

ISSN 2686-7494

*Два века*

РУССКОЙ  
ИЖИССИКИ

ISSN 2686-7494

ISSN 2686-7494

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

Scopus®

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

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

2025 Том 7 № 1      2025 Volume 7 No. 1

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

*Два века*  
РУССКОЙ  
КЛАССИКИ

## Редакционная коллегия журнала «Два века русской классики»



### Главный редактор

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

### Заместитель главного редактора

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

### Заместитель главного редактора

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

### Редакционная коллегия

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

### Международный редакционный совет

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

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



### Editor-in-Chief

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

### Deputy Editor-in-Chief

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

### Deputy Editor-in-Chief

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

### Editorial Board

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

### International Editorial Council

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

## Содержание

### *Русская литература XVIII–XIX столетий*

- 6** **Николаев Н. И., Шестакова Е. Ю.** Детство в художественном мире Н. М. Карамзина и Ж.-Ж. Руссо. Особенности нарративной стратегии
- 24** **Алпатов Т. А.** Пути репрезентации географического пространства в журнале «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789)
- 44** **Виноградов И. А.** Христианский град Оксиринх. К истории «душевного города» Н. В. Гоголя
- 162** **Сытина Ю. Н.** «Портрет» Н. В. Гоголя и “Opere del cavaliere Giambattista Piranesi” В. Ф. Одоевского: этика, эстетика, поэтика
- 182** **Велигорский Г. А.** Британская эстетика «живописного» как способ организации фантастического пространства в повести В. А. Соллогуба «Тарантас»
- 214** **Мельник В. И.** «Венец любви, венец прощения…» (сборник «Мечты и звуки» как этап творчества Н. А. Некрасова)
- 240** **Жаткин Д. Н., Сердечная В. В.** Рецепция поэмы Эдвина Арнольда «Свет Азии» и идеи буддизма в творчестве Льва Толстого и «толстовского круга»
- 264** **Юдахин А. А.** Папа Григорий VII в фокусе внимания Ф. М. Достоевского (к вопросу о персонификации «римской идеи»)
- 282** **Мосалева Г. Н.** Сюжет «литургического путешествия» в «Степи» А. П. Чехова

### *Текстология. Источниковедение*

- 310** **Галашева Т. Н.** Читательские заметки и рассуждения о Наполеоне: записная книга новоторжского купца В. Е. Козминых
- 336** **Кива М.** Поэма В. К. Кюхельбекера «Семь спящих отроков»: история текста
- 352** **Михайлова Е. А.** Письма архимандрита Антонина (Капустина) и Якуба Халеби к А. И. Кадышевой: новые материалы к изучению «Русской Палестины»
- 372** **Доманский В. А., Редепеннинг Д.** Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

### *Научная жизнь*

- 426** **Разумовская А. Г.** «Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу». Итоги научной конференции «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения»
- 442** **Андреева В. Г.** Идея братства в произведениях Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского

## Contents

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

- 6 **Nikolay I. Nikolaev, Elena Yu. Shestakova.** Childhood in the Artistic World of N. M. Karamzin and J.-J. Rousseau. Features of the Narrative Strategy
- 24 **Tatyana A. Alpatova.** Ways of Representing Geographical Space in the Journal “Children’s Reading for the Heart and Mind” (1785–1789)
- 44 **Igor A. Vinogradov.** Christian City Oxyrhynchus. On the History of N. V. Gogol’s “Spiritual City”
- 162 **Yuliya N. Sytina.** N. V. Gogol’s *Portrait* and V. F. Odoevsky’s *Opere del cavaliere Giambattista Piranesi*: Ethics, Aesthetics, Poetics
- 182 **George A. Veligorsky.** British Aesthetics of the “Picturesque” as a Way of Organizing a Fantastic Space in the Story “Tarantas” by V. A. Sollogub
- 214 **Vladimir I. Melnik.** “The Crown of Love, the Crown of Forgiveness..” (Collection *Dreams and Sounds* as a Stage in N. A. Nekrasov’s Work)
- 240 **Dmitry N. Zhatkin, Vera V. Serdechnaya.** Reception of Edwin Arnold’s Poem *Light of Asia* and the Ideas of Buddhism in the Works of Leo Tolstoy and the Tolstoy Circle
- 264 **Artem A. Yudakhin.** Pope Gregory VII in the Focus of F. M. Dostoevsky’s Attention (On the Question of the Personification of the “Roman Idea”)
- 282 **Galina V. Mosaleva.** The Plot of A. P. Chekhov’s “Liturgical Journey” in *The Steppe*

### *Textual Criticism. Source Study*

- 310 **Tatyana N. Galasheva.** Reader’s Notes and Thoughts About Napoleon: Notebook of the Torzhok Merchant Vasilij Kozminykh
- 336 **Mariya Kiva.** V. K. Kuchelbecker’s Poem “The Seven Sleepers”: History of the Text
- 352 **Elena A. Mikhailova.** Letters of Archimandrite Antonin (Kapustin) and Yakub Halebi to A. I. Kadyшева: New Materials for the Study of “Russian Palestine”
- 372 **Valery A. Domansky, Dorothea Redepenning.** I. S. Turgenev’s Late Vocal Translations for Music Albums of Pauline Viardot

### *Scientific Life*

- 426 **Aida G. Razumovskaya.** “As Long as Pushkin Lasts in Russia, Snowstorms Will not Blow Out the Candle”. Results of the Scientific Conference “Pushkin in Culture: on the 225<sup>th</sup> Anniversary of His Birth”
- 442 **Valeria G. Andreeva.** The Concept of Brotherhood in the Works of L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky

© 2025. Н. И. Николаев, Е. Ю. Шестакова

Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова  
г. Архангельск, Россия

## Детство в художественном мире Н. М. Карамзина и Ж.-Ж. Руссо. Особенности нарративной стратегии

**Аннотация:** Целью статьи является рассмотрение нарративных стратегий в отечественной и западноевропейской прозе о детстве XVIII – начала XIX в. Материалом исследования стали романы Н. М. Карамзина «Рыцарь нашего времени» и Ж.-Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании». В произведении Карамзина на декларативном уровне сохраняется традиционный взгляд на детство героя как на период подготовки к будущей жизни. Однако в принципах изображения он отходит от этой логической конструкции и подвергает сомнению линейную взаимообусловленность различных периодов жизни героев. Нарративная стратегия Ж.-Ж. Руссо базируется на иных принципах. В основе повествовательной структуры доминирует концепция «линейного времени». Детство героя оказывается значимым лишь в перспективе следующих жизненных периодов.

**Ключевые слова:** нарративные стратегии, художественная модель, тема детства, русская литература, французская литература, Н. М. Карамзин, Ж.-Ж. Руссо.

**Информация об авторах:** Николай Ипполитович Николаев, доктор филологических наук, профессор, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, наб. Северной Двины, д. 17, 163002 г. Архангельск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9141-5521>

E-mail: [n.nikolaev@narfu.ru](mailto:n.nikolaev@narfu.ru)

Елена Юрьевна Шестакова, кандидат филологических наук, доцент, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, наб. Северной Двины, д. 17, 163002 г. Архангельск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>

E-mail: [shestackova.lena2013@yandex.ru](mailto:shestackova.lena2013@yandex.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 20.08.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 19.11.2024

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Николаев Н. И., Шестакова Е. Ю. Детство в художественном мире Н. М. Карамзина и Ж.-Ж. Руссо. Особенности нарративной стратегии // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 6–23. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-6-23>



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

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 6–23. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 6–23. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Nikolay I. Nikolaev, Elena Yu. Shestakova  
Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov  
Arkhangelsk, Russia

## Childhood in the Artistic World of N. M. Karamzin and J.-J. Rousseau. Features of the Narrative Strategy

**Abstract:** The article aims to consider narrative strategies in Russian and Western European prose about childhood in the 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries. The research relies on the novels *A Knight of Our Time* by N. M. Karamzin and *Emile, or On Education* by J.-J. Rousseau. The work of Karamzin preserves the traditional view of the character's childhood as a period of preparation for future life at the declarative level. However, in the principles of depiction, he departs from this logical construction and questions the linear interdependence of different periods of the heroes' lives. The text published by him is presented as an artificially interrupted narrative, which involuntarily emphasizes the intrinsic value of the character's childhood. This effect is enhanced by the use of idyllic time and space in the work. The narrative strategy of Rousseau is based on other principles. The narrative structure is dominated by the concept of "linear time." The character's childhood turns out to be significant only in the perspective of subsequent life periods.

**Keywords:** narrative strategies, artistic model, theme of childhood, Russian literature, French literature, N. M. Karamzin, J.-J. Rousseau.

**Information about the authors:** Nikolay I. Nikolaev, DSc in Philology, Professor, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Northern Dvina Emb., 17, 163002 Arkhangelsk, Russia ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9141-5521>

E-mail: [n.nikolaev@narfu.ru](mailto:n.nikolaev@narfu.ru)

Elena Yu. Shestakova, PhD in Philology, Associate Professor, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Northern Dvina Emb., 17, 163002 Arkhangelsk, Russia ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>

E-mail: [shestakova.lena2013@yandex.ru](mailto:shestakova.lena2013@yandex.ru)

**Received:** August 20, 2024

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

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Nikolaev, N. I., and E. Yu. Shestakova. "Childhood in the Artistic World of N. M. Karamzin and J.-J. Rousseau. Features of the Narrative Strategy." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 6–23. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-6-23>



В научных представлениях сложилось устойчивое понимание существенного влияния на русскую литературу творчества Ж.-Ж. Руссо. По мнению исследователей, творчество французского писателя «занимает важное место в русской литературе последней трети XVIII века» [Алпатова: 9]. Через него отечественные авторы «осваивали сентименталистскую литературную парадигму» [Алпатова: 9]. О важном значении идей Ж.-Ж. Руссо писал Ю. М. Лотман, считая, что европейский писатель является «значительной фигурой» «для культуры тех лет», с него «начинается для русского читателя стремление понять через произведения — автора и через автора — произведения» [Лотман: 414, 413]. Известно, что Н. М. Карамзин был страстным поклонником французского писателя: «Руссо для него — святыня» [Гуковский: 75].

Однако из наблюдений и выводов современных исследователей литературной эпохи важным представляется и то, что «путь русской литературы кардинально отличается от европейских моделей» [Гончарова: 253–254]. В отечественной словесности происходило «осознание специфики собственных интеллектуальных горизонтов, очерченных необходимостью решения проблем *своего, коренного русского*» [Гончарова: 261]. Ю. М. Лотман выделял важную тенденцию — «потребность преодоления идей “руссоизма”», «отталкивание от идей “женевского философа”» [Лотман: 414]. Со временем Н. М. Карамзин начинает «спор» с Ж.-Ж. Руссо [Лотман: 439].

В русской литературе XVIII – начала XIX в., с ее особенным вниманием к проблеме воспитания, формируется оригинальная художественная модель детства, создаваемая в ряду прочего особенной нарратологической стратегией — «комплексом базовых риторических параметров повествовательного высказывания» [Тюпа 2021: 183], предполагающего «ретрансляцию событийного опыта» [Иовва: 124]. В своем неоконченном романе «Рыцарь нашего времени» (1803) Н. М. Карамзин в очередной раз (после первого опыта в повести

«Евгений и Юлия») обращается к теме детства. Главным «событием» произведения, то есть «онтологическим сопряжением того, что происходит, и того, кто свидетельствует об этом» [Женетт: 307], становится изображение детства центрального героя Леона. Карамзин нарочито отказывается от привычных художественных решений в изображении его жизненного пути. В разделе «Вступление», предшествующем основному развитию действия, автор заявляет о том, что «с некоторого времени вошли в моду *исторические романы*» [Карамзин: 584]. В них «тревожится священный прах Нум, Аврелиев, Альфредов, Карломанов» [Карамзин: 584]. Всплывает образ «*тесного домика*», из которого «вызываются древние герои» [Карамзин: 584].

По существу, Н. М. Карамзин формулирует для себя новую художественную задачу: отказываясь от фабулы «*исторического романа*», повествовать о «*романической истории* одного моего приятеля» [Карамзин: 584]. Он стремится воплотить «стратегию жизнеописания», когда «рассказываемая история выстраивается как непрямолинейная траектория существования, проходящая через различные ситуации событийности» [Тюпа 2018: 22].

Однако эта «стратегия жизнеописания» «приятеля»-современника оказывается не в полной мере реализованной ввиду неожиданно прерванного повествования. Вслед за публикацией своего неоконченного романа Н. М. Карамзин перейдет к активной разработке исторической темы, но не в жанре «исторического романа», от опыта которого он так демонстративно отказался во «Вступлении», а в жанре, тяготеющем к летописи (не случайно он назван А. С. Пушкиным «последним летописцем»). Все это актуализирует суждения о смене парадигмы в творчестве писателя в его литературном осмыслении современности, которая в период создания «Истории государства Российского» рассматривается им уже как продукт исторического созидания. Этой «сменой парадигмы», как бы «внезапно настигнувшей» Н. М. Карамзина в период создания «Рыцаря нашего времени», и может объясняться незаконченность романа. Эта версия, вполне органично укладывающаяся в биографию писателя, представляется достаточно убедительной. Хотя есть основания внести некоторые уточнения в интерпретацию этого события.

А. С. Янушкевич, обращая внимание на тот факт, что первоначально при публикации в «Вестнике Европы» Н. М. Карамзин, «доведа по-

вестование до 14 главы, ... неожиданно обрывает его (роман — *Н. Н., Е. Ш.*), и произведение незаконченным вышло в свет» [Янушкевич: 16], вместе с тем отмечает, что позднее, в 1820 г., подготавливая собрание сочинений, писатель «включил произведение в том же самом виде, что и в журнальном варианте», прибавляя: «Продолжения не было» [Янушкевич: 16]. И это новое «прибавление» к варианту текста из «Вестника Европы» носит совершенно не случайный характер. Оценивая текст «Рыцаря нашего времени» в его итоговом виде, О. Б. Лебедева пишет: «Таким образом, во внешней сюжетной оборванности повествования обнаруживается подчеркнутый писателем эстетический смысл. Незаконченность романа подана не как факт истории его создания, но как его органичная жанровая форма» [Лебедева: 393].

«Эстетический смысл» этой «органической жанровой формы» раскрывается с учетом ряда уже отмеченных ранее в литературоведении особенностей поэтики романа Н. М. Карамзина. Прежде всего, это игровое начало [Завьялова], на котором основана его конструкция. В эту концепцию органично вписывается отказ завершать историю при четко заявленном намерении повествователя ее продолжать.

Игровая манера в прозе Н. М. Карамзина, в том числе и в рассматриваемом произведении, восходит, очевидно, к эстетике Л. Стерна, связь с которой русского писателя уже не раз обращала на себя внимание исследователей («в литературной школе Карамзина значительное место принадлежит Лоренсу Стерну» [Канунова: 264]).

А по наблюдениям В. Б. Шкловского, своеобразие прозы Л. Стерна заключается в следующем: здесь «событийная связь заменяется тем, что читатель ждет прямого повествования, а вместо этого все время получает отклонение, причем автор все время поддерживает ожидание читателя на скорое возвращение к основной теме...» [Шкловский: 216].

В такую повествовательную стратегию вполне вписывается и нарочитая незавершенность романа Н. М. Карамзина. При этом совершенно необязательно, что такая установка сложилась у писателя сразу, в процессе подготовки первой публикации. Но при повторном издании незавершенного романа она становится вполне осознанной художественной формой, фокусирующей внимание на новых, ранее не актуализированных смыслах.

К новым смысловым акцентам в «Рыцаре нашего времени» во второй редакции следует отнести то, что детство героя неизбежно стано-

вится самодостаточным предметом изображения, не рассматривается в непосредственной связи с последующими возрастными периодами, не представлено в качестве исключительной подготовки к взрослой жизни, как это трактовалось в предшествующей русской литературной традиции. Принцип замкнутости становится определяющим во временной стратегии повествования, сосредоточенного на изображении только детских лет Леона. При этом Н. М. Карамзин несколько не сомневается, что основные события жизни героя еще впереди, и как бы оттеняет свою уверенность ненавязчивой оговоркой: «Но мы не хотим заранее открывать будущего» [Карамзин: 587]. Подчеркнем, важным в смысловых установках русского прозаика во второй публикации неоконченного романа становится не отказ от описания взрослой жизни героя, а сфокусированное описание подробностей его детства, поскольку именно в этой теме он заявляет о себе как о безусловном новаторе в русской литературе, и делает он это в выбранной им игровой манере.

В основе художественной концепции карамзинского романа лежит представление о вторичности детства героя, его малозначимости в истории человеческой жизни. Такой подход, очевидно, доминировал в предшествующей Н. М. Карамзину отечественной литературе XVIII столетия. В своих рассуждениях автор «Рыцаря нашего времени» сознательно подчеркивает, что детство в силу своей упрощенности неинтересно для искушенных людей. Модель детства здесь строится с учетом привычных для читателя установок, обусловленных тактикой воспитательного воздействия. В духе традиций, заложенных еще журналом «Детское чтение для сердца и разума», в составе творческого коллектива которого Н. М. Карамзин начинал свою жизнь в литературе, автор указывает на то, что, по его мнению, должно сопутствовать правильному воспитанию: тепло и забота матери, круг чтения, чувство собственного достоинства воспитуемого. Путь становления Леона описывается как поступательное движение, связанное с достижением некой цели. Герой меняется под воздействием событий внешнего мира: «впечатлелось в его душе», «сердце вкусило», «душа зреет» [Карамзин: 589–593]. Все это напоминает процесс наполнения изначально порожнего сосуда человеческой души значимым для его будущей жизни содержанием, совсем в духе педагогических концепций, господствующих в это время в России, в том числе, и в литературном дискурсе.

Однако в «Рыцаре нашего времени» изображение детства героя никак не представлено в своей связи с последующими жизненными этапами. Напротив, писатель сосредоточен на описании детства Леона как особого, совершенно самостоятельного времени. Такая творческая установка в художественном плане отсылает Н. М. Карамзина к опыту идиллии. На эту особенность «Рыцаря нашего времени» уже обращено внимание исследователей [Краснощекова: 8].

Изображая картины природы, Н. М. Карамзин выделяет в них идиллические черты. Ведущими пейзажными образами здесь становятся берег Волги, кусты ореха, дуб и наслаждающийся чтением мальчик.

Описывая жанр идиллии, М. М. Бахтин выделял ее существенные черты: «прикрепленность жизни» и «событий» «к родной земле» и «родному дому» [Бахтин: 374]. Пространственные границы мира детства карамзинского героя характеризуются замкнутостью, отъединенностью от остального мира. Перечисляя топографические ориентиры (луг, Волга, река Свияга, небольшая деревня), автор воссоздает ограниченный идиллический локус.

В «Рыцаре нашего времени» отчетливо соединяются две противоположные тенденции: трактовка детства как жизненного периода, не стоящего пристального внимания, и наполненность этого времени в биографии героя чертами идиллической гармонии, что, по существу, декларирует иной взгляд на детство, которое видится «счастливым временем», «истинно Аркадией жизни» [Карамзин: 586]. Леон испытывает чувство счастья, безмятежности, наслаждается каждым моментом бытия. Идиллическая атмосфера, в которой он живет, способствует тому, что его «душа образовалась любовью и для любви» [Карамзин: 587–588]. При этом автор нарочито отказывается от изображения подробностей этой счастливой жизни, не насыщенной яркими событиями. Он уподобляет детство «прекрасному лужку» [Карамзин: 587], который достоин лишь нескольких слов, но не детального изображения. Н. М. Карамзин иронично замечает, что описание счастья и безмятежности героя может читателям навеять скуку, перетекающую в сладкий сон. Поэтому в центре внимания повествователя окажутся глубокие переживания, внутренние «бури» героя.

Особенность нарративной стратегии, воплощенной в «Рыцаре нашего времени», заключается в стремлении «ослабить» взаимосвязи между различными событиями жизни Леона и его окружения. Отдельные

эпизоды детства обретают самостоятельное значение. Одно событие не обязательно вытекает из другого. Каждый последующий эпизод в повествовании появляется без отчетливой логической последовательности. Так, нежная родительница Леона благодарна мужу за его доброе сердце, возможность любить и быть любимой. Она шла под венец в ожидании долгой счастливой жизни с супругом. Однако ее надежды не оправдались. В молодом возрасте она покидает земной мир. Причиной скорого ухода становится всего лишь простуда, случайно возникшая от дуновения «северного ветра», который «погасил факел жизни» [Карамзин: 590]. Мать Леона «с мягкой постели» перемещают «в гроб — а там и в землю» [Карамзин: 590] и оказывается всеми забытой.

В тексте Н. М. Карамзина особое внимание уделяется описанию круга чтения героя. Благоприятное влияние чтения на воспитание детей — один из ключевых моментов педагогической концепции, сформированной в кругу Н. И. Новикова, из которого выходит Н. М. Карамзин. Для его читателей эта ожидаемая подробность из истории детства героя. Правда, представлена она здесь в несколько необычном ракурсе. Из книг ребенок впитывает важные представления о добре и зле, добродетели и пороке, духовной красоте и нравственном уродстве. Именно книги ему подсказали, что «...добродетельный всегда побеждает, а злодей гибнет!» [Карамзин: 593]. При этом Н. М. Карамзин недвусмысленно намекает, что чтение не дает реального представления о мире. В книгах изображается нравственный идеал, не имеющий отношения к действительности. Автор с высоты своего жизненного опыта восклицает: «Ах! Леон в совершенных летах часто увидит противное» [Карамзин: 593]. В результате, вопреки распространенному мнению и ожиданию читателей, чтение не готовит Леона к жизни, между книжным знанием и действительностью отсутствуют прямые причинно-следственные связи.

Еще один важный эпизод «Рыцаря нашего времени» связан с описанием отношений отца Леона с его друзьями. Собравшись в доме героя на празднование дня рождения, они организуют «братское общество» и подписывают своеобразный «договор». Его содержание полно высокой патетики. Друзья договорились поддерживать друг друга в трудную минуту, соблюдать «единодушие» и делать все для «общей пользы дворянства» [Карамзин: 597]. Однако никакие великие свершения за этим событием не последуют. Все обернется обыденной

провинциальной жизнью, финалом которой станет тихий уход членов братства в небытие.

История отношений юного Леона с графиней призвана раскрыть пробуждение первых признаков любовных переживаний героя. Но и этот эпизод лишен смысловой завершенности. Героем движет простое детское любопытство. Поведение графини обусловлено импульсами нерастраченной женственности. В описании ее жизни не случайно упоминание о несостоявшемся романе с «томным Н\*» [Карамзин: 602]. Эти отношения не получили никакого развития, а признание супругу о любовных письмах «томного Н\*» не родили в нем даже признаков мужской ревности. Автор иронично отмечает, что с ним графиня живет в полном согласии и покое, не требуя открытого проявления чувств и душевного тепла.

Иными словами, все надежды, ожидания, приготовления карамзинских героев не имеют никакого продолжения в их будущей судьбе. Их жизнь течет размеренно и неторопливо, в ней не находят места ни великие события, ни испепеляющие страсти. Но при этом Н. М. Карамзин не устает напоминать читателю: то, что он изображает, представляется важным в связи с дальнейшей жизнью героев, полной разнообразных событий. И само это напоминание призвано разделить взрослую будущую жизнь героя и его детство на два совершенно разных этапа его биографии, не увязанных друг с другом линейной взаимообусловленностью, взаимозависимостью. Мир детства, который перестает оцениваться исключительно в логике подготовительного периода для взрослой жизни, начинает восприниматься как самоценный этап человеческой судьбы. В русской литературе Н. М. Карамзин находится на начальной ступени такой трактовки детства. Но для того, чтобы подойти к такому результату, требуется преодолеть инерцию традиционных подходов в изображении этого периода человеческой жизни: прежде всего, разорвать линейные связи со следующими этапами жизни, высветить позитивные аспекты детства героя, не обусловленные его будущим. Именно этого Н. М. Карамзин и добивается (может быть на первом этапе и не вполне осознанно), прервав повествование, нарушая привычные логические конструкции в построении биографии героя, с одной стороны, и, с другой, представляя это время в подчеркнуто идиллических тонах. Декларация взаимосвязи и взаимообусловленности детства и взрослой жизни героя в этих условиях становится

лишь данью традиции, к которой Н. М. Карамзин обращается в условно-игровой манере. А их фактическое противопоставление, отказ от раскрытия этой взаимосвязи представляет собой совершенно новые тенденции в русской литературной стратегии.

Несколько десятилетий спустя Л. Н. Толстой в своей повести «Детство» (1852) это противопоставление различных периодов в жизни человека возвысит до нового уровня его понимания, используя более совершенную технику изображения, подчеркивающую разность в мировосприятии ребенка и взрослого повествователя, то есть одного и того же лица, но в разные периоды своей жизни. На фоне такого решения карамзинская художественная техника выглядит архаичной и, возможно, несколько наивной. Но начиная с нее, заявляет о себе в русской литературе принципиально новый подход в понимании детских лет жизни героя. Влияние на эти новации открытий европейских авторов несомненно, хотя столь же очевидно и расхождение с ними в весьма значимых смысловых акцентах.

Развитию темы детства западноевропейская литература XVIII столетия обязана стремительному становлению в этот период жанра романа воспитания. В нем поднимаются проблемы взросления и формирования личности ребенка [Пашигорев: 12].

Ж.-Ж. Руссо является наиболее ярким представителем французского романа воспитания XVIII в. Предложенная им модель детства в книге «Эмиль, или О воспитании» (1762) строится с учетом опыта жанра идиллии, активно используемого им в процессе размышлений о проблемах воспитания. При этом художественная стратегия автора существенно отличается от концептуальных подходов к теме у русского прозаика. Детство Эмиля интересно автору прежде всего с точки зрения его взаимосвязи с последующими жизненными периодами. Одной из важных задач Ж.-Ж. Руссо стало представить картину развития, внутренних изменений, происходящих в душе взрослеющего ребенка. Писатель хотел показать судьбу Эмиля от периода его рождения до осознания своего места в мире, обретения призвания.

Роман Ж.-Ж. Руссо представляет собой «отвлеченный педагогический эксперимент» [Верцман: 84]. Его главный герой является объектом воспитательного воздействия. Учитель Эмиля выполняет роль образцового, идеального «воспитателя» [Валлон: 271]. В качестве нарративной техники как элемента структурирования текста используется



повествование от лица воспитателя героя, что позволяет выстроить особую «стратегию ретрансляции событийного опыта» [Иовва: 124]. Ж.-Ж. Руссо принадлежит важное утверждение о ценности детской личности, подчеркивание иного, по сравнению со взрослым человеком, восприятия окружающего мира. Писатель указывает читателю-современнику на безусловный в его оценке факт: «Детства не знают» [Руссо: 22]. Имеется в виду, что все обычно стремятся увидеть в ребенке будущую зрелую, состоявшуюся личность. При этом никто не задумывается над тем, кем ребенок является сейчас, до того, как повзрослеет. Призыв автора состоит в том, чтобы взрослые обращали прежде всего внимание на самого ребенка, видели в нем индивидуальность, неповторимость, уникальность.

В построении своей педагогической концепции Ж.-Ж. Руссо исходит из того, что ребенок обладает особым видением, отличающимся от взрослого человека [Валлон: 272]. «Диететический мир» (В. И. Тюпа) романа аксиологически насыщен, его система ценностей основывается на представлении о том, что детство в жизни человека занимает особое положение. Писатель стремится придать детству «свое место» (особенное) «в общем порядке человеческой жизни» [Руссо: 78]. Ему важно подчеркнуть в ребенке его личностные проявления, раскрыть представление о нем как о человеке, в котором уже заложено нравственное начало: «Пора... смотреть на ребенка как на нравственное существо» [Руссо: 76]. Ж.-Ж. Руссо призывает обратить внимание на «жизнь личности» ребенка, на то, что она рано «начинает сознавать самое себя» [Руссо: 76].

В основе предложенной им модели детства лежит принцип идиллического бытия. Гармоничная жизнь его героя проходит в тесной связи с миром природы. В хронологической структуре значимым элементом является то, что детство Эмиля проходит не в городе, а в деревне (провинции), где есть возможность любоваться прекрасными холмами, жить в «маленьком деревенском белом домике» [Верцман: 73]. И это не случайная деталь в авторских представлениях о счастливом детстве «среди полей», которые позволят ребенку «обновляться» и «восстанавливать... силу» [Руссо: 53–71]. М. М. Бахтин указывал на то, что именно Ж.-Ж. Руссо вводит в литературу образ природы как особый хронотоп [Бахтин: 232]. При этом пейзажные описания представлены здесь не в качестве удачного фона изображаемых событий, а как обязательный компонент программы воспитания героя.

Ж.-Ж. Руссо сравнивает растущего ребенка с садовым деревом, растением. В этом смысловом контексте учитель, воспитатель, который внимательно и тепло относится к детской душе, возвращая в ней чувствительность, доброту, любовь, уподобляется «садовнику», ухаживающему за деревом в саду. Сам процесс воспитания воспринимается как «переделка», «обработка» [Руссо: 22–25].

Характерной чертой художественного пространства в «Эмиле, или О воспитании» является его отграниченность от жизни «большого», взрослого мира. Сам по себе этот прием восходит к жанру идиллии. Окружающее пространство обозначено как «остров», в границах которого проходит счастливая жизнь героя. В связи с этим не случаен выбор круга чтения Эмиля. Центральное место в нем принадлежит роману Д. Дефо «Робинзон Крузо». Воспитатель намеренно создает в сознании мальчика образ окружающего мира как изолированного пространства. Поэтому «Робинзон Крузо» Д. Дефо — «первая книга, которую прочтет Эмиль» [Руссо: 212].

Влияние идиллии ощущается в изображении мира чувств, переживаний ребенка. Детство Эмиля проходит в окружении любви. Счастье осмысливается как непреложный закон существования маленького человека. Ж.-Ж. Руссо настаивает на этом в своем диалоге с читателем. Его удивляет равнодушное отношение к особому переживанию счастья ребенком, наслаждению игрой, бегом. Взрослые считают эти занятия праздным времяпрепровождением, однако именно из них складывается жизнь маленького человека.

Ж.-Ж. Руссо убеждает взрослых в том, чтобы они не лишали детей возможности испытывать счастье и наслаждаться жизнью. С его точки зрения, важным условием существования ребенка является свобода. Счастье, соединенное со свободой, позволяет «наслаждаться своим детством» [Руссо: 184].

В романе Ж.-Ж. Руссо процессу воспитательного воздействия на душу и личность героя придается первостепенное значение. Эмилю необходимо многое приобрести, чтобы достойно войти в зрелый возраст. Поэтому системное воспитание призвано восполнить недостающие знания о себе и людях, дать духовно-нравственные ориентиры. Впрочем, сами эти ориентиры выглядят неожиданно для современников писателя, он выделяет два направления в воспитании ребенка: гражданское и собственно «человеческое». В авторской ценностной

системе гражданскому воспитанию отводится второстепенное место. Ж.-Ж. Руссо утверждает, что ребенку ничего не дает понимание того, к какой национальности он принадлежит или какое занимает социальное положение. По-настоящему важным является воспитание «человека естественного» [Руссо: 28]. Это формирует целостность, гармоническое единство натуры ребенка. В то время как «человек-гражданин — это лишь дробная единица» [Руссо: 28].

Исключительно «гражданское» воспитание порождает внутренний конфликт, поэтому ребенок и не испытывает счастья. Путь выхода видится в необходимости «уничтожить в человеке противоречия», что влечет за собой «уничтожение великого препятствия на ... пути к счастью» [Руссо: 29].

Герой романа сознательно помещен в замкнутое пространство, в границах которого невозможно влияние социального мира. Ж.-Ж. Руссо настаивает на необходимости исключить на данном этапе становления своего героя всякое воздействие общества. Только это дает возможность воспитать в человеке самостоятельность суждений о себе и мире. Ребенок должен достичь возраста, когда сможет давать независимые оценки, и только тогда он окажется готов к жизни в социуме.

Таким образом, социальный мир изначально представляется как враждебный и агрессивный по отношению к человеку, входящему в него. При таком подходе детство неизбежно превращается в период адаптации к жизни в принципиально токсичной среде. Все усилия воспитания Эмиля направлены на то, чтобы сделать это вхождение в социальный мир как можно менее травмирующим, сохраняющим в ребенке тот нравственный потенциал, тот свет, с которым он пришел в этот мир и который, по-видимому, может быть оценен по своей природе как свет «не от мира сего».

Можно найти очень много точек соприкосновения в модели детства, предложенной в произведениях Ж.-Ж. Руссо и Н. М. Карамзина, что, безусловно, свидетельствует о значительном влиянии, которое французский просветитель оказал на русского прозаика. Оно угадывается в представлении детства как особенного периода человеческой жизни, не являющегося вторичным, «вспомогательным» по отношению к взрослому этапу, в понимании разности ценностных установок, которым следует ребенок и взрослый человек; оно заявляет о себе в технике изображения мира детства, использующей приемы описа-

ния идиллического пространства, замкнутого в себе и отделенного от остального мира. Обоих авторов объединяет трепетное отношение к теме внутренней свободы своих маленьких героев.

Но на этом фоне особенно отчетливо заявляют о себе те принципиальные расхождения, которые демонстрируют в своих произведениях русский и французский писатели XVIII столетия. Для Ж.-Ж. Руссо в его концептуальных подходах к изображению детства героя принципиальное значение имеет «линейное время», необходимое для обоснования глубокой взаимообусловленности различных этапов жизни человека, их сопряжения в жесткой логике причинно-следственных связей: правильное, выверенное воспитание — путь к счастью и гармонии. В самой этой логической конструкции нет ничего нового. Новое заявлено в самой трактовке детства, его содержании как существенного звена в цепи человеческой жизни, понимании сути того, как следует трактовать подготовку к взрослой жизни. В этом векторе поисков Ж.-Ж. Руссо важным становится утверждение: особенности детского мировосприятия, детской психологии следует не преодолевать, а сохранять и использовать как инструмент эффективного формирования взрослой личности. Идиллическое пространство в его модели мира не является естественной средой детства, оно создается усилиями воспитателя с целью оградить жизнь неокрепшей души ребенка от агрессивного внешнего воздействия.

В художественной модели мира, созданной Ж.-Ж. Руссо, было бы совершенно неоправданным ностальгическое восклицание из толстовского «Детства»: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства!» [Толстой: 43]. В его концепции все ценностно значимое из детства может быть и должно быть сохранено в будущей жизни средствами правильного воспитания. Здесь нет чувства невозможной утраты, обусловленной принципиальным отличием ребенка от взрослого человека. Оно противоречит логике линейного построения судьбы героя.

Н. М. Карамзин в «Рыцаре нашего времени» в своих рассуждениях тоже, казалось бы, следует логике построения «линейного времени», которому подчинена судьба его героя. Но в его произведении это следование остается значимым лишь на декларативном уровне. Неожиданно прерванное повествование разрушает эту логическую конструкцию. Мы не знаем и не можем предположить, каким образом детский опыт героя отзовется в его взрослой жизни. Идиллический хронотоп у Н. М. Карамзина не является продуктом педагогического

эксперимента, как у Ж.-Ж. Руссо, он отнесен к характеристике естественного состояния мира детства, представленного здесь самодостаточным и замкнутым в своем ценностно-смысловом измерении.

Показательно то, что сложившаяся в «Рыцаре нашего времени» Н. М. Карамзина концепция детства была им в некотором смысле предвосхищена в его более ранней повести периода сотрудничества с Н. И. Новиковым в журнале «Детское чтение для сердца и разума». Сюжет «Евгения и Юлии» (1789) не осложнен приемом прерванного повествования, но и здесь время детства, взросления героев отделено от их взрослой жизни неожиданной смертью Евгения, разрушившей планы действующих лиц и ожидания читателей. При этом само детство героев также протекает в замкнутом идиллическом пространстве.

По-видимому, в «Рыцаре нашего времени» Н. М. Карамзин сознательно следует конструктивной логике европейского романа воспитания. Но связанный с этим первоначальный замысел был принципиально неосуществим, поскольку уже с первых шагов автор демонстрирует отклонение от важнейших смысловых исходных этого жанра в его западноевропейской версии. Там в основе всех концептуальных решений лежит признание принципиальной противоположности, иноприродности человека и мира, изначального конфликта между ними, определенного этим обстоятельством. Нарративная стратегия этой жанровой разновидности романа обусловлена поиском компромиссов, нивелирующих конфликт. Система воспитания и логика взросления героя направлены на решение прежде всего этой задачи. Гармония же идиллического мира Н. М. Карамзина, трактуемая здесь как естественное состояние детства, изначально исключала такую стратегию.

Ю. М. Лотман в «Сотворении Карамзина» указывает на то, что «через всю жизнь Карамзин пронес один особенно ему близкий образ — образ Дон Кихота» [Лотман: 309]. Это обстоятельство, по-видимому, сказалось и на названии романа — «Рыцарь нашего времени». В нем слышится отсылка к произведению и герою Сервантеса, для которого столкновение с современным социальным миропорядком является фактом, формирующим этот образ. Однако конфликт с социальным миром — это и конструктивный элемент романа воспитания в его европейской версии, причем конфликт этот здесь предстает как «изначальный», исходный в судьбе героя. На наш взгляд, все это — следы первоначального замысла Н. М. Карамзина, не получившего развития в

«Рыцаре нашего времени». Ориентация на романские формы, актуальные в европейском литературном пространстве, по-видимому, входила в некоторое противоречие с принципиальными основами формирующейся русской национальной художественной картины мира.

Предложенные нами наблюдения над особенностями модели детства в произведениях Н. М. Карамзина и Ж.-Ж. Руссо, по-видимому, указывают на существенные расхождения в трактовке целого художественной картины мира русского и французского авторов XVIII столетия, в разности их философских и, вероятно, религиозных взглядов на мир. Но в границах задач, поставленных в этом исследовании, мы считаем важным указать на очевидное различие их нарративной стратегии в раскрытии темы детства героя, которое носит совершенно не случайный характер и окажет существенное влияние на последующий русский историко-литературный процесс.

### Список литературы

#### Источники

- Карамзин Н. М.* Сочинения: в 2 т. Л.: Худож. лит., 1983. Т. 1: Автобиография. Письма русского путешественника. Повести. 672 с.
- Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. 424 с.
- Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Терра, 1992. Т. 1: Детство. Юношеские опыты. 356 с.
- Руссо Ж.-Ж.* Педагогические сочинения: в 2 т. М.: Педагогика, 1981. Т. 1. 653 с.

#### Исследования

- Алпатова Т. А.* Ж.-Ж. Руссо и руссоизм в Письмах русского путешественника Н. М. Карамзина // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. 2013. № 6. С. 9–21.
- Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
- Валлон А.* Педагогические и психологические идеи романа-трактата Ж.-Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании» // Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения: в 2 т. М.: Педагогика, 1981. Т. 2. С. 269–299.
- Верцман И. Е.* Жан-Жак Руссо. М.: Худож. лит., 1958. 270 с.
- Гончарова О. М.* Философские искания русских поклонников Ж.-Ж. Руссо (Н. М. Карамзин, Д. И. Фонвизин, А. Н. Радищев) // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2018. Т. 19, № 1. С. 252–263.
- Гуковский Г. А.* Карамзин // История русской литературы: в 10 т. М.; Л.: АН СССР, 1941. Т. 5, ч. 1. С. 55–105.

- Женетт Ж.* Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. Т. 1. 470 с.
- Завьялова Е. Е.* Игровая поэтика романа Н. М. Карамзина «Рыцарь нашего времени» // Н. М. Карамзин: русская и национальные литературы. Ереван: ИД Лусабац, 2016. С. 148–160.
- Иовва Н. И.* Нарративные ресурсы образного высказывания // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 3. С. 124–129.
- Канунова Ф. З.* Карамзин и Стерн // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л.: Наука, 1975. С. 258–264.
- Краснощечкова Е. А.* Bildungsroman на русской почве («Рыцарь нашего времени» Н. М. Карамзина) // Русская литература. 2002. № 1. С. 3–22.
- Лебедева О. Б.* История русской литературы XVIII века: учебник. М.: Высшая школа, 2003. 415 с.
- Лотман Ю. М.* Руссо и русская культура XVIII – начала XIX века // *Лотман Ю. М.* История и типология русской культуры. СПб.: Искусство–СПб, 2002. С. 383–446.
- Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. 336 с.
- Пашигорев В. Н.* Роман воспитания в немецкой литературе XVIII–XX веков. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1993. 144 с.
- Тюпа В. И.* Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. 270 с.
- Тюпа В. И.* Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 19–24.
- Шкловский В. Б.* Повести о прозе. Размышления и разборы. М.: Худож. лит., 1966. Т. 1. 336 с.
- Эйдельман Н. Я.* Последний летописец. М.: Книга, 1983. 176 с.
- Янушкевич А. С.* «Особенности романной эстетики в «Рыцаре нашего времени» Н. М. Карамзина // Художественное творчество и литературный процесс. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1976. Вып. 1. С. 15–25.

## References

- Alpatova, T. A. “Zh.-Zh. Russo i russoizm v Pis'makh russkogo puteshestvennika N. M. Karamzina” [“J.-J. Rousseau and Rousseauism in Letters of the Russian Traveler N. M. Karamzin”]. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica*, no. 6, 2013, pp. 9–21. (In Russ.)
- Bakhtin, M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let [Issues of Literature and Aesthetics. Research from Different Years]*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)
- Bakhtin, M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 445 p. (In Russ.)
- Vallon, A. “Pedagogicheskie i psikhologicheskie idei romana-traktata Zh.-Zh. Russo ‘Emil’ ili O vospitanii.” [“Pedagogical and Psychological Ideas of the Novel-Treatise by J.-J. Rousseau ‘Emile, or On Education.’”] Russo, Zh.-Zh. *Pedagogicheskie sochineniia: v 2 t. [Pedagogical Essays: in 2 vols.]*, vol. 2. Moscow, Pedagogika Publ., 1981, pp. 269–299. (In Russ.)
- Vertsman, I. E. *Zhan-Zhak Russo [Jean-Jacques Rousseau]*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1958. 270 p. (In Russ.)

Goncharova, O. M. “Filosofskie iskaniiia russkikh poklonnikov Zh.-Zh. Russo (N. M. Karamzin, D. I. Fonvizin, A. N. Radishchev)” [“Philosophical Quests of Russian Admirers of J.-J. Rousseau (N. M. Karamzin, D. I. Fonvizin, A. N. Radishchev)”]. *Vestnik russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, vol. 19, no. 1, 2018, pp. 252–263. (In Russ.)

Gukovskii, G. A. “Karamzin” [“Karamzin”]. *Istoriia russkoi literatury: v 10 t. [The History of Russian Literature: in 10 vols.]*, vol. 5, part 1. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1941, pp. 55–105. (In Russ.)

Zhenett, Zh. *Figury: v 2 t. [Figures: in 2 vols.]*, vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo Sabashnikovykh Publ., 1998. 470 p. (In Russ.)

Zav'ialova, E. E. “Igrovaia poetika romana N. M. Karamzina ‘Rytsar' nashego vremeni.’” [“The Playful Poetics of N. M. Karamzin's Novel ‘A Knight of Our Time.’”] *N. M. Karamzin: russkaia i natsional'nye literatury [N. M. Karamzin: Russian and National Literature]*. Yerevan, Lusabats Publ., 2016, pp. 148–160. (In Russ.)

Iovva, N. I. “Narrativnye resursy obraznogo vyskazyvaniia” [“Narrative Resources of Figurative Expression”]. *Vestnik VGU. Serii: Filologiiia. Zhurnalistika*, no. 3, 2018, pp. 124–129. (In Russ.)

Kanunova, F. Z. “Karamzin i Stern” [“Karamzin i Stern”]. *Russkaia literatura XVIII veka i ee mezhdunarodnye sviazi [Russian Literature of 18<sup>th</sup> Century and Its International Connections]*. Leningrad, Nauka Publ., 1975, pp. 258–264. (In Russ.)

Krasnoshchekova, E. A. “Bildungsroman na russkoi pochve (‘Rytsar' nashego vremeni' N. M. Karamzina)” [“Bildungsroman in Russian Context (‘A Knight of Our Time’ by N. M. Karamzin)”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2002, pp. 3–22. (In Russ.)

Lebedeva, O. B. *Istoriia russkoi literatury XVIII veka [History of Russian Literature of the 18<sup>th</sup> Century]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 2003. 415 p. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. “Russo i russkaia kul'tura XVIII – nachala XIX veka” [“Rousseau and Russian Culture of the 18<sup>th</sup> – Early 19<sup>th</sup> Centuries”]. Lotman, Iu. M. *Istoriia i tipologiia russkoi kul'tury [The History and Typology of Russian Literature]*. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 2002, pp. 383–446. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. *Sotvorenie Karamzina [The Creation of Karamzin]*. Moscow, Kniga Publ., 1987. 336 p. (In Russ.)

Pashigorev, V. N. *Roman vospitaniia v nemetskoi literature XVIII – XX vekov [Bildungsroman in German Literature of the 18<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> Centuries]*. Saratov, Saratov University Publ., 1993. 144 p. (In Russ.)

Tiupa, V. I. *Horizonty istoricheskoi narratologii [Horizons of Historical Narratology]*. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2021. 270 p. (In Russ.)

Tiupa, V. I. “Zhanrovaia priroda narrativnykh strategii” [“The Genre Nature of Narrative Strategies”]. *Filologicheskii klass*, no. 2 (52), 2018, pp. 19–24. (In Russ.)

Shklovskii, V. *Povesti o proze. Razmyshleniia i razbory [Tales About Prose. Reflections and Analyses]*, vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1966. 336 p. (In Russ.)

Eidel'man, N. Ia. *Poslednii letopisets [The Last Chronicler]*. Moscow, Kniga Publ., 1983. 176 p. (In Russ.)

Ianushkevich, A. S. “Osobennosti romannoii estetiki v ‘Rytsare nashego vremeni’ N. M. Karamzina” [“Features of the Novel Aesthetics in ‘A Knight of Our Time’ by N. M. Karamzin”]. *Khudozhestvennoe tvorchestvo i literaturnyi protsess [Artistic Creativity and Literary Process]*, issue 1. Tomsk, Tomsk University Publ., 1976, pp. 15–25. (In Russ.)



© 2025. Т. А. Алпатова

Государственный университет просвещения  
г. Москва, Россия

## Пути репрезентации географического пространства в журнале «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789)

**Аннотация:** Статья посвящена анализу способов представления географической темы в журнале «Детское чтение для сердца и разума», выявлению их типологии с учетом проблемно-тематических и жанрово-поэтических особенностей публикаций. Основой исследования стали материалы журнала за 1785–1789 гг., тематически связанные с проблемами географии и содержащие как развернутые, так и локальные географические образы. Установлено, что проблемно-тематический состав и содержание публикаций в значительной степени строились на географической образности. Это отвечало основным просветительским установкам эпохи — соединения развлекательного и полезного чтения. Выделено четыре основных типа репрезентации географической образности: аллегорический, дидактико-педагогический, просветительский и субъективно-эмоциональный. Идеологическая прагматика обращений к географической образности определялась в журнале несколькими устойчивыми идеологемами Просвещения: естественного равенства людей, открытости и разнообразия мира, экспансии человека в нем. Дуализм концепции журнала позволял издателям сочетать просветительские и руссоистские подходы в трактовке картины мироздания.

**Ключевые слова:** гуманитарная география, географическая образность, сентиментализм, предромантизм, жанр путешествия, Н. М. Карамзин, К. Ф. Мориц.

**Информация об авторе:** Татьяна Александровна Алпатова, доктор филологических наук, доцент, Государственный университет просвещения, ул. Фридриха Энгельса, д. 21 а, 105005 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6852-0537>

E-mail: [alpatova2005@yandex.ru](mailto:alpatova2005@yandex.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 29.09.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 15.12.2024

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Алпатова Т. А. Пути репрезентации географического пространства в журнале «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789) // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 24–43. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-24-43>



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

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 24–43. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 24–43. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. **Tatyana A. Alpatova**  
State University of Education  
Moscow, Russia

## Ways of Representing Geographical Space in the Journal “Children’s Reading for the Heart and Mind” (1785–1789)

**Abstract:** The article examines the ways of presenting the geographic theme in the journal “Children’s Reading for the Heart and Mind,” identifies their typology, taking into account the problem-thematic and genre-poetic features of the publications. The study relies on the publications of the journal from 1785 to 1789, thematically related to the problems of geography and containing geographic images, both detailed and local. The article shows that the problem-thematic composition and content of the publications were largely based on geographic imagery. This corresponded to the main educational guidelines of the era, i. e., a combination of entertaining and useful reading. The article distinguishes four main types of representation of geographic imagery: allegorical, didactic-pedagogical, educational, and subjective-emotional. The ideological pragmatics of appeals to geographic imagery in the journal rises from several stable ideologemes of the Enlightenment: the natural equality of people, the openness and diversity of the world, the expansion of man in it. The dualism of the journal’s concept allowed the publishers to combine educational and Rousseauist approaches in interpreting the picture of the universe.

**Keywords:** human geography, geographical imagery, sentimentalism, pre-romanticism, travel genre, N. M. Karamzin, K.-F. Moritz.

**Information about the author:** Tatyana A. Alpatova, DSc in Philology, Associate Professor, State University of Education, Friedrich Engels St., 21 a, 105005 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6852-0537>

E-mail: [alpatova2005@yandex.ru](mailto:alpatova2005@yandex.ru)

**Received:** September 29, 2024

**Approved after reviewing:** December 15, 2024

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Alpatova, T. A. “Ways of Representing Geographical Space in the Journal ‘Children’s Reading for the Heart and Mind’ (1785–1789).” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 24–43. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-24-43>

Первый русский журнал для детей, издававшийся по инициативе Н. И. Новикова в типографии Московского университета с 1795 по 1789 г. и объединявший вокруг себя таких ярких писателей-просветителей, как М. А. Прокопович-Антонский, А. П. Петров, Н. М. Карамзин, оказался у истоков множества самых разнообразных начинаний отечественной детской литературы. Исследовательский интерес к нему по традиции определялся в первую очередь значением этого издания в творческой эволюции Н. М. Карамзина [Привалова 1964; Привалова 1966; Привалова 1976; Cross; Акчурина; Кудрявцева; Черепнева]. Интерес к публикациям издания поддерживает также проблема источников, иллюстрирующая логику и динамику освоения российской детской литературой западноевропейского контекста, из которого она выросла [Рак, Соколинский: 57–75; Симанков: 323–374]. При этом состав и характер источников, оказавшихся в основе публикаций журнала, неизбежно выводил на одно из первых мест тему многообразия и широты географического пространства; журнал становился средством настоящего «открытия мира», важность которого в эпоху Просвещения была очевидна.

Наряду с филологической культурой, география и история становились в этот период определяющими сферами образования, призванными в конечном итоге сформировать нового «идеального человека» в первую очередь как открытого миру, в диалоге с ним постигающего и дары «внешнего» пространства — окружающей жизни, и возможности собственного разума и души. Сформулированный через несколько лет на страницах «Писем русского путешественника» призыв карамзинского героя: «Путешествуй, кто только может!» [Карамзин: 94], для детской аудитории означал полезность, увлекательность и поистине личностную необходимость готовиться к такого рода путешествию — чему в значительной мере и служила репрезентация географического пространства в публикациях журнала.

Исходной идеей исследования стала мысль об определяющем характере просветительской концепции мира и человека для становления географии как науки, а также для оформления «географического сознания» героя-современника. XVIII столетие и в Западной Европе, и в России представляло собой переходную эпоху, когда, с одной стороны, интенсивно оформлялся научный характер географического знания, с другой стороны, в сознании современников жива была традиция аллегорической соотнесенности пространства с ценностной парадигмой, «сакральная география» Средних веков, перестраиваемая на базе новой, формирующейся системы секуляризованных ценностей. Географический образ существовал в эту эпоху, предельно реализуя свой культурно-семиотический потенциал, дуализм «реального» и «воображаемого», «конструируемого» пространства, предполагал разветвленную систему художественной репрезентации, и в итоге формировал новое осознание человеком окружающего мира. Тем более значительным оказался подобный образ в учебно-воспитательном дискурсе формирующейся в XVIII в. детской литературы — репрезентация различных географических пространств способствовала реализации наиболее популярной у просветителей педагогической установки «полезного увеселения», возможности с помощью пространственной экзотики в равной мере развлекать и передавать знания, формировать личность.

Методология исследования основывается на синтетическом подходе, объединяющем принципы культурно-семиотического исследования привлекаемых материалов и методов «культурной географии», «гуманитарной географии», нацеленных на исследование различных по типу и масштабу географических образов как «высказываний о мире», характерных для эпохи их породившей, в результате чего концептуализация географического образа оказывается характеристикой не столько эмпирически воспринимаемого «пространства», сколько представлений о нем, вырабатываемых, продуцируемых и транслируемых с помощью определенного «языка», глубоко включенного в систему дискурсивных практик эпохи.

Цель данной статьи — проанализировать наиболее характерные виды и способы представления географической темы в журнале «Детское чтение для сердца и разума», выявить их типологию с учетом проблемно-тематических и жанрово-поэтических особенностей публикаций.

Материалом исследования послужили публикации журнала, тематически связанные с проблемами географии и содержащие географические образы — как развернутые, так и локальные. К анализу привлекались публикации всех жанров, как научно-популярные, так и художественные, и гибридные по своей природе, сочетающие элементы «реальности» (фрагменты путешествий, записок первооткрывателей различных географических пространств, естественнонаучных сочинений) и «вымысла». При этом особое внимание уделялось материалам журнала, генетически связанным с последующими публикациями аналогичной тематики, в первую очередь Н. М. Карамзина, для которого «географический» аспект публикаций «Детского чтения...» в ряде случаев становился основой последующего развертывания аналогичных мотивов в «Письмах русского путешественника».

Географические мотивы широко представлены в журнале «Детское чтение...», что вполне соответствовало типологическим особенностям западноевропейских детских журналов, из которых заимствовались публикации для русского издания. Воспитательная установка — сформировать личность, жизненные интересы и потребности которой не ограничиваются узким уголком «своего», малого пространства, устойчивыми представлениями об образе жизни и традициях, но выходят в сферу широкого «жизненного пространства», в сущности, всего Земного шара. Для ребенка это — поле заинтересованного внимания, формирование которого и обеспечивалось изображением увлекательных путешествий в далекие экзотические страны, изображением причудливых мест действия в авантурных или трогательных сюжетных повествованиях, представлением удивительных растений, животных, обычаев и др.

Благоприятная реакция на роман Ф. А. Эмина «Непостоянная Фортуна, или Похождение Мирамонда» (1763), синтезировавшего для читателя авантурную занимательность и познавательную ценность разнообразных сведений, в том числе о географии азиатских, европейских стран, Северной Африки, стала одним из первых свидетельств потребности читающей публики в подобном объединении. В дальнейшем издательские принципы публикаций в типографической кампании Н. И. Новикова также поддерживали этот интерес — среди книг, напечатанных в типографии Московского университета,

к разделу «География и путешествия» относилось 25 наименований. Журнал, адресованный детям, развивал эту тенденцию и позволял ей раскрыться применительно к формированию личности.

В целом основные пути репрезентации географического пространства в журнале видятся в сфере нескольких проблемно-тематических и прагматических рядов: *аллегорический — дидактический (педагогический) — просветительский — субъективно-эмоциональный*. При этом данные подходы к репрезентации географического пространства вполне соотносимы со стадиями его освоения в литературе, находящейся на этапе движения от нормативно-традиционалистского к индивидуально-творческому типу художественного сознания, от барочно-классицистической к сентиментально-предромантической концепции взаимных связей мира и человека. Различные способы ее представления, выработанные искусством, от аллегорического до субъективно-эмоционального, не были жестко отграничены друг от друга, однако рационализированный дискурс просветительской периодики XVIII в. все же позволяет выделять доминанту изображения — и соответственно, представить каждый из этих подходов достаточно четко и последовательно.

Рассмотрим каждый из географических дискурсов журнала.

Традиции условно-аллегорической «географии» в западноевропейской литературе XVII–XVIII вв., как и в российских публикациях XVIII столетия, были наиболее устойчивыми, а сам тип подобного представления пространства — наиболее завершенным и четко отграниченным от всех других разновидностей репрезентации. Собственно пространство в данном случае настолько насыщалось иными, в первую очередь философско-дидактическими идеями, что растворялось в этом дискурсе, не будучи уже ни реальностью внешней, ни даже внутренней, а в сущности, не будучи реальностью вообще, а именно опредмечиванием, объективацией того или иного идеологического конструкта на своеобразной «ментальной карте» представлений эпохи.

Нормативно-дидактическая поэтика как эстетическая система, а герметико-эзотерическая, в частности, масонская литература как историко-литературный феномен оказывались «большим» контекстом для опытов аллегорической репрезентации пространства на страницах «Детского чтения...». Подобных публикаций в журнале

немного, что, безусловно, объяснимо как просветительской установкой издания в целом, так и историко-литературной ситуацией — в последние десятилетия XVIII в. аллегоризм представления пространства был уже литературным анахронизмом, воспринимался как примета литературы значительно более ранней — то есть маркировался и опознавался как что-то давно знакомое, однако отживающее. Применительно к восприятию детской аудиторией это могло означать, с одной стороны, относительную «прозрачность» предполагаемого дидактического смысла публикации, с другой — установку на пассивное восприятие, некую «веру» в предлагаемый рассказ, определяющую имплицитный образ его «идеального читателя».

Само «пространство» в подобных публикациях воспринималось именно как внутреннее: разнообразные ситуации, перипетии и испытания, которые готовит человеку жизнь. В изображении, безусловно, превалировали характеристики поведения героя, причин, и особенно последствий его поступков; описаний аллегорического пространства практически не было (возможно, именно вследствие спада моды на аллегорические тексты в конце XVIII в.). При этом «путешествие» трактовалось как «жизненный путь» человека, а дидактическая, воспитательная установка издания обуславливала постановку цели такого путешествия — земля Благополучия (ср. конечную цель первоначального путешествия Тирсиса, героя романа П. Тальмана «Езда в остров Любви», превратившегося в переводе В. К. Третьяковского на русской почве в некий «единственный роман», универсальную модель репрезентации жизни как аллегорического пространства, а пространства — как жизни во всех ее причудливых переменах).

На страницах «Детского чтения...» в землю Благополучия путешествуют и мальчики, и девочки (представляя основу для отождествления различным частям аудитории), при этом раскрывается достаточно похожая модель: трудности жизненного пути в аллегорическом пространстве маркируются препятствиями (горой, вырастающей на пути героя; каменистой дорогой и т. п.), которые, тем не менее, оказываются преодолимы для тех, кто готов к упорному труду и решительно идет к намеченной цели, не страшась препятствия. Так, путешествующие в сторону Страны Благополучия сестры, Мария и София, движутся разными дорогами и встречают разных попутчиков. Для наряженной в красивое платье Марии — это Роскошь,

Чувственное Удовольствие и Рассеянность, которые приглашают ее в свои «великолепные замки и прелестные сады» («Путешествие в землю Благополучия. Аллегорическая повесть») [Детское чтение... 1785. 3. № 34: 123–124]. Суетность и Гордость оказывают ей знаки уважения, но Корыстолюбие, Неумеренность и Расточительность крадут ее драгоценности, и это делает Марию несчастной. «Время лишило ее красоты, досада покрыла лицо ее морщинами, неумеренность разрушила ее здоровье и лишила ее сил и бодрости продолжать свое путешествие» [Детское чтение... 1786. 6. № 2: 22]. Путь Софии в «легком платье невинности» [Детское чтение... 1786. 6. № 2: 23] поначалу не так роскошен, но более легок; «она проскакивала с легкостью через камни, которые лежали на дороге» [Детское чтение... 1786. 6. № 2: 23], не прельщалась богатыми дворцами, «находила ... отдохновение под древесною тенью; умеренная пища и спокойный сон в надлежащее время всегда возобновляли ее силы...», «небо над нею всегда было ясно; везде встречали ее ласковость и дружество; в себе самой чувствовала она невинность и спокойствие совести» [Детское чтение... 1786. 6. № 2: 24]. Земля Благополучия может быть достигнута лишь добродетельным человеком — этот принцип, как своеобразная «ландкарта», необходим путешественнику — в образе которого в аллегорическом дискурсе журнала подразумевается всякий человек, следующий по своему жизненному пути.

При этом аллегорический смысл пространственного перемещения мог быть различным; к наиболее частой идеологеме «жизненного пути» в детском журнале добавлялись расшифровки, связанные с идеями учения и просвещения — также сложного, предполагающего трудный и тернистый «путь к знанию» (ср. Путешественник попадает в своем «путешествии жизни» «к худым проводникам, то есть несмысленным учителям, которые затрудняют ему все способы к приобретению познаний» («Путешественник»)) [Детское чтение... 1786. 8. № 45: 126]. Аллегорический смысл этюда «Молодой путешественник» непосредственно связывается с овладением «искусством путешествовать»: герой его, Скоробег, был слишком поспешен и жаден до новизны, и поэтому «возвратившись домой, не знал ничего о тех местах, чрез которые проезжал, кроме их имени. Тогда-то усмотрел он свою глупость, и должен был снова начать путешествовать» [Детское чтение... 1785. 2. № 14: 16].



К аллегорической репрезентации географического пространства в журнале примыкают также публикации, генетически связанные с одним из наиболее популярных жанров рационально-дидактической литературы XVIII в. — «восточной повестью» (или «восточной сказкой», как нередко именуется она на страницах «Детского чтения...», генетически обусловленной популярностью в литературе той поры сказок «Тысячи и одной ночи»). В дискурсе детского издания жанр этот теряет почти обязательный для «взрослой» версии подтекст политической сатиры (ср. «восточную повесть» И. А. Крылова «Каиб»); «восточная» топики в изображении места действия практически отсутствует, и в результате географическая локализация, связанная с Востоком, становилась, с одной стороны, средством занимательности (прагматически определяющей столь значительное увлечение экзотизмом в литературе XVIII в. в целом), с другой же — возможностью руссоистской трактовки конфликтов, что было связано с решением более сложной дидактической задачи. Невероятные примеры дружбы, благочестия, верности, самоотверженности, в том числе самоотверженности детей, отнесенные в далекий экзотический край, оказываются в русле руссоистской трактовки морали: соотносимые с «цивилизацией» европейцы удивляются ярким проявлениям доброты в представителях Востока (остающихся «детьми природы») (см. «Повесть о Селеме и Ксамире», ч. 1; «Восточная сказка», ч. 1; «Великодушная дочь. Китайский анекдот», ч. 2; «Пример правосудия и братской любви», ч. 2 и др.).

Сентименталистский, руссоистский в своей основе колорит изображения далекого экзотического пространства как сферы, в которой сохраняется не поврежденной естественная нравственность людей, возникает в журнале в публикациях, посвященных американским индейцам (называемым «индийцами»). Подобная трактовка представляется тем более привлекательной, что сюжеты заметок обычно предполагали противопоставление чистых сердцем «индийцев» и европейцев, не способных к подобному; герои-туземцы предстают в характеристиках путешественников-европейцев, которые заново открывают для себя единство нравственных ценностей, открытых всем народам, и сравнительно большую человечность и искренность «детей природы». Обратим внимание на «Трогательный пример набожности одного индийца» (ч. 2), где изображается юноша, который

принес в жертву Великому Духу водопада все, что считал ценным, что комментируется путешественником в истинно руссоистском ключе: «Не сомневаюсь, что такая его жертва и молитва была гораздо приятнее общему Отцу рода человеческого, нежели красноречивая молитва какого-нибудь просвещенного Европейца, который при пышных словах в сердце ничего не чувствует» («Трогательный пример набожности одного молодого Индийца») [Детское чтение... 1785. 2. № 20: 99–100].

Географическая образность, представленная в контексте аллегорического дискурса журнальных публикаций, выполняла в данном случае прикладную задачу дополнительной конкретизации представленных «примеров (добродетельных поступков или заблуждений), которые, будучи соотнесены с локализованными географическими пространствами, представлялись более «жизненными», приближались к читательскому эмпирическому опыту. Экзотичность этих пространств (Китай, «Щастливая Аравия», Америка) связывалась в контексте «ментального картографирования» эпохи со сферой «природы», противоположной «цивилизации» (полюс которой в европоцентрическом сознании Просвещения соотносился с западноевропейскими странами) и оценивалась в сугубо положительном ключе — как места не просто интересные и привлекательные своей таинственностью, но хранящие неповрежденными истинные ценности, возвращение к которым декларировалось в сентиментально-предромантическом дискурсе эпохи.

Характеристика аллегорического восприятия пространства, «ментального картографирования» вступала на страницах журнала во взаимодействие с картографированием реальным, интенсивное развитие которого начинается в XVIII в., в результате чего географическая карта становится не только инструментом в руках профессионалов — ученых или путешественников — но и широко распространенным культурным артефактом и учебным инструментом. При этом географическая карта как «чертеж Земли» оказывалась одним из наиболее наглядных способов для ощущения единства мира, что помогало выработать тот тип открытого «географического сознания», который был востребован эпохой.

На страницах «Детского чтения...», особенно в первый год издания журнала, возникает довольно примечательный способ пред-

ставления географического пространства через своеобразный педагогический «комментарий», предлагающий читателям советы, как соединить чтение материалов журнала с изучением географии: «Если вы, любезные дети, хотите с пользою читать сии листы, то должно вам находить на ландкарте те земли и города, о которых здесь говорится, и замечать то место, где оне лежат. Еще больше пользы будете иметь, есть ли при том станете читать хорошую географию, и что поважнее, выучивать...» («Разговор между отцом и сыном о снеге») [Детское чтение... 1785. 1. № 8: 118]. В примечании редакции поясняется и то, каким образом в публикации будет объединяться сюжетная занимательность и полезные сведения из разных областей науки (природоведения, ботаники, зоологии, экономической географии и собственно географии); предполагается, что пространство описания будет тут же соотноситься читателями с представлением реальности на географической карте: «В рассуждении географии, будем мы означать только какое-нибудь главное обстоятельство и положение того места, о котором упомянем, для того, чтобы вы могли сыскать его на ландкарте. Есть ли вы последуете нашему совету, то в несколько лет без труда получите изрядный успех в географии»...» [Детское чтение... 1785. 1. № 8: 119].

В этой части издания образ географической карты возникает неоднократно, что связано, по-видимому, с активным становлением методики преподавания и изучения географии в последние десятилетия XVIII в. Персонажи «Детского чтения...», прилежно рассматривающие географическую карту и отыскивающие на ней заданные взрослым объекты (см. беседы Добросерда с детьми, становящиеся дидактико-педагогическим «обрамлением» целого ряда публикаций журнала, в том числе первой — восточной «Повести о Селеме и Ксамире»), выстраивают своеобразную поведенческую модель для читательской аудитории журнала — как детей, так и взрослых, занимающихся их воспитанием. В публикациях первых частей «Детского чтения...» отсылки к географической карте и задания, которые можно выполнить, пользуясь ею, присутствуют довольно регулярно, предполагается и возможность познавательных, дидактических игр с нею.

Любопытное описание такой игры дается во II части журнала, где использован традиционный для сатирических журналов XVIII в.

жанр «сатирического письма», стилизующий речь персонажей, что позволяло им не только высказать напрямую отношение к жизненным проблемам, но и непроизвольно раскрыть свой кругозор в речевой характеристике. В сатирико-дидактической «Переписке отца с сыном о деревенской жизни» юный петиметр жалуется отцу на трудности, грубость, скуку в деревне у дядюшки и просит забрать его как можно скорее в город. При этом одна из жалоб на скуку и то, что его никто здесь не способен понять, основана на курьезной омонимии слова «карта» — игральная и географическая. В ответ на просьбу героя двоюродный брат, к его изумлению, дает ему «несколько ланд-карт», с которыми, оказывается, можно даже и играть, притом игра эта оказывается куда более полезной и занимательной, разнообразной и неожиданной, нежели карточная. «Он принес мне коробочку с подклеенными бумажками, на которых написаны были имена разных провинций и городов. — “Из этой коробочки ... вынимаем мы иногда по несколько билетцов, и батюшка заставляет каждого из нас прикидывать на карте тот город, которого имя он вынул, и после чего-нибудь о нем рассказывать. Это бывает для нас очень весело”» [Детское чтение... 1786. 2. № 21: 124].

Так базовый дидактический принцип эпохи — употреблять «в пользу» «праздное время» — применительно к географической образности оказывается максимально конкретизированным, позволяя читателям активно взаимодействовать с книжкой журнала, делать ее частью не только обучения, но и развлечения, следовать собственным путем в освоении географического пространства, открывавшегося на страницах журнала.

Основной объем публикаций журнала, анализируемых в аспекте представления географического пространства, выполняет сугубо просветительскую цель — представить читателям максимально полезные (и насколько это возможно, подробные) сведения о различных географических объектах, от континентов и отдельных государств до локальных — горы, реки, города и др. Действие сюжетных публикаций (рассказов, «анекдотов», «повестей») происходит в разнообразных локализованных географических пространствах — Италии, Германии, России, Турции, Китая, Ост-Индии, Америки и др.; многие публикации журнала представляли собой «извлечения» из записок путешественников; естественнонаучные статьи содержали

подробную характеристику мест, в которых были распространены описанные растения или животные. Это уже не педагогические советы об интеграции полученных сведений в другие сферы жизни, прежде всего, учебу; географические сведения, которые наполняют журнал, раскрывают читателю-ребенку богатство и разнообразие окружающего мира, создают ощущение постоянного движения, динамики событий, причудливых явлений природы и человеческой культуры, существующих в самых разных областях мира. Географическое пространство на этом уровне раскрывается в журнале достаточно конкретно — это не отвлеченная аллегория, и даже не схематическая картография; избегая пространных описаний, которые были бы неуместны в произведениях, адресованных детям, журнальные статьи, тем не менее, создавали ощущение зримого пространства во всем его многообразии.

Примечательны зачины целого ряда сюжетных публикаций журнала, всякий раз представляющие читателю обозначение места действия, четко локализованного в географическом пространстве. Эта особенность многократно проявляется в небольших рассказах и морально-дидактических очерках, опубликованных в журнале. Воспроизводящий сюжет шекспировского «Венецианского купца» «анекдот» под названием «Судейский приговор» начинается так: «В Амстердаме жил купец...», причем зачин тут же снабжается примечанием редакции: «Амстердам есть главный город в Голландии, одной из соединенных Нидерландских провинций» [Детское чтение... 1785. 1. № 7: 103]; ср.: «Это приключение случилось в 1755 году в небольшой деревеньке, Бергамолетто, в долине Стурской», с примечанием: «Сия долина находится в княжестве Пьемонтском, в Италии...» [Детское чтение... 1785. 1. № 7: 124]; «Несколько Португальских кораблей отправлено было из Лиссабона в Гою, большое и цветущее селение сея нации в Ост-Индии...» [Детское чтение... 1786. 2. № 15: 22]; «Один купец в турецком городе Смирне имел сына...» [Детское чтение... 1786. 2. № 15: 29] и др. В едином свертке детского журнала многочисленные «координаты», представляющие самые разнообразные точки географического пространства, в совокупности выстраивали гуманистическую картину мира: везде в нем живут люди, все они заняты близкими и понятными делами, все достойны сочувственного внимания и братской любви, независимо от того, насколько близко

или далеко место их жизни; не только разнообразие мира, но и его обжитость становилась, таким образом, основой просветительского осмысления географического пространства в журнале.

Установка на сообщение читателям различного рода «полезных сведений» привела к публикации в «Детском чтении...» целого ряда извлечений из естественнонаучных сочинений об экзотических растениях и животных, что способствовало представлению географического пространства в аспекте природных «диковин и чудес». Дискурс этот был развит уже в древнейшие периоды литературы, на этом принципе, в частности, основывалась характеристика экзотических животных в средневековых бестиариях. Просветительская установка, реализованная в детском журнале, иная; она предполагала ориентацию на достоверные, научные источники, пусть и изложенные в доступной для детей форме.

Интересным примером, позволяющим оценить соотношение легендарного и верифицируемого научного знания в просветительском дискурсе детской периодики той поры, может служить и примечательная для последующего развития русской литературы статья «О некотором ядовитом дереве, находящемся на острове Яве, в Ост-Индии» [Боголюбова: 310–323]. Недостоверный, полный фантастических подробностей рассказ голландского врача Ф. Фурша в ней, тем не менее, включается в систему просветительского дискурса, раскрывающегося в данном случае в связи с проблемами верификации сведений и гуманистического пафоса статьи.

Публикация о ядовитом дереве Богон-Упас содержала целый ряд мотивов, впоследствии ставших устойчивыми в представлении легендарного «древа яда»: пустынный ландшафт вокруг дерева, заставляющий на мифопоэтическом уровне воспринимать его как инвертированное «мировое дерево» — дерево смерти вместо дерева жизни («окрестная земля на 4 или 5 часов около сего дерева суха и не производит никаких плодов. Не видно там никакого дерева, никакого кустарника и даже никакой травки. Я <...> везде находил только сухую и пустую землю» [Детское чтение... 1786. 7. № 30: 102]); звери и птицы не могут приближаться к дереву («никакого животного там не видали <...> даже и в ручье нет никакой рыбы; ... во всей тамошней стороне не видали ни одной мыши, никакого червяка или комара; когда ж какая-нибудь птица подлетит к дереву так близко, что его

испарения могут до нее дойти, то падает на землю и умирает» [Детское чтение... 1786. 7. № 30: 106]); яд дерева правитель использует для приготовления отравленных стрел, которые рассеивают смерть («Государь ежегодно получает знатный доход от серы, вытекающей из Богон-Упаса, которою военные люди намазывают свое оружие» [Детское чтение... 1786. 7. № 30: 109]).

Центром публикации становится описание опасного и динамично-напряженного взаимодействия с ядовитым деревом человека, который отправляется к нему — в версии Фурша, это приговоренные к смерти преступники, которым страшное поручение принести яд дает временную надежду (если им это удавалось, и они оставались живы, то получали помилование). В описании подчеркивается невероятная опасность яда, действующего на гигантском расстоянии от дерева, удивительные защитные средства, используемые преступниками, гуманность и человеколюбие в обращении с ними (якобы путешественник общался со священником, который специально подготавливал этих людей к выполнению страшного поручения, заботился и сожалел о них). Сочетание занимательного и познавательного, таким образом, определяет прагматическую задачу основных составных частей изложенной легенды, а замечание в просветительском духе от издателя позволяет поставить вопрос о верификации рассказа, поддерживаемой в данном случае множеством подобных прецедентов: «...повествования сего не можно почесть за выдумку, потому что и в других местах, а особливо в Америке, находятся подобные ядовитые деревья» [Детское чтение... 1786. 7. № 30: 109]. Просветительский оптимизм в воззрении на мир поддерживается в этой публикации завершающим замечанием в русле концепции пользы всего в мире, познаваемости природных феноменов человеческим сознанием и своеобразной веры в «прогресс» использования природы себе во благо — даже в случаях, когда это представляется парадоксальным: «Без сомнения, и сие смертоносное растение имеет великую пользу, для которой оно создано от Бога, хотя мы и не знаем сия пользы» [Детское чтение... 1786. 7. № 30: 109].

Линию развития географической образности в процессе литературного движения от нормативно-традиционалистского к индивидуально-творческому типу художественного сознания можно схематично представить как движение от аллегорического, рацио-

нализированного образа, всецело подчиненного иллюстрированию отвлеченной идеи, к противоположному полюсу — образу максимально индивидуализированному не только в конкретных внешних чертах, но и в подробностях его субъективно-эмоционального восприятия, индивидуального «проживания» географического пространства рассказчиком. Примеры этого, хотя и немногочисленные, также есть на страницах «Детского чтения...»; типологически они представляются наиболее тесно связанными с последующим творческим развитием Н. М. Карамзиным в «Письмах русского путешественника».

Такова публикация «Описание большой пещеры в Дербиширских горах», представлявшая собой перевод фрагмента книги немецкого философа, писателя и психолога К. Ф. Морица «Путешествие немца по Англии», активный «диалог» с которой Карамзин будет вести на страницах «Писем...». Книга эта представляла также сцены общения путешественника с Морицом, в результате чего выстраивалась своеобразная концепция взаимодействия «русского» и «немецкого» путешественников как фигур, институционализирующих процесс становления национального самосознания в диалоге с миром [Алпатова: 65–74].

Фрагмент, посвященной Дербиширской пещере, строится у Морица таким образом, что характеристика географического пространства соединяется с эмоциональными переживаниями рассказчика, соотносящего свою прогулку по пещере с опытом внутреннего перерождения, своеобразной инициации. Это действительно иное пространство, соотносимое со сновидческим («сам я подумал бы, что это мне приснилось...» [Детское чтение... 1785. 3. № 34: 116]). Вход в него осуществляется при помощи проводника — странного человека, «который имел вид дикий и суровый» [Детское чтение... 1785. 3. № 34: 117]; спуск в пещеру подобен спуску в подземный мир мертвецов, причем описание в данном случае разительно отличается от основного массива географических материалов журнала — как богатством и выразительностью деталей, так и эмоциональностью рассказчика, причем мифопоэтический подтекст описания поддерживается ощущением невероятной значимости опыта «общения» с этим пространством для рассказчика. «Исполнен будучи почтением, видел я во внутренних глубинах Натуры открытое величие Творца, и



прославил Его в сей торжественной тишине и в сей священной темноте...» [Детское чтение... 1785. 3. № 34: 123–124].

Так принцип занимательности и полезности сведений о географических объектах, в равной мере значимых для всякого просвещенного человека, уступает место субъективной значимости переживания, которое с ними связывается, что отвечало новым принципам «сентиментального путешествия», предложенным Л. Стерном и активно разрабатываемым последователями, в числе которых был и Карамзин. Экскурс о Дербиширской пещере в журнале «Детское чтение...» становится, таким образом, одним из первых опытов того подхода к описанию пространства, в том числе пространства географического, который будет основным в «Письмах...» и впоследствии определит пути развития литературы путешествий в России.

Проблемно-тематический состав и содержание публикаций в журнале «Детское чтение для сердца и разума» в значительной степени строился на географической образности, реализуя основные просветительские установки эпохи: тема географического представления Земли, как и тема «путешествий», соответствовала возрастным запросам аудитории, давала возможность соединять «удовольствие» и «пользу». Публикации журнала, так или иначе связанные с географической образностью, позволяют представить четыре основных типа ее репрезентации: аллегорический, дидактико-педагогический, просветительский и субъективно-эмоциональный. Каждый из способов тяготеет к определенным жанровым моделям, тем более устойчивым, чем более раскрытие географического пространства подчинялось нормативно-рационалистическим принципам изображения (так, самые устойчивые модели «аллегорического рассказа» и «восточной повести» соответствуют наиболее условным представлениям географических координат).

Идеологическая прагматика обращений к географической образности определялась в журнале несколькими устойчивыми идеологемами Просвещения: естественного равенства людей, открытости и разнообразия мира, экспансия человека в котором обеспечивает возможность прогресса, в указанных аспектах определяемого, с одной стороны, идеей освоения внешнего по отношению к человеку пространства, с другой — раскрытия потенциала этого пространства по мере его «обживания» активной просвещенной личностью. Дуализм

концепции журнала при этом позволял издателям свободно сочетать просветительские и руссоистские подходы в трактовке картины мироздания, когда экзотические географические пространства и люди, их населяющие, осмысливались одновременно в аспекте естественного равенства и при этом нравственного превосходства по отношению к европейцам (которые в силу этого должны не возноситься перед «диками», но брать с них пример в верности нравственным принципам и т.п.). Субъективно-эмоциональная, а не только познавательная ценность путешествия начинает раскрываться на страницах «Детского чтения...» и впоследствии станет одним из определяющих принципов освоения географической образности в русской литературе благодаря опыту Н. М. Карамзина.

**Список литературы**  
**Источники**

Детское чтение для сердца и разума. М.: Унив. тип., у Н. И. Новикова, 1785–1789. Ч. 1–20.

*Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / изд. подгот. Ю. М. Лотман и др. Л.: Наука, 1984. 717 с.

*Рак В. Д., Соколинский Е. К.* «Детское чтение для сердца и разума». Роспись содержания 2-го издания Детского чтения с указанием источников // Сводный каталог сериальных изданий России (1801–1825). СПб.: РНБ, 2000. Т. 2: Журналы (Г–Ж). С. 57–75.

**Исследования**

*Акчурина А. Р. Н. М. Карамзин* — журналист. М.: МГУ, 2016. 216 с.

*Алтатова Т. А. Н. М. Карамзин и К. Ф. Мориц* // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 2. С. 65–74. <https://doi.org/10.18384/2310-7278-2020-2-65-74>

*Боголюбова В. Г.* Еще раз об источниках «Анчара» // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 2. С. 310–323.

*Кудрявцева Е. Б.* Для сердца и разума: Детская литература в России XVIII в. СПб.: Нестор-История, 2010. 177 с.

*Привалова Е. П.* О сотрудниках журнала «Детское чтение для сердца и разума» // XVIII век. СПб.: ИРЛИ РАН, 1964. Т. 6. С. 258–268.

*Привалова Е. П.* «Детское чтение для сердца и разума» в оценке читателей и критики // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. М.; Л.: Наука, 1966. С. 254–260.

*Привалова Е. П.* Социальная проблема на страницах журнала Новикова «Детское чтение для сердца и разума» // XVIII век. СПб.: ИРЛИ РАН. 1976. Т. 11. С. 104–112.

*Симанков В. И.* Источники журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789) // XVIII век: сб. ст. и материалов. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. Сб. 28. С. 323–374.

*Черепнева Л. М.* Первый российский журнал для детей «Детское чтение для сердца и разума» и его работа с аудиторией // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2020. № 3. С. 100–118.

*Cross, A. G. N. M. Karamzin: A Study of His Literary Career, 1783–1803.* Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1971. 306 p.

### References

- Akchurina, A. R. N. M. *Karamzin — zhurnalist* [*Karamzin as a Journalist*]. Moscow, Moscow State University Publ., 2016. 216 p. (In Russ.)
- Alpatova, T. A. “N. M. Karamzin i K. F. Morits” [“N. M. Karamzin and K. F. Moritz”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaia filologiya*, no. 2, 2020, pp. 65–74. <https://doi.org/10.18384/2310-7278-2020-2-65-74> (In Russ.)
- Bogoliubova, V. G. “Eshche raz ob istochnikakh ‘Anchara.’” [“Once Again About the Sources of ‘Anchar.’”] *Pushkin. Issledovaniia i materialy* [*Pushkin. Research and Materials*], vol. 2. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1958, pp. 310–323. (In Russ.)
- Kudriavtseva, E. B. *Dlia serdtsa i razuma: Detskaia literatura v Rossii XVIII v.* [*For the Heart and Mind: Children’s Literature in Russia in the 18<sup>th</sup> Century*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2010. 177 p. (In Russ.)
- Privalova, E. P. “O sotrudnikakh zhurnala ‘Detskoe chtenie dlia serdtsa i razuma.’” [“About the Staff of the Magazine ‘Children’s Reading for the Heart and Mind.’”] *XVIII vek* [18<sup>th</sup> Century], vol. 6. St. Petersburg, IRLI RAS Publ., 1964, pp. 258–268. (In Russ.)
- Privalova, E. P. “‘Detskoe chtenie dlia serdtsa i razuma’ v otsenke chitatelei i kritiki” [“‘Children’s Reading for the Heart and Mind’ in the Assessment of Readers and Critics”]. *Rol’ i znachenie literatury XVIII veka v istorii russkoi kul’tury* [*The Role and Significance of 18<sup>th</sup>-Century Literature in the History of Russian Culture*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 254–260. (In Russ.)
- Privalova, E. P. “Sotsial’naia problema na stranitsakh zhurnala Novikova ‘Detskoe chtenie dlia serdtsa i razuma.’” [“Social Problem on the Pages of Novikov’s Magazine ‘Children’s Reading for the Heart and Mind.’”] *XVIII vek* [18<sup>th</sup> Century], vol. 11. St. Petersburg, IRLI RAS Publ., 1976, pp. 104–112. (In Russ.)
- Simankov, V. I. “Istochniki zhurnala ‘Detskoe chtenie dlia serdtsa i razuma’ (1785–1789)” [“Sources of the Journal ‘Children’s Reading for the Heart and Mind’ (1785–1789)”]. *XVIII vek* [18<sup>th</sup> Century], issue 28. Moscow, St. Petersburg, Al’ians-Arkheo Publ., 2015, pp. 323–374. (In Russ.)
- Cherepneva, L. M. “Pervyi rossiiskii zhurnal dlia detei ‘Detskoe chtenie dlia serdtsa i razuma’ i ego rabota s auditoriei” [“The First Russian Magazine for Children ‘Children’s Reading for the Heart and Mind’ and Its Work with the Audience”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, no. 3, 2020, pp. 100–118. (In Russ.)
- Cross, Anthony G. N. M. *Karamzin: A Study of His Literary Career, 1783–1803*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1971. 306 p. (In English)

© 2025. И. А. Виноградов

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

## Христианский град Оксиринх. К истории «душевного города» Н. В. Гоголя

**Аннотация:** Задача адекватного понимания гоголевского наследия остро встала перед отечественной наукой в начале 1990-х гг. Собственные комментарии Гоголя к его произведениям, в частности, пьеса «Развязка Ревизора» (1846), где писатель предложил увидеть в чиновниках его комедии «душевный город» каждого на последней «ревизии» у «неподкупного Ревизора», долгое время считались «придуманными» и навязанными задним числом, не отвечающими смыслу его творчества. В статье доказывается несостоятельность предвзятых мнений. Последовательно рассматривается связь проблематики «Развязки...» не только с «Ревизором», но и с другими гоголевскими произведениями, ранними и поздними: поэмой «Ганц Кюхельгартен» (1827–1829), «Тарасом Бульбой» (1834–1842), драмой «Альфред» (1835), статьей «Женщина» (1831), «Игроками» (1832–1842), «Театральным разездом...» (1836–1842), первым томом «Мертвых душ» (1835–1842), отдельным наброском к финалу поэмы (1843–1845) и др. Изучается вопрос об источниках гоголевской художественно-историософской концепции и отражение в ней личного жизненного опыта писателя.

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, Платон, блаженный Августин, преосвященный Стефан (Яворский), А. Смит, концепт, город, употребление талантов, агиография, история, патристика.

**Информация об авторе:** Игорь Алексеевич Виноградов, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>

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

**Дата поступления статьи в редакцию:** 18.11.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 12.01.2025

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Виноградов И. А. Христианский град Оксиринх. К истории «душевного города» Н. В. Гоголя // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 44–161. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161>



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

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 44–161. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 44–161. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Igor A. Vinogradov

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

## Christian City Oxyrhynchus. On the History of N. V. Gogol's "Spiritual City"

**Abstract:** The task of adequately understanding Gogol's legacy became acute for Russian science in the early 1990s. Gogol's own comments on his works, in particular, the play *The Denouement of the Government Inspector* (1846), where the writer suggested seeing in the officials of his comedy the "spiritual city" of each person on the last "inspection" of the "incorruptible Government Inspector," were for a long time considered "invented" and imposed retroactively, not corresponding to the meaning of his work. The article proves the inconsistency of preconceived opinions. The connection between the problems of *The Denouement...* is consistently examined not only with *The Government Inspector* but also with other Gogol's works, early and late, such as the poem *Ganz Küchelgarten* (1827–1829), *Taras Bulba* (1834–1842), the drama *Alfred* (1835), the article "Woman" (1831), *The Gamblers* (1832–1842), *Theatrical Passage...* (1836–1842), the first volume of *Dead Souls* (1835–1842), a separate sketch for the finale of the poem (1843–1845), etc. The article examines the issue of the sources of Gogol's artistic and historical philosophical concept and the reflection of the writer's personal life experience in it.

**Keywords:** N. V. Gogol, A. S. Pushkin, Plato, St. Augustine, Reverend Stefan (Yavorsky), A. Smith, concept, city, realization of talents, hagiography, history, patristics.

**Information about the author:** Igor A. Vinogradov, DSc in Philology, Director of Research, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>

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

**Received:** November 18, 2024

**Approved after reviewing:** January 12, 2025

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Vinogradov, I. A. "Christian City Oxyrhynchus. On the History of N. V. Gogol's 'Spiritual City.'" *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 44–161. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161>

Символика города у Гоголя носит глубоко религиозный характер. Подобную проблематику отечественные исследователи вследствие идеологических причин долгое время обходили: все, что касалось религиозных вопросов, было под запретом. Публикация работ по теме была возможна лишь за рубежом<sup>1</sup>. В настоящее время объем литературы, посвященной духовным аспектам гоголевского образа города, заметно растет<sup>2</sup>. К наблюдениям добавляются новые черты, уточнения и обобщения<sup>3</sup>. Однако изучаемая проблема настолько широка, что многое в мотиве, устойчивом для всего творчества писателя, еще предстоит узнать.

Мышление Гоголя об обществе и человеке в категориях градов, материального и духовного, складывалось двояко. С одной стороны, сравнение городов — реального и «душевного» — подсказывала сама жизнь, конкретные наблюдения над «состоянием нравственности и духа» обитателей административных центров [Гоголь 2009–2010. 9: 698]. С другой — параллели между конкретным городом и образом города души выстраивались в соответствии с традиционным употреблением этих понятий в древней философской и христианской традициях. Материалом для анализа невещественного «душевного» града

---

<sup>1</sup> См.: [Чижевский 1951; Ульянов 1969; Паламарчук 1985]. В работах советского периода религиозная проблематика образа города у Гоголя рассматривалась лишь в «психологическом» плане (см., в частности: [Вишневская 1976: 236–241]). Отдельные переключки в изображении «городской» темы Пушкиным и Гоголем отмечались в тот период в ряде работ: [Гуковский 1959: 261; Фридман 1973: 170–176; Кожин 1985: 10–13].

<sup>2</sup> [Агаева 1998; Паламарчук 1990; Русов 1990; Раков 1997; Летин 1998; Вишневская 1999; Кривонос 2001; Самойленко 2002] и др.

<sup>3</sup> [Щукин 2003; Мильдон 2004; Лахманн 2005; Владимирова 2006; Кривонос 2006; Майорова 2006; Фролова 2006; Джулиани 2009; Кравченко 2016; Белов 2017; Виноградов 2019b].

служили Гоголю, одновременно, страсти, населяющие город души, и города с конкретной географией.

### *1. Нежин и Петербург: начало пути*

Первый город, впечатления от которого стали предметом гоголевского «душеведения», — уездный Нежин. В 1820 г. здесь была основана *alma mater* будущего писателя — Гимназия высших наук князя Безбородко, учрежденная на средства и в память бывшего канцлера и мецената. В Нежине Гоголь провел семь лет, с 1821 по 1828 г. За годы обучения этот город и его обыватели изрядно ему наскучили, так что осенью 1826 г. Гоголь написал на них пространную сатиру — «Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан». По свидетельству гоголевского однокашника, Г. И. Высоцкого, в этом сатирическом опыте (вскоре Гоголем уничтоженном) каждое «сословие наиболее выказывало характеристические черты свои» [Виноградов 2017–2018. 2: 577]. В ранней сатире Гоголь, по-видимому, впервые предпринял свойственный ему впоследствии нравственно-психологический анализ целого города. «Характеристическое» обличение он приурочил к первому выпуску воспитанников гимназии и представил здесь «срез» жизни всего нежинского общества. В произведении семнадцатилетнего гимназиста был изображен обед у местного предводителя дворянства, торговля во время зимней нежинской ярмарки, охарактеризованы нравы самой гимназии, выведены беспорядки при освящении храма на греческом кладбище и выборах в греческий магистрат (с давних пор в Нежине существовала обширная греческая колония).

Духовный облик Нежина с внешней стороны выглядел вполне благопристойно. В городе была двадцать одна церковь и два монастыря (из них один, Благовещенский, называемый Назарет Пресвятыя Богородицы, был основан в 1702 г. местоблюстителем Патриаршего престола преосвященным Стефаном (Яворским) [Гербель 1859: 4–5], — сочинения земляка-нежинца Гоголь впоследствии внимательно читал; см. ниже). Тем не менее гоголевская оценка обитателей Нежина была критической. Обличительный пафос сказался в самом названии сатиры: «...Дуракам закон не писан». 26 июня 1827 г. Гоголь писал



Высоцкому — к тому времени тот уже окончил гимназию, с первым ее выпуском, и уехал в Петербург:

Ты знаешь всех наших существователей, всех, населивших Нежин. Они задавили корою своей земности, ничтожного самодоволия высокое назначение человека. И между этими существователями я должен пресмыкаться... [Гоголь 2009–2010. 10: 63].

В еще одном письме к Высоцкому, от 17 января 1827 г., Гоголь тоже характеризовал «существователей»-нежинцев строками сатиры: «Дураки всё так же глупы» [Гоголь 2009–2010. 10: 49].

Главной задачей обучения в Нежинской гимназии было воспитание государственных служащих — гражданских чиновников и офицеров. Ее выпускникам надлежало обеспечивать своей деятельностью нужды местного края и всей России. Меру ответственности в служении обществу Гоголь осознал именно во время пребывания в Нежине, в шестнадцатилетнем возрасте. Произошло это благодаря школьным наставникам, а также воспитанию в семье. Уже в 1825 г. Гоголь, по свидетельству матери, поставил перед собой цель «жить не для себя, а для страждущих ближних», «быть полезным своему отечеству — России» [Виноградов 2017–2018. 1: 482].

Для многих из нежинских гимназистов, в том числе Гоголя, служба в провинции представлялась, однако, не вполне привлекательной. Более достойной виделась служба в Петербурге. Проблема выбора жизненного пути Гоголь посвятил в тот период еще одно произведение, проливающее свет на его дальнейшее творчество, — идиллию «Ганц Кюхельгартен» (1827–1829). Ни Петербург с его широким поприщем, ни постылый Нежин в этой поэме не упоминаются — главным местом действия избрана условно романтическая Германия. Однако написанное на школьной скамье, в период честолобивых чайний, юношеское произведение Гоголя содержит в себе многие черты, указывающие на его тогдашние планы. Противопоставление провинциальной жизни и далеких культурных центров носит в ней «всемирный» характер и является главенствующим. «Отправной» точкой служит вымышленная «Лунная деревня» — Люненсдорф, с чертами реального соседского поместья, принадлежавшего дальнему родственнику Гоголей, бывшему мини-

стру Д. П. Трощинскому<sup>1</sup>. По ходу действия в «Ганце Кюхельгартене» упоминается также целый ряд реальных городов: немецкий Висмар (соседний с «Люненсдорфом»), испанский Мадрид, греческие — Афины и Миссолунги, индийский Кандагар. Подразумеваются также Иерусалим («...Вниду я в райские места; / Как пилигрим бредет к святыне...» [Гоголь 2009–2010. 7: 29]), а также Рим (стихотворение «Италия», напечатанное Гоголем в 1829 г. в журнале «Сын Отечества и Северный Архив», является, по-видимому, исключенным фрагментом «Ганца Кюхельгартена» — картиной V). Образ тоскующего в деревенской глуши юноши носит определенно автобиографические черты: поэма складывалась в преддверии собственного желанного отъезда в Петербург, в чаянии представлявшегося широкого жизненного поприща. Именно острое переживание контраста между низменным существованием провинциального Нежина и блестящей жизнью в Петербурге вовлекали в круг внимания автора «Ганца Кюхельгартена» целый ряд городов и весей (условных и реальных). Бурлящий центр или тихая провинция, обольщающая столица или глухая окраина — эта жизненная дилемма является общей для героя и самого автора поэмы.

## 2. География реальная и душевная

Самоопределение Гоголя в «Ганце Кюхельгартене» имело не только «географический» характер. Наряду с этим перед героем поэмы с неизбежностью вставала внутренняя, душевная проблема. Для вступающего на жизненное поприще юноши определение места будущего служения было связано с оценкой собственных талантов и способностей: соответствуют ли те манящим обширным притязаниям. Участь рядового провинциального обывателя в узком семейном кругу — т. е. благо-

---

<sup>1</sup> В «Ганце Кюхельгартене» угадываются черты имени Д. П. Трощинского села Кибинцы [Виноградов 2017–208. 1: 564–565; 2024g: 705–706]. Причиной «умолчания» в поэме о Нежине и Петербурге с очевидностью является то, что к «немецкой» действительности — родине Ганца Кюхельгартена — они отношения не имеют. Тем не менее реальная проблематика, послужившая основой для юношеского произведения, без сомнения, подразумевает оба этих города.

получная, сытая идиллия, к которой, после неудачного вояжа в далекие края, возвращается «немецкий» Ганц Кюхельгартен — для Гоголя «идеалом» существования определенно не была. Когда в 1827 г., в период сочинения поэмы, сразу нескольких нежинских педагогов-наставников одолела, по словам Гоголя, «блажь жениться», то он, в чаянии дальних стран, характеризовал их матримониальные планы исключительно насмешливо [Гоголь 2009–2010. 10: 64]. В «Ганце Кюхельгартене» Гоголь противопоставил тихой семейной идиллии самоотверженное служение в «шумном, бурном» мире [Гоголь 2009–2010. 7: 45]. Замечено, что впоследствии те же размышления, с противопоставлением идиллического и эпического, легли в основу повестей Гоголя «Старосветские помещики» и «Тарас Бульба» [Абрамович 1968: 9].

Ядром идейно-художественного замысла «Ганца Кюхельгартена» явилась написанная в предпоследней главе от лица автора лирическая медитация «Дума». В ней говорится об идеальном, «Небом избранном» герое, одушевленном «желаньем блага и добра», готовящем себя к «великим трудам» — для которых «он жизни не щадит» [Гоголь 2009–2010. 7: 45]. Этими чувствами был одушевлен сам Гоголь в период создания «Ганца Кюхельгартена». Конкретным городом, куда он намеревался отправиться, ради реализации своих высоких замыслов, был, конечно, столичный Петербург. 26 февраля 1827 г. Гоголь писал матери:

Ежели об чем я теперь думаю, так это всё о будущей жизни моей. Во сне и на яву мне грезится Петербург, с ним вместе и служба государству [Гоголь 2009–2010. 10: 50].

3 октября 1827 г. он сообщал о том же дяде Петру П. Косяровскому:

...Может быть, мне целый век достанется отжить в Петербурге, по крайней мере такую цель начертал я уже издавна. Еще с самых времен прошлых, с самых лет почти непонимания, я пламенел неугасимую ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства, я кипел принести хотя малейшую пользу [Гоголь 2009–2010. 10: 74].

Таким образом, уже в раннем «нежинском» периоде определилось стремление Гоголя — провинциального гимназиста — от неидеального, «пошлого» города — населенного приземленными, обличаемыми

«существователями», — к городу, в котором открывалась бы возможность воплощения самых заветных стремлений и чаяний. Движение от одного города к другому предполагало одновременно устройство собственного душевного града — развитие личных способностей и талантов. Средоточие культуры, город, требовал от своего «соискателя» — претендента на место в сложившемся организме — соответствующего уровня дарований, образования и культуры. Тягой к более достойному, с точки зрения лучшего употребления талантов, географическому месту — к «идеальному» городу — обеспечивался, таким образом, от самой юности, образовательный и культурный рост Гоголя, его внутреннее духовное становление. В 1825 г. он сообщал другу А. С. Данилевскому: «...Теперь я осветился новыми знаниями и новыми сведениями о нашем любезном С. Питере» [Гоголь 2009–2010. 10: 32]. Именно в это время, в те самые месяцы, и вызрело твердое намерение Гоголя приносить «пользу» ближним, быть «нужным» отечеству [Виноградов 2017–2018. 1: 482]. К этому времени он «постиг / Цель высшую существования», до которой не дорастает «немецкий» герой его юношеской поэмы [Гоголь 2009–2010. 7: 45], но которую «договаривает» за него автор в строфах «Думы». Этот момент Гоголь подчеркивает в поэме с особым пафосом:

*Благословен тот дивный миг, / Когда в поре самопознания, / В поре могучих сил своих / Тот, Небом избранный, постиг / Цель высшую существованья...* [Гоголь 2009–2010. 7: 45].

Осознанное за три года до окончания гимназии стремление раздвигало кругозор будущего писателя до масштабов обширного социума. Христианское и государственно-патриотическое воспитание, полученное в семье и школе, способствовало формированию дара сопереживания, умения войти в положение и роль другого человека и целого общества. В свою очередь, это еще более развивало и углубляло в Гоголе органично присущую ему способность к перевоплощению [Виноградов 2024d]. Благодаря недюжинному воображению и предельной исповедальности, а также соборному, всеобъемлющему образному мышлению начинающий писатель обретал возможность отождествления себя и своего окружения, сличения своего внутреннего «города» с «городом» внешнего мира.

Черты авторского «душевного города» содержит не только «Ганц Кюхельгартен». Автобиографические черты рассыпаны едва ли не во всех созданных Гоголем многочисленных художественных образах. Факты гоголевской биографии пронизывают большую часть произведений, так что творчество писателя в целом носит глубоко автобиографический характер, представляет «историю души» автора.

К примеру, Гоголю, отправившемуся из Нежина в Петербург с целью посвятить свою жизнь Отечеству, не надо было позднее выискивать, сопоставлять и сравнивать книжный и фольклорный материал в поисках героических черт его самоотверженных запорожцев — героев «Тараса Бульбы». Такой герой — вместе с повествователем-рассказчиком Рудым Паньком (источником «дивных речей про давнюю старину, про наезды запорожцев, про ляхов, про молодецкие дела Подковы, Полтора Кожуха и Сагайдачного» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 114]) — уже жил в нем самом, когда в 1828 г. он оставлял гимназию. Автобиографизм Гоголя был в этом отношении тем более органичен и естественен, что в роду начинающего художника-христианина было, с одной стороны, несколько священников (как со стороны отца, так и со стороны матери; см.: [Виноградов 2017–2018. 1: 13–14; Иртенина 2024а; 2024б]). Черты художника-аскета в будущем «Портрете» Гоголь, таким образом, тоже «вез» тогда в Петербург. О своей мистической одаренности он сам свидетельствовал в «Старосветских помещиках»:

Вам, без сомнения, когда-нибудь случалось слышать голос, называющий вас по имени, который простолюдины объясняют тем, что душа стосковалась за человеком и призывает его, и после которого следует неминуемо смерть. Признаюсь, мне всегда был страшен этот таинственный зов. Я помню, что в детстве часто его слышал: иногда вдруг позади меня кто-то явственно произносил мое имя [Гоголь 2009–2010. 1/2: 301].

С другой стороны, в родословной Гоголя было три прославленных в летописях малороссийских гетмана — Евстафий Гоголь, Петр Дорошенко, Иван Скоропадский, и еще три полковника (звание в казачьей иерархии тоже немаловажное) — Яков Лизогуб, Петр Забела, Василий Танский. Дед Афанасий Демьянович Гоголь-Яновский, наследуя бранной славе предков, принимал участие в русско-турецкой войне 1768–1774 гг. [Виноградов 2017–2018. 1: 13–14, 161–162]. Черты

внутреннего «душевного города» Гоголя непосредственно обнаруживаются в повестях его раннего цикла, рассказчик которых замечает: «...Чудится, что вот-вот сам все это делаешь, как будто залез в прадедовскую душу, или прадедовская душа шалит в тебе» («Пропавшая грамота» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 154]).

### 3. Образы Петербурга: столица vs провинция

Частные картины хуторской и поместной жизни перемежаются в гоголевских произведениях художественными образами городов — административных и культурно-исторических центров, значимых для народной жизни в целом. Столица Российской империи Петербург занимал в художественной характерологии Гоголя первостепенное место.

Идеальным поприщем для приложения талантов Петербург, разумеется, не стал. Как и любой другой город, российская столица, петровский «парадиз» (несмотря на содержащуюся в ее названии приставку: «Санкт-») идеальной не была. «Петербург — не Церковь», — замечает у Гоголя во втором томе «Мертвых душ» один из героев [Гоголь 2009–2010. 5: 332]. Однако разочарования и отказа от реализации себя как личности со стороны юного Гоголя тоже не последовало: «лишним человеком» — духовным недорослем — он становиться не собирался<sup>1</sup>. Проблемы служения Богу и Отечеству, вопрос о реализации дарованных талантов лишь встали перед ним с переездом в Петербург с еще большей остротой. Вопрос о жизненном долге и призвании каждого в реальных условиях еще более укрепили Гоголя в убеждениях, высказанных на школьной скамье в «Думе» «Ганца Кюхельгартена», — что для осуществления высоких замыслов требуется личный жизненный подвиг каждого, в результате которого только и может сложиться, как плод совместный усилий всех членов общества, «идеальный» город. По приезде в столицу Гоголь поставил перед собой и стал решать эти проблемы в многочисленных образах своих сатирических, полусатирических, героических и негероических персонажей. Во всех своих произведениях Гоголь так или иначе размышлял над вопросами, важными

---

<sup>1</sup> Подробнее об осмыслении Гоголем проблемы «лишнего человека» см.: [Виноградов 2018b; 2019a].

для него самого, насущными для собственного духовного и творческого самоопределения.

Лишь подспудно подразумевавшийся в «Ганце Кюхельгартене» образ столичного Петербурга открыто впервые появляется у Гоголя в раннем гоголевском цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки», — сборнике «провинциальных», «сельских» повестей, посвященных не только Диканьке, но и многим другим провинциальным местечкам родного края — Сорочинцам (место рождения и крещения Гоголя), Ярескам (здесь у Гоголей был хутор), вымышленным Вытребенькам, такому же придуманному селу Хортыще; другим неназванным деревням и селам ранних повестей. Яркие *петербургские* эпизоды появились в первом цикле в двух из них — в «Пропавшей грамоте» и «Ночи перед Рождеством». Кроме того, диканьский Пасечник свои «сказки» (которые Гоголь создавал в Петербурге) адресует, в предисловии к циклу, непосредственно *петербургскому* читателю:

Про Диканьку же, думаю, вы слышались вдоволь. И то сказать, что там дом почище какого-нибудь пасичникова куреня. А про сад и говорить нечего: в Петербурге вашем, верно, не сыщете такого [Гоголь 2009–2010. 1/2: 85]<sup>1</sup>.

В «Майской ночи...» и «Ночи перед Рождеством» выведен также «петербургский» образ императрицы Екатерины II; в «Пропавшей грамоте» — подразумевается соответствующий образ императрицы Анны Иоанновны. Вместе с тем в тех же ранних повестях упоминаются Иерусалим (в «Иване Федоровиче Шпоньке...»), Киев (в повестях «Вечер накануне Ивана Купала» и «Страшная месть»; Киев предстает здесь как место действия и как место паломничества); перечисляются многочисленные «местные» (подобные провинциальному Нежину)

---

<sup>1</sup> По-видимому, в реплике деревенского Пасичника об осведомленности петербуржцев про далекую Диканьку Гоголь подразумевал пушкинскую «Полтаву», напечатанную за два года перед тем. Благодаря поэме кочубеевская Диканька и приобрела широкую известность. В «Полтаве» общается: «Мы знаем: не единый клад / Тобой в Диканьке укрываем» (следует примечание Пушкина к слову «Диканька»: «Деревня Кочубея»); «Цветет в Диканьке древний ряд / Дубов, друзьями насажденных» [Пушкин 1829: 42, 88, 83].

Кременчуг, Ромны, Батулин, Конотоп, Миргород, Полтава, Лемберг (Львов), Канев, Черкассы, Шумск, Галич, Глухов, Гадяч, Могилев. В окрестностях Лубен происходит действие гоголевских «Главы из исторического романа» и «Кровавого бандуриста» (в Лубнах, у мощей св. Афанасия, патриарха Константинопольского, Лубенского чудотворца, любили бывать обитатели гоголевской Васильевки [Виноградов 2017–2018. 1: 333; 4: 152–153; 6: 524–525])<sup>1</sup>.

В следующем цикле малороссийских повестей (также создававшихся Гоголем в Петербурге) городом-символом становится Миргород — уездный город Полтавской губернии. (В миргородской канцелярии служили в XVIII в. предки Гоголя — упомянутый дед по отцу А. Д. Гоголь-Яновский и прадед по матери М. В. Косяровский).

Кроме Миргорода в новом цикле в свою очередь изображаются Киев, Дубно, Варшава. Заключительные слова Тараса Бульбы о том, что «подымется из Русской земли свой царь» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 413], подразумевают, хронологически и содержательно, возвышение Москвы — воцарение рода Романовых в 1613 г. — Одним из главных образов иконостаса домового храма Нежинской гимназии был список иконы Божией Матери Феодоровской-Костромской (этой иконой был венчан на царство великий князь Михаил Феодорович). Празднование иконе 14 марта (ст. ст.) совпадало с храмовым праздником гимназии — днем памяти священномученика Александра Пиднского [Виноградов 2017–2018. 1: 423–425]. Кроме того, финал «Мертвых душ» — знаменитый образ Руси-тройки, летящей к Небесному Отечеству среди «других народов и государств» [Гоголь 2009–2010. 5: 239], — подразумевает иератическое сравнение преосвященным Стефаном (Яворским) пе-

---

<sup>1</sup> Учитывая глубокое и рано упрочившееся религиозное сознание Гоголя, можно сказать, что за обилием городов, становящихся предметом его изображения, стоит мысль об отправлении на проповедь семидесяти апостолов: «...Посла их <...> во всяк град и место, аможе хотяше Сам ити» (Лк. 10, 1). Позднее в статье «Жизнь» (1834) Гоголь писал, что Рождественская звезда «весь мир осияла чудным светом» [Гоголь 2009–2010. 6: 263]. В статье «О преподавании всеобщей истории» он добавлял: «...Слово из Назарета обтекло наконец весь мир» [Гоголь 2009–2010. 6: 281]. Повсеместность христианской проповеди многократно подчеркивается в житиях святых, с которыми Гоголь был знаком с детства: «...Назарий многие грады ко Христу обрати...» [Дмитрий Ростовский 1764. 1: 216] (см. ниже раздел 5-й наст. статьи).



тровой Руси с огненной библейской колесницей — Божественной блистающей славой, виденной св. пророком Иезекиилем (Иез. 1, 4–28): «...Триумфальною колесницею Иезекиилевою нареку тебе, православная наша Российская Монархия, тривенечное царство Московское» [Стефан (Яворский) 1805а: 151]<sup>1</sup>. В конце жизни Гоголь, глядя с балкона дома Пашкова на празднично освещенную Москву (торжества были приурочены к двадцатилетию царствования Императора Николая I), заметил: «Как это зрелище напоминает мне вечный город» [Виноградов 2017–2018. 7: 123].

Столичный Петербург в сравнении, с одной стороны, с провинцией, с другой — с европейскими столицами Римом и Парижем, в 1830-х гг. стал предметом гоголевского изображения в так называемых «петербургских» повестях («Портрет», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего», «Нос», «Шинель»), в «Коляске» и в «Риме». Сопоставление и противопоставление столицы и провинции было продолжено в «Женитьбе», «Петербургских записках 1836 года», «Ревизоре» и «Мертвых душах»<sup>2</sup>.

Как и в «Ганце Кюхельгартене», во всех произведениях нового, зрелого периода творчества Гоголь продолжает решать вопрос о призвании и самом смысле существования. Сначала эти насущные проблемы ставятся в повестях из малороссийской жизни («Майская ночь...», «Пропавшая грамота», «Ночь перед Рождеством», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька...», цикл «Миргород» в целом), затем — из жизни петербургской. В петербургской среде рождаются и замыслы знаменитой комедии «Ревизор» и незавершенной поэмы «Мертвые души».

Ключевым во всех этих произведениях остается образ города как средоточия социальной жизни с ее проблемами. Буквально «городскими» являются начальная и заключительные главы первого тома

---

<sup>1</sup> См. также: [Стефан (Яворский) 1805а: 149–150, 178–179; 1805b: 221]. Отмечено: [Сазонова 2000].

<sup>2</sup> В статьях «Арабесок» (1835) историко-географического и литературно-критического характера упоминаются также Рим, Родос, Керкира (Корфу), Помпеи, Александрия, Карфаген, Антиохия, Дели, Триченгод, Пекин, Царьград (Константинополь), Багдад, Венеция, Конкордия, Брешиа, Виченца, Падуя, Верона, Мантуя, Милан, Модена, Парма, Тироль, Кельн, Страсбург, Париж, Лондон, Луцк, Киев, Петербург.

поэмы — посвященные описанию «города N». Но «городское» происхождение имеют не только начальная и заключительные, но и центральные главы «Мертвых душ», посвященные помещикам Манилову, Коробочке, Ноздреву, Собакевичу, Плюшкину. Прототипами всех этих «поместных» героев являются обыватели *Петербурга*, жители петербургской Коломны, изображенные Гоголем до создания поэмы в первой редакции повести «Портрет» (1834) (см.: [Виноградов 2000: 320–327]).

С литературной «географией» Гоголь всегда обращался довольно свободно. Как уже отмечалось, в «Ганце Кюхельгартене», в преддверии переезда из Нежина в Петербург, Гоголь отправил своего героя, с автобиографическими чертами, из вымышленного Люненсдорфа странствовать по всему миру. Петербургские реалии стали затем (четыре года спустя) основой для реплик «афинских» героев в эссе «Женщина» и статье «Борис Годунов. Поэма Пушкина» (см. ниже раздел 7-й наст. статьи). Летом 1835 г., незадолго до возникновения замысла «Мертвых душ», Гоголь, работая над «Женитьбой» (носившей первоначальное название «Женихи»), тоже легко перенес действие комедии из провинции в столицу. При создании главных образов «Мертвых душ» произошло обратное: из петербургских «коломенских» типов вышли герои поместные. Давно замечено, что, создавая повесть «Рим», с образами итальянской и французской столиц, Гоголь одновременно размышляет о роли Петербурга в жизни России [Чижевский: 134].

Во всех произведениях Гоголю присуща некоторая условность географического приурочения действия произведения. Уже в «Портрете» о «пошлых» обитателях петербургской Коломны (представлявшей собой последнюю, самую отдаленную из четырех городских застроек Адмиралтейской части Петербурга) Гоголь замечал: «Здесь ничто не похоже на столицу, но вместе с этим не похоже и на провинциальный городок...» [Гоголь 2009–2010. 7: 304]. Здесь местоположение героев, физическая география литературного типа также не были для Гоголя главными. Наиболее значимым являлся исповедальный, автобиографический контекст — гоголевский «душевный город», воплощенный в образах поэмы. Строки «Портрета» о петербургских прототипах героев «Мертвых душ» — о том, что «тут не столица и не провинция» (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 3/4: 100], — прямо перекликаются с позднейшим признанием Гоголя о его поэме в частном письме к А. О. Смирновой:

Вовсе не губерния и не несколько уродливых помещиков, и не то, что им приписывают, есть предмет «Мертвых душ». Это пока еще тайна, которая должна была вдруг, к изумлению всех (ибо ни одна душа из читателей не догадалась), раскрыться в последующих томах... (письмо от 25 июля (н. ст.) 1845 г. (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 13: 153]<sup>1</sup>.

Наиболее существенное значение категория города имеет для заключительных глав первого тома поэмы. Значима тут не только очевидная городская «география» этих глав, но и то, что их содержание в многочисленных чертах и деталях повторяет содержание «городского» «Ревизора» — «душевного города <...> всякого из нас» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 492] (см. подробнее: [Виноградов 2024f]).

Финал поэмы в целом, т. е. заключительная сцена предполагаемого *третьего* тома «Мертвых душ» (известного нам только по замыслу), тоже являет образ уже «знакомый»: это все тот же «душевный город» «Ревизора» на последней «ревизии» у «неподкупного ревизора, который встретит нас у дверей гроба» [Гоголь 2009–2010. 5: 499], т. е. наказание нерадивых чиновников на Страшном Суде. В отдельной заметке к окончанию «Мертвых душ», начинающейся словами «Зачем же ты не вспомнил обо Мне, что Я на тебя гляжу...», Гоголь непосредственно изобразил чиновное городское общество пред лицом Того, «Кто позовет на очную ставку всех людей» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 492]:

«Зачем же ты не вспомнил обо Мне, что Я на тебя гляжу, что Я твой? Зачем же ты от людей, а не от Меня ожидал награды и вниманья, и поощренья?» <...> Потупил голову, устыдившись, управитель, и не знал, куда ему деться. И много вслед за ним чиновников <...> печально понурили головы [Гоголь 2009–2010. 5: 493].

#### 4. География «Женитьбы» и «Мертвых душ»

Концепт «города» существенно значим не только для «Ревизора» и «Мертвых душ», но и для гоголевской комедии «Женитьба» — причем не только в качестве исполненного многоголосья «душевного города»

---

<sup>1</sup> См. подробнее: [Виноградов 2017–2018. 4: 454–457].

автора [Виноградов 2018а], но и применительно к двум реальным городам — Москве и Петербургу. Эту не сразу замечаемую тему, воплощенную Гоголем в комедии, обнаруживает целый ряд образных авторских «подсказок».

1. Во-первых, замечание в статье «Петербургские записки 1836 года», что «в Москве всё невесты, в Петербурге всё женихи» [Гоголь 2009–2010. 7: 512], недвусмысленно намекает на содержание уже создававшейся тогда Гоголем «свадебной» комедии, тем более что в окончательной редакции «Женитьбы» невеста проживает «в *Московской части*» Петербурга (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 3/4: 316]. («В Москве ведь нет невестам перевода...» — замечал также герой «Горя от ума» А. С. Грибоедова [Грибоедов 1833: 55], на которого Гоголь тут же ссылался<sup>1</sup>.)

2. Во-вторых, реплики, которыми Гоголь намеревался пополнить во второй половине 1830-х гг. речь свахи в «Женитьбе», он собирался почерпнуть непосредственно у *москвичей* — у актера М. С. Щепкина и историка М. П. Погодина, — а также у актера И. С. Сосницкого, — петербуржца, проживавшего, однако, в Петербурге именно в *Московской части* (в доме капитан-лейтенанта Веселаго в Почтамтской улице<sup>2</sup>). Здесь, в арендуемом актером доме, Гоголь в начале 1836 г. читал ему и его друзьям «Женитьбу» и «Ревизора» [Виноградов 2017–2018. 2: 200, 498, 557; 2024g: 499, 857].

---

<sup>1</sup> После слов о невестах в комедии А. С. Грибоедова следует замечанье, что «едва, / Где сыщется еще Столица как Москва»: «Дистанция огромного размера» [Грибоедов 1833: 55]. Этой цитатой завершается первая часть «Петербургских записок...» [Грибоедов 1833: 55].

<sup>2</sup> См.: [Нумерация домов..., <отд. 2>: 138; <отд. 3>: 44; Михаил Семенович Щепкин: 312]. В апреле 1836 г. в черновой редакции «Женитьбы», в эпизоде появления среди женихов купца Старикова, Гоголь сделал помету: «Здесь Кочкарев со свахой пики<руются>» [Гоголь 1937–1952. 5: 301]. Эту помету он позднее, в 1836 или в 1838 г., продолжил: «<пики>руются острыми словами. Каким образом пикируются, я уж не помню; об этом следует узнать у Щепкина и Сосницкого, так же, как и об обрядах, какие при этом употребляются у купцов. Они могут, пожалуй, посоветоваться об этом с Погодиным, знающим этот быт, и пополнить таким образом эту сцену» [Гоголь 1937–1952. 5: 301] (указанная сцена в итоге так и не была пополнена).

В «Ревизоре» Почтамтская улица тоже упоминается — в письме Хлестакова к приятелю-литератору в Петербург [Гоголь 2009–2010. 7: 430, 449].

3. В-третьих, соответственно «разделению» (в «Петербургских записках...») женихов и невест между Петербургом и Москвой, реплика в «Женитьбе» одного из женихов (обращенная к горничной): «Пожалуйста, душенька, почисть меня... <...> Вон там, пожалуйста, сними пушинку» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 330], в «Петербургских записках...» прямо отзывается в характеристике «щеголя Петербурга»: «Перед ним со всех сторон зеркала: там Нева, там Финский залив. <...> Как только заметит он на себе перышко или пушок, ту ж минуту его щелчком» [Гоголь 2009–2010. 7: 512].

4. Еще одна черта столичного щегольства, попавшая в «Петербургские записки...»: «Петербург <...> не любит пестрых цветов...» [Гоголь 2009–2010. 7: 512], тоже передается в комедии женихам: «Я того мнения, что черный фрак как-то солиднее. Цветные больше идут <...> мелюзге...» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 314].

5. С фразой «Петербургских записок...» о том, что «Москва кольнет Петербург тем, что он <...> не умеет говорить по-русски» [Гоголь 2009–2010. 7: 512], перекликается колкая реплика «московской» свахи в адрес жениха-петербуржца (недовольного тем, что невеста говорит лишь «по-русски» — не знает французского): «Уж тут нечего толковать про русскую речь! речь звестно какая: все святые говорили по-русски» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 348].

Сваха в защите русской речи «идеальной», конечно, не становится. Очевидно, что утверждающий, будто «все святые говорили по-русски», знает о житиях лишь понаслышке. Однако характерно, что, подразумевая недалекую героиню «Женитьбы» — а также соответствующую ей героиню «Мертвых душ» — «дубинноголовую» Коробочку — исполненную похужей суеверной набожности (заботящуюся, однако, и о «церкви на селе» [Гоголь 2009–2010. 5: 513]), Гоголь в 1842 г. в письме к С. Т. Аксакову опять упоминал о Москве:

Что вы нашли во мне похожего <...> на <...> простодушное богомольство и набожность, которым дышит наша добрая Москва, не думая о том, чтобы быть лучшею [Гоголь 2009–2010. 12: 110].

6. Очевидно, что в «Женитьбе» Гоголь продолжает «спор» о Москве и Петербурге, развернутый в 1836 г. в «Петербургских записках...». Значимо при этом, что *Московская* часть Петербурга, куда,

из провинции, перенесено в окончательной редакции пьесы действие «Женитьбы», — это, во времена Гоголя, такая же *окраина* Северной столицы, т. е. это такое же «предместье» Петербурга, как и Коломна (откуда ведут свое «происхождение» герои «Мертвых душ»). Не случайно в заключительной главе поэмы Гоголь сравнивает выведенные в первом томе «лица и характеры» с «въездом в какой бы ни было город, хоть даже в столицу»: «...Сначала все серо и однообразно» [Гоголь 2009–2010. 5: 233]. Здесь снова угадываются черты «серой», «пепельной» Коломны [Гоголь 2009–2010. 7: 304].

Поэтому гоголевское сопоставление Петербурга и Москвы — в «Петербургских записках...» и в «Женитьбе» — в конечном счете вновь оборачивается сравнением современной *столицы* Руси со всей ее *провинцией*. Столичный «жених»-Петербург, — «убежавший» «на семьсот верст <...> от матушки» [Гоголь 2009–2010. 7: 512], — имеет в «Петербургских записках...» вполне определенный локальный статус, точное географическое приурочение, в то время как «невеста»-Москва становится синонимом всей России:

В Москву тащится Русь... <...> Москва — кладовая, <...> шлет товары во всю Русь... <...> Москва нужна для России; для Петербурга нужна Россия [Гоголь 2009–2010. 7: 513–514].

Упомянутая «провинциалка» Коробочка, с ее «украинскими» корнями [Данилов 1940], является одновременно потенциальной «москвичкой», т. е. «типичной» обитательницей «провинциальной» Москвы (т. е. характерной, сравнительно с столичными типами, представительницей российской провинции). Та же Коробочка продолжает ряд более ранних провинциальных типов Гоголя, прежде всего «старо-светской» Пульхерии Ивановны в «Миргороде» (само имя Коробочка, очевидно, восходит к характеристике миргородской героини с ее «сундуками, ящиками, ящичками и сундучочками»: «Пульхерия Ивановна была большая хозяйка и собирала все...» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 284]). Похожий тип хозяйственной помещицы, напоминающей одновременно и Коробочку, и Пульхерию Ивановну (те одинаково заняты сбытом «муки и скотины», «пекарней истряпей» [Гоголь 2009–2010. 5: 55]), Гоголь еще ранее вывел в незавершенной «малороссийской» повести «Страшный кабан» (1830). Все время полтавской владелицы Анны

Ивановны — с утра до «времени упокоения» — является «беспрерывною цепью занятий»: «...Обходила все хозяйственные заведения, от кухни до <...> кладовых... <...> ...Завертывала в пекарню <...> пекла хлебы...» [Гоголь 2009–2010. 7: 55]. В свою очередь «провинциалка» Агафья Тихоновна обнаруживает общие черты с диканьской Солохой из «Ночи перед Рождеством»: у каждой их них по четыре ухажера. Солоха угощает своих «женихов» «жирными» варениками [Гоголь 2009–2010. 1/2: 176]; щедра на угощенье и Агафья Тихоновна: она тоже мастерица стряпать, печь «вотрушки» [Гоголь 1937–1952. 5: 256], даже «подралась с кухаркою» [Гоголь 1937–1952. 5: 250] (сходным образом помещица Анна Ивановна в «Страшном кабане» бранится с «приказчиком» [Гоголь 2009–2010. 7: 55])<sup>1</sup>.

В «Петербургских записках 1836 года» черты всех этих хозяйственных провинциалок приписываются именно «кладовой»-Москве (провинциальной «коробочке»-«матушке», отстоящей за «семьсот верст» от Петербурга [Гоголь 2009–2010. 7: 512]). «У вас, матушка, блинцы очень вкусны», — обращается к Коробочке «европеец» Чичиков [Гоголь 2009–2010. 5: 57]. В «Петербургских записках...» Гоголь «вторит» своему герою: «...Москва — старая домоседка, печет блины, <...> ночью вся спит, и на другой день <...> выезжает с калачами на рынок» [Гоголь 2009–2010. 7: 512]. — Примета «старосветского» Миргорода тоже заключается в том, что, хотя «бублики» здесь «пекутся <...> из черного теста, но довольно вкусны» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 280] (см. подробнее: [Виноградов 2017–2018. 7: 328]).

Характерно, что в 1840 г. Гоголь свой реальный отъезд из Москвы (он отправлялся тогда за границу) тоже охарактеризовал в образах хлебного изобилия. Хлебосольный быт московского дома Аксаковых послужил ему тогда основой сразу для двух эпизодов в «Мертвых душах». С одной стороны, в восьмой главе первого тома появилось описание дорожного экипажа-«арбуза» все той же Коробочки — он «напичкан мешками с хлебами, калачами, кокурками, скородумками и кренделями из заварного теста»: «Пирог-курник и пирог-рассольник выглядели даже наверх» [Гоголь 2009–2010. 5: 171]. С другой — московский

---

<sup>1</sup> «Женитьбу» и «Ночь перед Рождеством» объединяет и то, что в обоих произведениях действие разворачивается в пост: в «Ночи перед Рождеством» — в строгий Рождественский сочельник, в «Женитьбе» — в первые дни Великого Поста.

быт Аксаковых стал основой для похожей картины отъезда Чичикова из имения обжорливого помещика Петуха во втором томе поэмы (начиная с 1839 г. Гоголь работал над первым и вторым томами одновременно [Виноградов 2017–2018. 3: 130]):

На другой день до того объелись гости, что Платонов уже не мог ехать верхом. <...> «Нет, это уже слишком, — сказал Чичиков, когда выехали со двора. — Это даже по-свински. Не беспокоило ли вам, Платон Михалыч? <...> отовсюду торчат какие-то коробки!» «Это <...> Петр Петрович насвал в дорогу». «<...> Приказано было все поставить в коляску — пашкеты и пироги» [Гоголь 2009–2010. 5: 417, 294–295] (см. подробнее: [Виноградов 2017–2018. 3: 443; 4: 146–147; 5: 594]).

7. «География» «Женитьбы» содержит еще одну характерную черту, связанную с топографической приуроченностью ее героев к Москве и Петербургу. Сравнительно с провинциалкой Агафьей Тихоновной, ее столичные женихи-офицеры — морской Жевакин и пехотный Анучкин — одолеваемы жаждой заграничных путешествий. Первый рассказывает о загранице; второй — ею интересуется. Именно черты «путешественника» Жевакина Гоголь, как уже отмечалось, сообщил в 1836 г. щеголю Петербургу («...Душенька, <...> сними пушинку», — «...Петербург <...> перышко или пушок ту ж минуту <...> щелчком»; см. выше). Флотские странствия щеголя Жевакина являют еще одну грань его образного подобия Петербургу. Как и Жевакин, Петербург, «охорашиваясь» на европейском «кордоне», тоже мечтает о «других небесах» [Гоголь 2009–2010. 7: 512, 524]. В «Петербургских записках...» Гоголь подчеркивал, что Петербург «весь <...> на подлете», и прибавлял:

Весело презреть сидячую жизнь <...> и помышлять о дальней дороге под другие небеса, в южные зеленые рощи... <...> Весело тому, у кого в конце петербургской улицы рисуются <...> Италия <...> Греция... [Гоголь 2009–2010. 7: 524].

Упоминания о Греции и Италии вновь обращают к самому началу гоголевского пути — к размышлениям юного Гоголя о своем призвании и далеких южных странах в годы пребывания в Нежине. Образы Италии и Греции, рисующиеся «немецкому» Петербургу, напомина-



ют давний гоголевский, тоже «немецкий» сюжет, с такими же путешествиями немецкого героя — Ганца Кюхельгартена — в Италию и Грецию и предполагаемой, в качестве контраста заграничным путешествиям, женитьбой в глуши. В «Женитьбе» Гоголь с очевидностью на новом материале воспроизвел отношения путешественника Ганца и оставленной им в деревне невесты — девушки Луизы. Этот же «провинциально»-«брачный» сюжет Гоголь воплотил позднее и в 1834 г. в «Старосветских помещиках» (на это тоже внимания никогда не обращалось). Герой «Старосветских помещиков», супруг Пульхерии Ивановны, разделивший с женой существование в «отдаленной деревне» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 281], тоже, как и Ганц Кюхельгартен, бывал прежде «в свете», служил «в компанейцах, был <...> секунд-майором», носил щеголеватый «шитый камзол» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 283]. Погрузившись впоследствии в «тихую» провинциальную жизнь, он, однако, продолжает поддразнивать супругу тем, что снова отправится на войну [Гоголь 2009–2010. 1/2: 291–292].

Но «светское», с «необыкновенными происшествиями» прошлое Афанасия Ивановича «было очень давно» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 283]; со временем герой полностью превратился в уездного обывателя — так что приметы провинции, черты его подруги, Пульхерии Ивановны, стали вполне присущи и ему самому. О «старой домоседке» Москве Гоголь в «Петербургских записках...» замечал: «Москва <...> глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается в свете...» [Гоголь 2009–2010. 7: 512]. Именно такого рассеянного слушателя Гоголь и представил в образе обретающегося в деревне «старичка» Афанасия Ивановича. Слушая гостей, тот проявляет «большое любопытство», но это внимание, по словам рассказчика, похоже «на любопытство ребенка, который в то время, когда говорит с вами, рассматривает печатку ваших часов» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 283]. Доброго старичка Афанасия Ивановича, который «очень любил покушать» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 287], и саму российскую «старосветскую» провинцию явно подразумевал Гоголь, когда писал в черновой редакции повести «Коляска» о том, что «внутренность губерний» состоит из «роев теток, дочек, матушек, нянек и добрых толстяков, называемых помещиками» [Гоголь 1937–1952. 3: 465].

Очевидно, что гоголевское сопоставление домоседки Москвы и щеголя Петербурга содержит в себе прямое сравнение современной

Северной столицы со всей Русью, со всей русской провинцией. Образно говоря, содержание «Женитьбы» — это русская провинция в петербургской обстановке. Этот вывод влечет за собой соответствующее наблюдение и о «географии» «Мертвых душ». Если «Женитьба» — это «Россия в Петербурге», то «Мертвые души» — это, очевидно, «Петербург в России», т. е. негативное влияние Петербурга, новейшей цивилизации на русскую провинцию. Похожее выражение употребил сам Гоголь, характеризуя в 1848 г. тревожные процессы в глубинке. В беседе с М. П. Погодиным он заметил: «Спасение России, что Петербург в Петербурге» [Виноградов 2017–2018. 6: 184].

Напомним еще раз, что действие «Женихов» («Женитьбы») разворачивалось первоначально не в Петербурге, а в провинции — где, как и в Москве, и обретаются невесты — в «Симбирской <...> Рязанской <...> Пензенской <...> Вятской», «Тамбовской» и других губерниях [Гоголь 2009–2010. 5: 164–165; 3/4: 148]. Наличие в «Женитьбе» многочисленных «московских» черт вполне соответствует тому, что «окраинные» — из петербургской захолустной Коломны — герои «Портрета» предстают затем в «Мертвых душах» типами общероссийскими — и «казанскими», и «ярославскими», и «смоленскими»<sup>1</sup>, — принадлежащими всей России: костромскими, нижегородскими, калужскими, саратовскими, таврическими, херсонскими и др.<sup>2</sup> — всех шестидесяти четырех российских губерний, число которых Гоголь символически обозначил в «Тарасе Бульбе» в описании *шестидесяти четырех* братских куреней на Сече (вместо хорошо известного писателю по источникам их реального количества — *тридцати восьми*) [Виноградов 2024g: 273].

Характеризуя в «Петербургских записках...» Петербург как «немца» и почти «американца» («Есть что-то похожее на европейско-американскую колонию...») [Гоголь 2009–2010. 7: 512, 514]), Гоголь восклицал: «Ради Бога, дайте нам русских характеров, нас самих дайте нам, наших плутов, наших чудаков! на сцену их, на смех всем!» [Гоголь 2009–2010. 7: 520]. Эти строки приоткрывают самую основу замысла «Мертвых душ» (над поэмой Гоголь тогда уже работал). Согласно гоголевским планам, образы его главного произведения должны были явить «оригинальность» русского человека, которая, несмотря на западное влия-

---

<sup>1</sup> [Гоголь 2009–2010. 3/4: 370–372; 5: 128, 149, 164, 198, 239, 267].

<sup>2</sup> См.: [Гоголь 2009–2010. 3/4: 229, 244, 399; 5: 9, 17, 103, 143, 232, 267, 316].

ние, все-таки остается глубоко свойственной как всей Руси, так даже и «очужеземившемуся» Петербургу. В беседе с одесситом Н. Д. Мизко в 1851 г. Гоголь дополнял сказанное Погдину о том, что изолированное пребывание «Петербурга в Петербурге» является «спасением России»: «Истинно русская жизнь сосредоточена преимущественно в провинции» [Виноградов 2017–2018. 7: 13]. Об этом же Гоголь писал еще в 1834 г. — т. е. спустя самое непродолжительное время после начала работы над «Женитьбой». Соответствующее высказывание содержится в его письме к тому же Погдину: «...Литература наша без голоса! <...> Ведь в столице нашей (т. е. в Петербурге. — И. В.) чухонство, в вашей <в Москве> купечество, а Русь только среди Руси» [Гоголь 2009–2010. 10: 237].

Отметим, что эта ранняя гоголевская характеристика двух столиц: в Петербурге — чухонство, в Москве — купечество, — еще раз разделяет действующих лиц «Женитьбы» на две половины: в Москве — невесты, в Петербурге — женихи; невесты — купеческие, женихи — чухонские. Одновременно обнаруживается еще одна важная черта, характерная для взглядов Гоголя на столицу и провинцию. Называя «купечество» — «родовую» черту Агафьи Тихоновны — отличительной приметой Москвы, Гоголь, согласно его взглядам, указывает на самый первостепенный, главный ее недостаток, — то явление, в котором, увы! Руси нет. В купеческой Москве русское «без голоса» [Гоголь 2009–2010. 10: 237]. В гоголевских произведениях картина купеческих нравов всегда нелюбима. С одной стороны, в 1833 г. в черновом наброске «Дождь» Гоголь, не без юношеского максимализма, писал о «сыром-мятной жизни» купеческих «сожительниц» [Гоголь 2009–2010. 7: 125], с другой — высказал в «Женитьбе» сочувствие к незавидной их участи (характеризуя, опять-таки, купеческий быт очень резко). Здесь тетка купеческой невесты, обращаясь к ней, замечает: «...Покойник-то Тихон, твой батюшка, <...> если сказать правду, <...> и усахарил твою матушку, а покойница прожила бы подолее» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 324].

В результате последовательного «среза», слой за слоем, негативного петербургского («чухонского») и непритязательного московского («купеческого») быта — этих двух слагаемых «Женитьбы», — открывается то, что составляет сердцевину размышлений Гоголя о подлинно русской жизни — и сама логика мысли писателя. Глубокая патриархальность, хранение благочестивых традиций, свойственные «благословен-

ной» русской провинции (сохраняющей «свято обычаи своей старины» [Гоголь 2009–2010. 7: 321]), одинаково искажаются и теряются в обеих столицах — только в одной, в древней, это происходит в меньшей степени, в другой, в новейшей, в Петербурге, — в большей.

Этот взгляд и был положен Гоголем в самую основу «Мертвых душ» — с их общероссийским размахом. Как явствует из заключительных строк его статьи о журнальной литературе 1836 г., выведенные в его поэме типы, «несмотря на общую черту <...> подражания <...> европейцам, <...> заключают в себе чисто русские элементы; <...> подражание наше носит совершенно своеобразный характер» [Гоголь 1937–1952. 8: 175, 538]. Этот «двойкий» взгляд определял саму концепцию образов поэмы. Этот взгляд был обозначен и в «Петербургских записках...» — содержание которых тесно примыкает к «Женитьбе»:

Что Петербург не сделался до сих пор гостиницею, этому виною какая-то внутренняя стихия русского человека, до сих пор глядящая оригинальностью даже в вечной шлифовке с иностранцами [Гоголь 2009–2010. 7: 515]<sup>1</sup>.

Другими словами, Москва остается Москвой даже и в Петербурге (и не только в «Московской» его части), — так же, как и вся Россия, вместе с Москвой и самим Петербургом («страждущим и болящим от своего европейского совершенства» [Гоголь 2009–2010. 6: 34]), «сохраняет лицо» даже в «шлифовке» в «европейскими» нравами, в том числе в общении с расчетливыми «покупщиками» Чичиковыми [Гоголь 2009–2010. 5: 50], с меркантильными купцами Стариковыми-Купердягиными — всевозможными «русскими иностранцами», питерскими и московскими «гостинодворцами» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 120, 312], «всегда в немецких сюртуках» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 12] (в «немецкой работы сертуках», в «сюртуках немецкого покрою» [Гоголь 2009–2010. 7: 124], в «немецких долгополых кафтанах» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 460], в «немецких кафтанах» [Гоголь 1937–1952. 5: 291], в «немецких сюртуках московского шитья» [Гоголь 2009–2010. 5: 339]).

Таким образом, многочисленные факты из истории создания «Мертвых душ» свидетельствуют, что своей «географией» «Мертвые души» обнимают не только провинцию, но и Петербург, всю страну, —

---

<sup>1</sup> См. подробнее: [Виноградов 2017–2018. 2: 284–286].

являясь в то же время, как и «Ревизор», отражением внутреннего мира самого автора, историю «города» его души, восходящую ко времени создания «Ганца Кюхельгартена».

### 5. «Душевный город»: личное и социальное

«Душевный город» — выражение самого Гоголя, которое он употребил, характеризуя в 1846 г. замысел «Ревизора». В отдельной пьесе-автокомментарии к комедии, — получившей название «Развязка Ревизора», — он писал:

Всмотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в пьесе! <...> ...Это <...> душевный город <...>, в котором бесчинствуют наши страсти...» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 492–493]. При этом Гоголь упоминал о «добром государе», изгоняющем «из земли своей <...> душевных лихоимцев [Гоголь 2009–2010. 3/4: 494].

Один из источников сравнения обуреваемой страстями души с городом под управлением государя Гоголю послужила житийная литература. В частности, сходное уподобление встречается в житии преподобного Симеона Емесского, Христа ради юродивого: «...Нарицаше святыи градом душу, царем же ум, над страст<ь>ми владычествующий...» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 385]. Аналогичный образ содержится в житии святителя Исаии, епископа Ростовского: «...Блаженный Исаия <...> к горнему Иерусалиму течаше, показуя себе небесного гражданина, его же добродетель прииде в слух всем: не может бо град укрытися верху горы стоя <Мф. 5, 14>» [Димитрий Ростовский 1764. 3: 464]. Приведенные в этом житии слова Спасителя: «Вы есте свет мира: не может град укрытися верху горы стоя...» (Мф. 5, 14), — у св. Димитрия Ростовского отзываются и в слове на Рождество Богородицы — «иже <...> несумненно убо нарещися может градом святым» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 45, 46]. По свидетельству П. А. Плетнева, Гоголь был «большой знаток» агиографического жанра [Грот, Плетнев 3: 325]. С Четьими-Минеями святителя Димитрия Ростовского писатель был знаком с детства — жития были настольной книгой и «любимым чтением» в его родной семье [Виноградов 2017–2018. 1: 333].

Толкование Гоголем города в «Ревизоре» как «душевного города» долгое время служило предметом пререканий и недоразумений. Вслед за тремя московскими друзьями Гоголя, С. П. Шевыревым, С. Т. Аксаковым и М. С. Щепкиным, критики и читатели усматривали в авторской интерпретации натянутую аллегорию, якобы придуманную автором задним числом и обедняющую «живое» содержание пьесы<sup>1</sup>. Между тем, по словам самого Гоголя, ничего аллегорического в «Развязке Ревизора» не было [Гоголь 2009–2010. 14: 361]. В пьесе-комментарии Гоголь дал не только толкование «Ревизора», но и очертил одно из наиболее важных, отличительных свойств своего таланта — умение выражать в героях художественных произведений, вымышленных персонажах, собственный внутренний мир. На упреки приятелей Гоголь отвечал:

«Ревизор» — «Ревизором», а примененье к самому себе есть непренная вещь, которую должен сделать всяк зритель изо всего, даже и не «Ревизора», но которое приличней ему сделать по поводу «Ревизора» [Гоголь 2009–2010. 14: 361].

Позднее, в письме к протоиерею Матфею Константиновскому, Гоголь добавлял:

---

<sup>1</sup> См.: [Гоголь 2009–2010. 13: 428–429, 459; 14: 309]; [Виноградов 2021: 631, 639]. Позднее Шевырев и Щепкин — по-видимому, независимо друг от друга — признали гоголевские толкования «Ревизора» в «Театральном разъезде...» и «Развязке...» адекватными замыслу комедии (см.: [Виноградов 2017–2018. 7: 447–448; 2021: 640–641]; [Шевырев 1884: 247–248]). Ранее Щепкин — при первом чтении «Развязки...» (и сопроводительного письма к нему Гоголя от 24 октября (н. ст.) 1846 г. — присланных одновременно) — был, по свидетельству Шевырева, «тронут до слез» [Гоголь 2009–2010. 13: 428]. Можно предположить, что первое впечатление Щепкина от «Развязки...» (к которому впоследствии актер только вернулся), охладил в нем в 1846 г. именно Шевырев. — Расхождение с друзьями огорчило Гоголя. С приятелями, не принявшими его толкования «Ревизора», он, в завершении второй, дополненной редакции «Развязки...», символически расставался: «...Главное лицо в этой комедии сходит <...> со сцены, прощаясь навсегда <...> с товарищами, которым <он> уж больше не товарищ» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 501].

Я не хотел даже выводить нравоучения; мне казалось <...>, всё это нечувствительно, мимо меня, выведет сам читатель [Гоголь 2009–2010. 15: 16].

Этому авторскому толкованию вполне соответствует и упомянутое выше признание писателя о своих «Мертвых душах», что их «предметом» является «не губерния и не несколько уродливых помещиков» [Гоголь 2009–2010. 13: 153] (см. выше раздел 3-й наст. статьи).

Главным пафосом «Ревизора», с которым он, судя по всему, и создавался, является мысль о возмездии, постигающем человека за совершаемые беззакония. Эту нравоучительную идею Гоголь стремился обратить к каждому зрителю и читателю лично, затронуть «душевный город» каждого. Самое начало пьесы, состоящее из реплик нескольких героев, напуганных вестью о ревизоре, явно напоминает состояние души человека, застигнутого врасплох внезапно открывшимся ему смыслом *неизбежного* ответа Богу за прожитую жизнь: «Как ревизор?» — «Как ревизор?» — «Господи Боже! еще и с секретным предписанием!» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 221]. Именно с этого тревожного «монолога» автора, воочию представившего себя пред «настоящим и неподкупным Ревизором» («Развязка Ревизора» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 494]), пьеса и начиналась. Черновая редакция «Ревизора» 1835 г. сохранила первоначальный авторский монолог, передающий внезапное душевное потрясение и смятение, более наглядно. Зачин пьесы представляет собой здесь ряд как бы спонтанных реплик *одного* лица, встревоженного близостью кончины и неминуемого ответа Богу: «“Что вы говорите?..” — “Неужели?” — “Нет?” — “Он будет сюда?”» [Гоголь 1937–1952. 4: 141–142].

Началу пьесы «зеркально» соответствуют и завершающая, «апокалиптическая» сцена комедии — явление в финале Настоящего Ревизора. Гоголь только предельно обнажил эту мысль в позднейшей «Развязке...», стремясь через подсказку обратить внимание читателя на самого себя. Гоголь настаивал, что «от души» посмеяться над «пошлыми» чиновниками захолустного уездного города [Гоголь 2009–2010. 3/4: 455] далеко не достаточно. Писатель подчеркивал, что в нелицеприятном свете Последнего Суда в героях «Ревизора» нельзя не признать собственных пороков и недостатков: «Над собой смеетесь» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 299, 486–487, 494, 498–499, 501]:

...Это наш же душевный город... <...> ...Взглянем на себя <...> хоть сколько-нибудь <...> глазами Того, Кто позовет на очную ставку всех людей, перед которыми и наилучшие из нас <...> потупят от стыда в землю глаза <...>, достанет ли у кого-нибудь из нас тогда духу спросить: «Да разве у меня рожа крива?» <...> ...Сами знаете, что нет порока, замеченного нами в другом, которого хотя отраженья не присутствовало бы и в нас самих... <...> Чего не отыщешь, если только заглянешь в свою душу с тем неподкупным ревизором, который встретит нас у дверей гроба! Сами это знаем, а знать не хотим! «Кипит душа страстями» — говорим всяки день, а гнать не хотим» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 492, 499].

В упомянутом наброске к окончанию «Мертвых душ» — «Зачем же ты не вспомнил обо Мне, что Я на тебя гляжу...» — Гоголь еще раз воочию представил, как будут пристыжены в своей мнимой праведности пред Высшей правдой даже «наилучшие из нас»:

...Много <...> чиновников и благородных, прекрасных людей, начавших служить и потом бросивших поприще, печально понурили головы [Гоголь 2009–2010. 5: 493].

Сам по себе переход от «географии» и «топографии» литературных образов к религиозному «душеведению» — т. е. перенос внимания от внешнего к внутреннему — совершался в творчестве Гоголя более чем естественно. И. Л. Вишневская, анализируя гоголевскую формулу «душевного города», пронизательно указывала, что она прямо связана с двумя принципиальными определениями Гоголем его художественного метода, изложенными в статье о русской поэзии [Вишневская 1976: 237–238]. Одно из этих определений состоит в том, что нельзя обличать «смешные стороны общества без взгляда в душу человека» [Гоголь 2009–2010. 6: 183]. Второе — заключает наблюдение о том, что «наши комики <...> общество сделали <...> как бы собственным своим телом» [Гоголь 2009–2010. 6: 187].

Ряд высказываний Гоголя на этот счет можно дополнить и расширить. В еще одной статье «Выбранных мест из переписки с друзьями», в письме «Нужно проездиться по России», он указывал, что настоящее познание города начинается не с «архитектурных <...> древностей», а с человека:



...Приехавши в первый уездный или губернский город, старайтесь узнать его достопримечательности. Они не в архитектурных строениях и древностях, но в людях [Гоголь 2009–2010. 6: 92–93].

Здесь же Гоголь отмечал, что, несмотря на «близкое родство человеческих душ между собою» [Гоголь 2009–2010. 6: 71], «город не знает города, человек человека; люди, живущие только за одной стеной, кажется, как бы живут за морями» [Гоголь 2009–2010. 6: 96].

Вызвавшая недоумение современников «Развязка Ревизора» — одно из важнейших признаний Гоголя о сути его художнического метода, окончательное, сконцентрированное выражение творческой особенности, которая с самого начала его литературной деятельности *определяла* создание его многочисленных художественных образов. При внимательном чтении проблематика «Ревизора», раскрытая в «Развязке...», обнаруживается в большинстве его созданий, включая самые ранние: в «Сорочинской ярмарке» (1831), «Записках сумасшедшего» (1834), «Тарасе Бульбе» (1834), в «Коляске» (1835), «Риме» (1842), в статьях «О Средних веках» (1834), «О сословиях в государстве» (1845) [Виноградов 1995b: 328–330; 2009a; 2024b; 2024c]. Чрезвычайно показательно при этом, что в «Мертвых душах» идеи, определившие замысел «Ревизора» как «душевного города», воплотились не только в указанном наброске к окончанию поэмы «Зачем же ты не вспомнил обо Мне...» (датируемом 1843–1845 гг.), но уже 1841 г., в одиннадцатой главе первого тома, получив здесь развернутое выражение [Виноградов 1994: 553–554; 2017–2018. 3: 327–328]. О наказании погрязшего в беззакониях «города» Гоголь писал также в «Театральном разезде...», начатом в 1836 г. (окончен в 1842). Здесь в качестве «гласа народа» Гоголь приводил одобрительную реплику на прибытие, «по Именному Высшему повелению», жандарма в финале «Ревизора», выражающую мнение «низших сословий»: «Небось прыткие были воеводы, а все побледнели, когда пришла царская расправа!» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 446, 493]. По поводу этой фразы «очень скромно одетый человек» — несомненное alter ego автора — замечает:

Как верен самый простой глаз, если он не отуманен теориями и мыслями, надерганными из книг... <...> ...Он видит, что благородно правительство, что бдит равно над всеми его недремлющее око, что рано или

поздно настигнет оно изменивших закону, чести и святому долгу человека, что побледнеют пред ним имеющие нечистую совесть [Гоголь 2009–2010. 3/4: 446].

Четыре года спустя в «Развязке Ревизора» Гоголь лишь повторил эти размышления:

...Душевный город наш стоит того, чтобы подумать о нем, как думать о добрый государь о своем государстве! Благородно и строго, как он изгоняет из земли своей лихоимцев, изгоним наших душевных лихоимцев! [Гоголь 2009–2010. 3/4: 494]<sup>1</sup>.

Кроме «Ревизора», целый ряд других драматических и недраматических произведений Гоголя — пьесы «Игроки» (1832–1842), «Женитьба» (1833–1842), «Альфред» (1835), статья «Женщина» (1831), — тоже не только заключают в себе, подобно «Ганцу Кюхельгартену», проявление способности Гоголя к глубокому перевоплощению, погружению в мир другого человека [Виноградов 2024d], но и являют исповедальное, автобиографическое выражение внутреннего мира самого писателя [Виноградов 2018а; 2020а]<sup>2</sup>. За «многоголосьем» множества гоголев-

---

<sup>1</sup> К образу «душевного города» у Гоголя можно указать еще один источник — стихи св. царя и пророка Давида: «Во утрия избивах вся грешныя земли, еже потребити от града Господня вся делающия беззаконие» (Пс. 100, 8); «Господь Царь во век и в век века: погибнете, языцы, от земли Его» (Пс. 9, 37).

<sup>2</sup> Незавершенную драму «Альфред» с «Ревизором» объединяет мысль о последней «ревизии» человечества на Страшном Суде, осмысляемой в свете пророческого предупреждения апостола о пагубном прельщении людей фигурой антихриста в апокалиптические времена (2 Фес. 2, 9–11) [Виноградов 1995а: 22]. С зачином и финалом «Ревизора» — с выведенной здесь фигурой мнимого ревизора и итоговым напоминанием о «настоящем и неподкупном Ревизоре» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 494] — перекликается в «Альфреде» описание чувств ожидания и ужаса, равно испытываемых народом в приближении двух значимых, но вызывающих противоположные чувства лиц: с одной стороны, лица спасителя, «христа» (Божиего помазанка; *греч.*) — святого короля-«патриота» Альфреда; с другой, — противоположного ему «антихриста», персонажа враждебного, *губящего* — «морского короля»-пирата *Губбо*. — Судя по всему, выбор Гоголем имени отрицательного персонажа определялся

ских произведений, с их многочисленными персонажами, слышится единый голос автора. Только недоразумением можно объяснить, что этот несомненный и почти очевидный факт так долго подвергался сомнению. Безусловно, значение «Развязки Ревизора» не исчерпывается толкованием «Ревизора» — она представляет собой своеобразный комментарий-«парабасис» ко всему гоголевскому творчеству — подобно тому, как упомянутый «Театральный разъезд...», с строками о «нечистой совести» чиновников, является, согласно писательскому замыслу, авторским комментарием ко всему собранию сочинений Гоголя 1842 г. [Виноградов 2021: 524–525]<sup>1</sup>. Понятие «душевного города» с очевидностью являет собой «термин» из той «духовной этнографии», следование которой определяло самые первые опыты Гоголя в литературе. Эту «этнографию» в совокупности составляют все без исключения гоголевские произведения [Виноградов 2022b]. Гедонистическое и эгоистическое начало, будучи обличаемо в себе самом, подвергнутое строгому контролю и аскетическому преодолению, стало в результате такого анализа неизбежно подмечаться — и воочию представлять художнику и в окружающих, в людях, находящихся «в другом званьи и на другом поприще» [Гоголь 2009–2010. 6: 83]. Из личного «душеведения» выросло представление о сходном «душевно-городе», едином живом организме — «душе» целого города.

### 6. «Город» души у Гоголя и Платона

Еще одним из источников гоголевского понятия «душевный город» является, по-видимому, наряду с житийной литературой, широ-

---

словесным созвучием: ассонансом с словом «губить». Прообразом Губбо послужило реальное историческое лицо с именем Уббо (Hubba, Ubba), сын легендарного короля Дании Регнера Лодброка.

<sup>1</sup> Парабасис (парабаза) — в греческой комедии прямое обращение актера или автора к публике. О «Театральном разъезде...» и «Развязке Ревизора» как парабасисе см.: [Шевырев 1884: 242, 247–248; Иванов 1926: 93–94; Кравченко 2016: 236–237; Виноградов 2024а: 85]. Элементы парабасиса встречаются у Гоголя уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» — в многочисленных отступлениях-обращениях рассказчиков к читателю.

ко известный трактат Платона «Государство, или О Справедливости». С этим трактатом Гоголь, по всему видно, познакомился еще на школьной скамье.

В трактате «Государство...» древний философ, размышляя о праведности или неправедности гражданского устройства, тоже, как и Гоголь, сравнивает душу человека с внешним городом:

...Реченное нами <...> в рассуждении целого града может <...> относиться и к каждому особенно человеку. <...> ...Те же самые свойства и нравы суть в каждом из нас <...>, какие обретаются и в целом граде... <...> ...В душе человеческой обретаются <...> начала <...>, соответствующие <...> родам <...> граждан. <...> ...Град для того есть праведен, поелику каждый из <...> родов граждан, его составляющих, творит дела своему званию приличные. <...> ...Коликие обретаются градоправлений образы, толикие виды или свойства и душа имеет [Платон 1783: 597, 599, 609, 617].

В «Развязке Ревизора» Гоголь писал, что «душевный город» похож на действительный или реальный, тем, что в нем, «как безобразные чиновники», «бесчинствуют наши страсти»: «...Хитрей всякого плута чиновника каждая страсть наша» [Гоголь 2009–2010. 6: 83].

Имя Платона Гоголь упоминал еще в «Ганце Кюхельгартене»: «... Лежит, в густой пыли, том давний, Платон...» [Гоголь 2009–2010. 7: 34]. (Кстати, имеется свидетельство, что в том же 1827 г. сочинения Платона читал в Нежине один из гоголевских соучеников — Н. В. Кукольник, сын первого директора гимназии, впоследствии известный писатель (см.: [Виноградов 2017–2018. 1: 572])). Спустя два года после создания «Ганца Кюхельгартена» образ «божественного» Платона появился у Гоголя в статье «Женщина» [Гоголь 2009–2010. 7: 63–66].)

Кроме прямого упоминания о «лежащем в густой пыли» томе древнего философа, Платон и его сократические диалоги подразумеваются в гоголевской поэме в описании древних Афин:

Под портиком божественный мудрец / Ведет высокое о дольном мире слово; / Кому за доблести бессмертие готово, / Кому позор, кому венец [Гоголь 2009–2010. 7: 19].

В этих стихах «Ганца Кюхельгартена» Гоголь подразумевал не что иное как все тот же трактат Платона «Государство...». Слова в ранней поэме о посмертном воздаянии в устах «божественного мудреца» («Кому позор, кому венец») с очевидностью повторяют заключительные страницы платоновского труда:

...От страны богов вся победительная воздаются праведному. <...> Коварные и несправедливые <...> при окончивании своего течения <...> не увенчанны отходят... <...> Они будут мучимы и жегомы [Платон 1783: 891].

Тут же, вслед за «высоким о дольном мире словом», Платон поместил поучительное повествование о загробной участи, которое рассказывает здесь воин, внезапно оживший после смерти. Это своего рода «Евангелие от Платона» приведено в трактате «Государство...» (по словам рассказчика) с той целью, «дабы праведный и неправедный совершенно известилися <...>, какой жребий ожидает того и другого» [Платон 1783: 892–893]:

Алким <...> по двенадцати днях смерти возложенный на сожигательный сруб, ожил, оживший же возвещал о том, что зрел в другой жизни: «Коль скоро <...> душа моя разрешилася от тела, шествовал я купно со многими другими, и достигши мы некоего предивного места, узрели <...> две хляби (хлябь — бездна, оплот, преграда, отверстие, стремнина, поток, водопад. — И. В.)... <...> Меж сих хлябей судии восседали. По изречении своего суда повелевали они праведным шествовати одесную, <...> а неправедным <...> ошуюю... <...> Здесь видел я души, восприявшие суд себе, едины нисходящие под землю, а другие восходящие на небо...» <...> ...Души наказывалися десятицею за каждое из тех неправдований, кои ими соделаны в жизни. <...> ...Пожившие свято и праведно восприемлют награждения на свои добродетели по той же самой мере. <...> Сие повествование <...> не погибло и до днесь сохранилось. Оно так же сохранить может и нас непременно, ежели ему поверим <...> и сохраним свою душу от всякия скверны. <...> ...Веровати будем, что душа наша бессмертна, и <...> потечем всегда путем горним... [Платон 1783: 893–894]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> В 1836 г. в рецензии в рецензии «Исторические афоризмы Михаила Погодина», напечатанной в первом номере пушкинского «Современ-

Очевидно, что с платоновским духоносным трактатом, содержащим прямое сравнение души с «целым градом», Гоголь познакомился еще в школе, в восемнадцатилетнем возрасте. Позднейшее сравнение в «Развязке...» уездного города «Ревизора» с «городом» души совпадает с идеями «Государства...» Платона не только «в букве», но и в самом духе — в религиозно-воспитующем напоминании о «ревизии», ждущей каждого человека в конце жизни [Гоголь 2009–2010. 3/4: 493]. (Добавим, что с идеями платоновского сочинения перекликаются и размышления Гоголя о разделении дарований каждого человека, за реализацию которых он несет ответственность пред Богом; см. ниже раздел 12-й наст. статьи.)

### 7. Эссе «Женщина» как эпизод биографии

Наряду с «душевыми городами» «Ганца Кюхельгартена», «Ревизора», «Мертвых душ» и др., такой же пример отражения в гоголевском произведении единого *авторского* «города» представляет упомянутое раннее эссе Гоголя 1831 г. «Женщина» (здесь, как и в «Ганце Кюхельгартене», также выведен древний философ Платон; при этом статья «Женщина» непосредственно продолжает раздумья писателя о семье и браке, начатые в «Ганце Кюхельгартене»).

Как и в позднейшем «Ревизоре», единый внутренний «монолог» автора представлен в юношеском эссе «Женщина» в репликах разных — и даже спорящих, принципиально несогласных друг с другом героев. Именно здесь впервые у Гоголя проявилась в художественных образах борьба двух антагонистических, во всем противоречащих друг другу начал в самой природе человека. С одной стороны раздается голос эгоистического, раздраженного самолюбия, с другой — голос сдерживающего, благородного самоотвержения. Такой полемический диалог в человеке двух несогласных начал стал впоследствии основой гоголевского душеведения.

---

ника», Гоголь также писал: «В империи Византийской г-н Погодин видит продолжение истории древней Греции. Гений Платона, Аристотеля воскресает в Иоанне Златоусте и Григории Назианзине» [Гоголь 2009–2010. 7: 483].

Автобиографической основой для статьи «Женщина» послужил Гоголю его собственный исповедальный рассказ в письме к матери от 24 июля 1829 г. о неожиданной встрече в Петербурге с прекрасной незнакомкой. В раннем письме, написанном вскоре после события, по горячим следам, Гоголь попеременно чередует представленные позднее, полтора года спустя, как «взаимоисключающие» реплики героев «Женщины». В исповедальном монологе 1829 г. Гоголь еще не разделял, но «совмещал» свои полярные острые чувствования. В едином речевом потоке звучал попеременно то голос негодующего, ревнивого «Телеклеса» (из будущей статьи), то примиряющие, защищающие женщину слова, вложенные затем в уста «божественного» Платона. Разноречивые чувства, выраженные в письме, — восхищение и, одновременно, едва не «проклятие» в адрес женщины, — Гоголь впоследствии «распределил» между двумя героями.

Так, Телеклес в статье «Женщина» (глаза которого «кидали пламя; по щекам бушевал пожар, и дрожащие губы пересказывали мятежную брую растерзанной души») восклицает:

Адское порождение! Зевс Олимпиец! О! ты неумолим в своей ярости! Ты захотел наслать бич на мир, ты извлек весь яд, незаметно разлитый в недрах прекрасной земли твоей, сжал его в одну каплю, <...> ты создал женщину! <...> Что, мой божественный учитель? не ты ли представлял нам ее в богоподобном, небесном облачении? <...> Нет, учитель! твоя божественная мудрость еще младенец в познании бесконечной бездны коварного сердца [Гоголь 2009–2010. 7: 63].

Платон возражает ученику:

Бедный юноша! Вот что люди называют любовью! Вот какая участь готовится для этого кроткого существа, в котором боги захотели отразить красоту, подарить миру благо и в нем показать свое присутствие на земле! <...> ...Пусть это правда, что прекрасная Алкиноя очернила себя коварной изменой. <...> Но вопросы свою душу: что <...> была она в то время, когда ты <...> жизнь <...> находил в Алкиноиных объятиях? <...> И существо, которое, как Промефей, все, что ни исхитило прекрасного от богов, принесло в дар тебе, водворило небо со светлыми его небожителями в твою душу, — ты поражаешь преступным проклятием... [Гоголь 2009–2010. 7: 63].

Обратившись к источнику, послужившему основой для разноречивых реплик героев статьи, можно обнаружить их там как единое переживание одного лица. Строки письма Гоголя к матери 1829 г. о встрече с незнакомкой непосредственно предваряют будущий *драматический* диалог Телеклеса и Платона. В раннем письме попеременно чередуются представленные позднее как взаимоисключающие реплики героев эссе. В *одном* исповедальном монологе Гоголь «совмещает» полярные высказывания. «Голос» будущего Телеклеса в послании Гоголя постоянно прерывается (и умеряется) «божественным» голосом «Платона». «Платоновские» реплики (для наглядности они выделены далее курсивом) предстают на фоне возмущенных фраз «Телеклеса». Гоголь признается матери:

...Какое ужасное наказание! Ядовитее и жесточе его для меня ничего не было в мире. Я не могу, я не в силах написать... <...> ...Я видел ее... нет, не назову ее... *она слишком высока для всякого, не только для меня. Я бы назвал ее ангелом...* <...> Адская тоска с возможными муками кипела в груди моей. О какое [уб<ийственное>] жестокое состояние! Мне кажется, если грешникам уготован ад, то он не так мучителен. <...> Я увидел, что мне нужно бежать от самого себя, если я хотел сохранить жизнь, водворить хотя тень покоя в истерзанную душу. *В умилении я признал Невидимую Десницу, пекущуюся о мне...* <...> ...*Это существо, которое Он послал лишить меня покоя, расстроить шатко-созданный мир мой, не была женщиной. Если бы она была женщина, она бы всею силою своих очарований не могла произвести таких ужасных, невыразимых впечатлений. Это было божество, Им созданное, часть Его же Самого!* Но, ради Бога, не спрашивайте ее имени. *Она слишком высока, высока* (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 10: 111].

«Вывод» Гоголя, который он сделал после потрясшей его встречи, тоже вполне соответствует исцеляющему финалу «Женщины». Разница лишь в том, что литературное примирение Телеклеса с поведением «полубогини» («В изумлении, в благоговении повергнулся юноша к ногам гордой красавицы...») [Гоголь 2009–2010. 7: 66]) явно уступает реальному самоотвержению самого Гоголя, о котором он сообщал в письме к матери:



...Нет, я никогда не буду счастлив для себя. Это божественное существо вырвало покой из груди моей и удалилось от меня... <...> ...Всю жизнь посвящу для счастья и блага себе подобных [Гоголь 2009–2010. 10: 113]; Бог <...> указал мне путь в землю чуждую, чтобы там воспитал свои страсти в тишине, <...> чтобы я <...> по скользким ступням поднялся на высшую, <...> откуда бы был в состоянии <...> работать на пользу мира [Гоголь 2009–2010. 10: 110].

(Судя по письму к матери — «Я увидел, что мне нужно бежать от самого себя, если я хотел сохранить жизнь...» [Гоголь 2009–2010. 10: 111] — и по содержанию последующих произведений Гоголя — «Ночи перед Рождеством» и «Невского проспекта» — «выводы» и мысли тогда приходили и другие. Гоголь воплотил их в образе кузнеца-художника Вакулы, из-за капризов красавицы Оксаны помышляющего о самоубийстве, и в образе безнадежно влюбленного художника-самоубийцы Пискарева.)

Контрастный, несущий в итоге избавление от душевной муки диалог «афинских» героев «Женщины» оказывается, таким образом, отражением противоречивых чувств самого Гоголя, высказанных в исповедальном письме. Как и другие гоголевские произведения, и это литературное многоголосье являет единый внутренний *монолог* и «душевный город» самого автора — голос которого оказывается перенесенным из современного Петербурга в далекие Афины. — Такой же автобиографический характер, с «греческим» вневременным контекстом и распределением мнений на два голоса, носит и написанная тогда же Гоголем статья «Борис Годунов. Поэма Пушкина» (1830). И здесь только что напечатанное в Петербурге пушкинское произведение обсуждают читатели с именами Элладий и Поллиор.

Добавим, что содержащиеся в «греческом» эссе Гоголя «претензии» к Богу за создание женщины («Зевс Олимпиец! <...> ...Ты <...> весь яд <...> сжал <...> в одну каплю, <...> ты создал женщину!»; [Гоголь 2009–2010. 7: 63]; см. выше), тоже, кроме личных впечатлений, несут на себе прямые следы влияния Пушкина. Конкретно феномен женщины как «неудачного» создания Бога возникает у Пушкина в отрывке «Женщины», который представляет собой, согласно подзаголовку, «Отрывок из Евгения Онегина» (точнее, — это начальные строфы четвертой главы поэмы; эти строфы были впервые, и единственный раз, напечатаны при жизни поэта в 1827 г. в «Московском

Вестнике»; в текст поэмы они в итоге не попали, подвергшись исключению уже при первой публикации четвертой главы в 1828 г.; ср.: [Пушкин 1828: 11]). В отрывке поэт высказывает, с одной стороны, восхищение женщиной, воздает ей поклонение как «чистому божеству», с другой — полон крайнего негодования в ее адрес. Т. е. содержание пушкинского стихотворения совпадает с пафосом статьи Гоголя — таким же противоречивым. Как и гоголевский ревнивый Телеклес, юношеские претензии к «прелестному, хитрому, слабому полу» [Пушкин 1827b: 365] Пушкин сопровождает допущением, что в создании женщины принимали участие «злобные, тайные силы»: «В начале <...> женщина являлась / Каким-то чистым божеством. <...> Жить, умереть у милых ног — / Иного я желать не мог. / То вдруг ее я ненавидел, <...> С тоской и ужасом в ней видел / Созданье злобных, тайных сил; <...> Все было в ней отравлено, / Изменой злой напоено...» [Пушкин 1827b: 365–366].

Впоследствии такие же «претензии» к Богу по поводу женщины предьявляют в гоголевских произведениях целый ряд народных псевдобогословов [Виноградов 2024g: 339, 797, 910]. Львиная доля таких обличителей слабого пола — возмущающихся тем, что к обитающей на свете «всякой дряни», Бог «еще и жинок наплодил» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 96], — представлена в «малороссийских» повестях Гоголя, в том числе, в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки». Вслед за «Ганцем Кюхельгартенем» и статьей «Женщина» повести «Вечеров...» являются продолжением размышлений писателя о браке, семье и женщине. Тема брака здесь тоже предстает как «сквозная» и ключевая. Изображая в «народных» повестях многочисленные супружеские пары, сватовство и замужество, Гоголь тоже решает для себя важную проблему: избрать ли ему семейное поприще или оставаться «монахом в миру» (см. подробнее: [Виноградов 1998]).

Матримониальную тему венчает у Гоголя комедия «Женитьба». В разнообразном многоголосье действующих лиц этой пьесы, в скрытом сопоставлении в ней реальных городов Москвы и Петербурга в свою очередь воплощен напряженный, драматический «монолог» внутреннего «душевного города» самого Гоголя [Виноградов 2018a]. Идеи «Развязки Ревизора» органично присущи и к этому произведению.

## 8. Два града: круг источников

Сквозные, устойчивые для всего творчества религиозно- и культурно-нравственные понятия города души и города-социума помогают обозначить главный пафос, характеризующий писательскую, духовно-обличительную деятельность Гоголя. В этой связи закономерно встает вопрос об истоках гоголевских представлений. Выше уже указывалось, что одним из источников для размышлений о «душевном городе» Гоголю послужила, вместе с сочинениями Платона, знакомая с детства житийная литература. В этом же ряду следует указать на святоотеческое наследие. Сама по себе категория города как социального организма, тип традиционного бытоустройства — одна из самых древних и распространенных. Для Гоголя — христианского художника — мышление в географических очертаниях, в «рамках» города было тем более органично, что категория «града» в его конкретном духовно-нравственном наполнении является неотъемлемой чертой Священного Писания. Значимый характер здесь носят сами названия городов, отражающие суть того или иного явления: «От многих мест в Писании мощно есть навывкнуты, яко от деяний и сбытия налагаются имена на грады» [Андрей Кесарийский 1625: 81]<sup>1</sup> (см. также: [Стефан (Яворский) 1809: 104 об.]).

Ключевым в оценке земных городов выступает при этом главенствующий, итоговый для мировой истории «Христов град небесный» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 425, 532]<sup>2</sup>. Путь человечества предстает в этом духовном освещении как историческое сосуществование двух градов, из которых один во всем противостоит другому. Главный вектор истории заключается в том, что обитатели первого, земного града должны совершить постепенное восхождение ко второму, небесному — Церкви Христовой. Предначертанное движение человечества к Богу — от одного града к другому — и окончательное разделение в конце времен обитателей двух социумов — наиболее по-

---

<sup>1</sup> В рус. пер.: «Что соответственно деяниям налагаются имена городам, сие можно знать из многих мест Писания...» [Андрей Кесарийский 1884: 151].

<sup>2</sup> Соответствующие образы, реминисценции которых можно, в свою очередь, обнаружить в «Ревизоре» как «душевном городе», встречаются и в западной мистической литературе (см. подробнее: [Виноградов 2019b]).

следовательно и полно очертил в своем знаменитом трактате «О граде Божиим...» (413–426 гг.) блаженный Августин, епископ Иппонийский, один из отцов и учителей Церкви, почитаемый как на Западе, так и на Востоке.

О знакомстве Гоголя с сочинениями блаженного Августина могут свидетельствовать его сохранившиеся черновые бумаги, где имя святого встречается не раз. Во-первых, оно находится в записной тетради Гоголя 1832–1834 гг., заполнявшейся в период его подготовки к лекциям по истории Средневековья в Петербургском университете: «*Бонифаций I (Святой)*, после папы Зосима в 418. Св. Августин поднес ему сочин<ения>...» [Гоголь 2009–2010. 8: 188]. Во-вторых — обнаруживается в отдельной неозаглавленной заметке Гоголя 1834 г., тоже связанной с подготовкой к университетским лекциям: «Время и век дышат и отражаются более всего в письмах мужей того времени — Симмаха, св. Иеронима, св. Августина, Сидония Аполлинария, Кассиодора и Григория Великого» [Гоголь 2009–2010. 8: 187] (см. также: [Гоголь 2009–2010. 9: 87; 12: 320, 322; 16: 309, 312]).

Показательно при этом, что впоследствии именно эпистолярный жанр Гоголь избрал для своей религиозно-патриотической книги «Выбранные места из переписки с друзьями». Немаловажным представляется также то, что одно из изданий творений Иппонийского епископа на русском языке имеет схожее с гоголевским название — «Выбранные места из книг Блаженного Августина...» [Августин 1795]; а главный труд блаженного — упомянутый трактат «О граде Божиим...» — издан был в 1786 г. под общим заглавием «Избранные сочинения Блаженного Августина...» [Августин 1786].

Согласно учению св. Августина, противостояние Града нечестивых и Града праведных не является некоей четко очерченной хронологической сменой одного состояния на другое. Процесс протекает в «смешении», в одновременном сосуществовании двух градов: «...Сплетены и смешаны сии два града в сем веке, покуда различатся и разделятся в последнем суде...» [Августин 1786. 1: 71]. По наблюдению современного писателя и исследователя П. Г. Паламарчука (который впервые поднял вопрос о влиянии блаженного Августина на Гоголя), противопоставление Града земного Граду небесному; Града диавола Граду Божию, определенно угадываются и в гоголевском осмыслении мировой истории. В эти представления органично вплетаются и понятие «душевного го-

рода», и образ «бунтующего», праздного города, выведенного Гоголем в «городских» главах первого тома «Мертвых душ»:

С углублением <...> выработанного образа-символа <...> внутри него самого происходит как бы поединок двух городов, сошедшихся и в реальной человеческой личности: города суетной, бесцельной праздности, влекущей от пустого безделья к страшной смерти — со светлым «душевым городом», пребывающим, коренящимся в самом сердце человека, страствующим с ним по всем жизненным дорогам и взыскующим «верховой красоты». В отношении второго можно <...> назвать и конкретный прообраз: несомненно знакомый Гоголю текст... <...> ...стихи 2–4 21-й главы Апокалипсиса: «И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий... с неба...» [Паламарчук 1985: 50–51; 1990: 355–356].

«Смешанному» сосуществованию в истории двух Градов соответствует и двоякое значение земной — «городской», или «гражданской» власти как таковой. Категория «града», предполагающая как позитивное, так и негативное ее наполнение, отвечает реальному облику земного правления. Св. апостол Павел о призвании христиан говорит: «...Вы приступили <...> ко граду Бога живаго, небесному Иерусалиму... <...> ...Не имамы бо zde пребывающего града, но грядущего взыскуем»<sup>1</sup>. Блаженный Августин в трактате «О граде Божиим», в свою очередь, как бы суммируя трагический опыт человеческой истории, сравнивал даже, вслед за римским оратором Цицероном, светскую государственность с шайкой разбойников. В отдельной главе под названием «Государства без правды сколь подобны разбоям» (в переводе 1786 г.) святой писал:

...Ежели отринуть правду, то что такое будет государство, как не великий разбой? Понеже и самые разбои что иное суть, как не малые государства? Ибо толпа оная людей управляема бывает изволением начальника, дружеством совокуплена, и корысть делится без обиды. Ежели бы сия злодеев толпа до такой достигла степени, что обладала бы местами, построила бы себе жилища, заняла города, покорила народа, тогда бы очевиднее имя государства получить могла... <...> ...Справедливо Александру

---

<sup>1</sup> Евр. 12, 22; 13, 14; цит. по: [Новый Завет 1822: 828, 830].

<Македонскому> <...> некоторый пойманный морской разбойник ответствовал, <...> когда Царь его спросил: какую б он власть имел разбивать на море? <...> ...Таковую ж, какую и ты разорять вселенную; но понеже я дело свое отправляю, разъезжая на малом корабле, то меня называют разбойником; а ты поелико имеешь большой флот, то тебя именуют Императором [Августин 1786. 1: 344–345, 403–404].

Обращаясь к ветхозаветной истории, блаженный Августин прибавлял:

...Первым основателем и создателем земного града был братоубийца <Каин>, ибо своего брата, гражданина града вечного, <...> убил <Быт. 4, 8, 17>. Почему не должно удивляться, что гораздо позже <...> таким <же> образом основан Рим, <...> что Рем от брата Ромула убит... [Августин 1786. 3: 118].

Агрессивный характер древней «гражданственности» (до той эпохи, когда в «ветхом Риме» стали появляться «цари христианские» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 392 об., 397 об.]) долго сказывался в ожесточенном противостоянии римских властителей христианской проповеди. Вражда к христианству диктовалась опасением правителей, что «честь» языческих «богов» будет ниспровергнута и оттого «слава Римская умалится» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 392]. Противостояние двух «градов» в период гонений характеризовалось тем, что в языческой среде правил император-язычник, а в христианах — Сам «Господь наш Иисус Христос, со Отцем, и святым Духом» (как это многократно подчеркивал св. Димитрий Ростовский [Димитрий Ростовский 1764. 4: 393]).

Согласно святоотеческому взгляду, римское владычество в общем мировом процессе, земная власть как таковая, не представляет собой, однако, нечто исключительно негативное. Более того, одним из важнейших знамений, предвещающих пагубное «пришествие антихристо», является «разорение и кончина монаршества или самовладения римского» (а также всех тех последующих монархий и империй, воспринявших в истории римское начало [Стефан (Яворский) 1809: 35, 36 об., 39 об.]). Антихрист в ряду земных царствований не будет выступать законным преемником власти, но станет ее похитителем:

«...Антихрист царствия не будет <...> наследник, но прелестный и лукавый восхититель» [Стефан (Яворский) 1809: 91 об.].

Святоотеческую традицию в осмыслении проблемы власти пресвященный Стефан (Яворский) подытоживал:

...Когда прекратится существование римского государства, тогда он (антихрист) придет. И справедливо, — потому что до тех пор, пока будут бояться этого государства, никто скоро не подчинится (антихристу); но после того, как оно будет разрушено, водворится безначалие, и он будет стремиться похитить всю — и человеческую и Божескую — власть. Подобно тому, как прежде того разрушены были царства, именно: мидийское — вавилонянами, вавилонское — персами, персидское — македонянами, македонское — римлянами, так и это последнее разрушено будет антихристом...<sup>1</sup>.

В предапокалиптическом крушении царств земной Иерусалим тоже обратится в «Содом», «яко в нем беззакония и студодеяния умножишася преизлишне», так что и «престол антихристов имать быти в Иерусалиме» [Стефан (Яворский) 1809: 71 об.–72 об.].

В общем историческом процессе происходит постепенная смена и вытеснение одного града — земного, другим — небесным. Картину этих глобальных исторических изменений Гоголь представил в статье «Жизнь» 1834 г.<sup>2</sup> Однако важно подчеркнуть, что процесс соверша-

---

<sup>1</sup> Цит. по: [Иоанн Златоуст 1905: 598]. В церк.-слав. пер.: «...Власть Римская, егда възмется от среды, тогда он <антихрист> придет, и в лепоту (т. е. и справедливо. — И. В.), донележе бо сея власти будет страх <пока будут бояться этого государства>, никтоже покорится <антихристу>, егда же тая разорится, нападет на безначал<ь>ство, и человеческую и Божию поищет похитити власть, якоже бо, яже прежде сего разориша ся царствия, сиречь Мидское от Вавилонскаго, Вавилонское от Перскаго, Перское от Македонскаго, Македонское от Римскаго: тако и сие от антихриста...» [Иоанн Златоуст 1623: 2340–2341] (см. также: [Стефан (Яворский) 1809: 39 об.–40]).

<sup>2</sup> В основе статьи Гоголя «Жизнь» лежит пророчество св. пророка Даниила (Дан. 2, 31–45). Согласно библейскому повествованию, вавилонскому царю Навуходоносору во сне привиделся огромный истукан, составленный из золота, серебра, меди, железа и глины, который был разбит скатившимся с горы камнем. Даниил объяснял царю, что истукан

ется не мгновенно, но последовательно. Крушение языческих царств с утверждением нового — духовного Царства Спасителя не отменяет, с наступлением христианской эры, до конца времен, последующих земных царствований. С утверждением Церкви Христовой «железное» римское начало вполне еще не упраздняется, но лишь «утончается и умягчается» Евангельской Вестью, — тогда как окончательное «разорение и кончина монаршества Римского» (в крушении империй — ставших преемницами этого начала) — изъятие из среды «удерживающего» (2 Фес. 2, 7) — служит первым знамением пришествия антихриста [Стефан (Яворский) 1809: 36 об., 42 об.–43].

Интересом к религиозной проблематике земного «гражданства» во многом объясняется и само пристальное внимание Гоголя к эпохе крушения Римской империи, сказавшееся в 1834 г. в его курсе университетских лекций. Судьба Древнего Рима подспудно сравнивается в его лекциях с будущим Российской Империи (см.: [Виноградов 2022с]). Крушение империи римлян побудило и блаженного Августина к размышлениям о двух градах. «Утончение и умягчение» земной власти служило и для него, и, позднее, для Гоголя указанием на предапокалиптические времена.

### *9. Единое тело общества*

Продолжая поиск источников, ставших основой для уподобления Гоголем города-социума внутреннему «душевному городу», можно с уверенностью утверждать, что одним из таких важных исходных положений стало само по себе представление об обществе как едином живом организме. Это представление появилось как своего рода обратная проекция понимания церковной соборности как

---

прообразовал четыре языческих царства, которые все будут разрушены новым всемирным царством, воздвигнутым Богом навеки. По распространенному святоотеческому толкованию, этим сном была действительно предвозвещена судьба четырех мировых держав — Вавилона, Персии, Греции и Рима, сокрушенных «камнем» — Иисусом Христом, отделившимся от «горы» — Пресвятой Богородицы и положившим начало нового Царства — Церкви Христовой (см.: [Стефан (Яворский) 1809: 36 об.–51 об.; Димитрий Ростовский 1764. 2: 123–123 об.]).



единого тела Церкви — вершиной которой является «глава (сиесть Христос)»<sup>1</sup>, «от которой все тело, будучи составляемо и связуемо составами и связями, растет возрастом Божиим»<sup>2</sup>: «Телеси некое <...> составление есть собрание верных» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 410]. Такой взгляд тоже является «сквозным», наиболее устойчивым для гоголевских художественных размышлений. Вопреки голословным публицистическим заявлениям о том, будто понятие «душевного города» применительно к городу, изображенному в «Ревизоре», Гоголь придумал позднее, не считаясь с самим содержанием комедии, сам писатель представление о человечестве как едином организме вынашивал задолго до создания «Развязки Ревизора», еще в школьные годы.

Обучаясь в Нежине, Гоголь прочел в 1827 г. в «Московском Вестнике» М. П. Погодина и С. П. Шевырева погодинскую статью «Исторические афоризмы и вопросы», в начальных строках которой говорилось:

История должна из всего рода человеческого сотворить одну единицу, одного человека, и представить Биографию сего человека. Многочисленные народы, жившие и действовавшие в продолжении тысящелетий, доставят в сию Биографию может быть по одной черте. Черту сию узнают великие Историки [Погодин 1827: 109].

Спустя несколько лет Гоголь, в рецензии «Исторические афоризмы Михаила Погодина...», напечатанной в первом номере пушкинского «Современника» (1836), поставил эти слова Погодину в качестве первостепенной заслуги:

[Издавая Московский вестник, он сказал первый, еще в 1827 году] <...>, что «история должна из всего рода человеческого сотворить одну единицу, одного человека, и представить биографию этого человека чрез все степени его возраста»; что «многочисленные народы, жившие и действовавшие в продолжение тысящелетий, доставят в такую биографию, может быть, по одной черте. Черту сию узнают великие историки». [<...> ...Он первый сказал это, и то сильное ударение, которое он поставил на этой мысли, пока-

---

<sup>1</sup> [Димитрий Ростовский 1764. 1: 321].

<sup>2</sup> Кол. 2, 19; цит. по: [Новый Завет 1822: 747].

зывает, что в душе его жило стремление к настоящему значению истории] [Гоголь 1937–1952. 8: 564, 191]<sup>1</sup>.

Неудивительно, что взгляд на общество как единое тело Гоголь воплотил уже в самых ранних произведениях. Впервые такой образ появился в 1831 г. в «Сорочинской ярмарке». Описывая здесь «вихрь сельской ярмарки», Гоголь упоминал о том, как «весь народ срastaется в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 91]. Новое уподобление общества «шевелиющемуся» рынку появилось в 1834 г. в статье «О движении народов в конце V века»: «...Вся Европа, несмотря на то что, по-видимому, уже казалась неподвижною, двигалась и шевелилась подобно огромному рынку» [Гоголь 2009–2010. 7: 347]. Похожий характер носят строки статьи «Взгляд на составление Малороссии» (1834) о жизни Древней Руси, «шевелившейся в частях и неподвижной в целом» [Гоголь 2009–2010. 7: 161]. В «Петербургских записках 1836 года» изображение «шевелиющегося» социума вновь повторяется: «Петербург весь шевелится, <...> и во всю ночь то один глаз его светится, то другой...» [Гоголь 2009–2010. 7: 512].

С движущимся единым телом народа Гоголь сравнивал также, еще в 1832 г., в «Страшной мести», воды хищного, сверкающего, «как волчья шерсть», Днепра в «Страшной мести» (1832) [Гоголь 1937–1952. 14: 300]. Гоголевский Днепр не только «чуден», но и страшен: он «глотает, как мух людей»; он «синий-синий» — такой же, как «синий колдун» в этой повести [Гоголь 1937–1952. 1: 252, 269, 274, 299]. Строки об опасном течении Днепра напоминают и позднейшее гоголевское размышление о «тине мелочей» пошлой жизни, опутывающих и губящих человека [Гоголь 2009–2010. 5: 129], и знаменитое лирическое признание писателя, что в своих «странных» героях, «мертвых душах», он созерцал «всю громадно несущуюся», подобно полноводной реке, жизнь [Гоголь 2009–2010. 5: 130] — движение «огромного чудовища» современного общества: «И долго еще определено мне чудной властью

---

<sup>1</sup> Спустя много лет, обращаясь к читателю, Гоголь повторял: «...Перечти всеобщую историю всего человечества <...>, чтоб мысли приучились обнимать всё человечество как одно целое...» [Гоголь 2009–2010. 5: 256–257].

идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь...» [Гоголь 1937–1952. 6: 130].

К перечисленным образам единого тела общества примыкают антропоморфные олицетворения человечества в образах Египта, Греции и Рима в ранней статье Гоголя «Жизнь» (1834). «Говорящие» страны изображены здесь в преддверии свершающегося воплощения Спасителя. Сходное символическое мышление несколько лет спустя нашло отражение в картине «Явление Мессии» (1833–1857) одного из друзей Гоголя, художника А. А. Иванова. В разработке замысла этого полотна принимал в 1840-х гг. непосредственное участие Гоголь [Виноградов 2020b: 166–169]. На картине Иванова представлен образ змеи-«ехидны», которую составляет здесь вся масса крестьящихся людей на берегу, — согласно обличениям их как «порождений» «ехидны» Спасителем и св. Иоанном Предтечей (Мф. 3, 7; 12, 34; 23, 33; Лк. 3, 7)<sup>1</sup>. В то самое время, когда на картине Иванова этот образ уже существовал, аналогичное образное уподобление общества единому живому — и тоже хищному — телу Гоголь употребил в письме к критику В. Г. Белинскому. Последний утверждал, что хорошо знает современное общество. Гоголь возражал:

...Меня изумила <...> <Ваша> отважная самонадеянность...; ...Как вам иметь понятие об этом громадном страшилище, котор<ое> <...> <ловит человека> в <...> ловушку...; Как можно [знать] <...> этот ежеминутно меняющийся хамелеон? [Гоголь 2009–2010. 14: 391–392].

Критическая оценка общества как «хамелеона», «ехидны» закономерно ставила перед Гоголем вопрос о нравственном образовании земного «страшилища». Размышляя о воспитании единой «семьи» всех «миллионов» людей, представителей единого социума [Гоголь 2009–2010. 6: 577] — и «душевного города» каждого человека, — Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» писал о «целых томах постановлений, узаконений», которые употребляло правительство

---

<sup>1</sup> Ср. также слова св. пророка Исаии: «...Отъят Господь от Израиля главу и ошиб, <...> старца <...> сие начало, и пророка учаща беззаконная, сей ошиб» (Ис. 9, 14–15). «Ошиб — хвост...» — гоголевский <«Объяснительный словарь» русского языка> [Гоголь 2009–2010. 9: 435].

в целях образования России [Гоголь 2009–2010. 6: 78]. Гоголь имел в виду обширную, занявшую более пятидесяти лет работу по кодификации законов, осуществлявшуюся в XIX в. по инициативе Императора Николая I. Результатом этой работы — соответствующей многовековым усилиям Церкви по духовному преобразению общества — стало знаменитое «Полное собрание законов Российской Империи», первые пятьдесят три тома которого вышли в 1830 г. Для Гоголя выход в свет этого капитального труда имел чрезвычайное значение — писатель сравнивал его с образованием в VI в. св. правоверным императором Юстинианом трех важнейших составляющих древнего римского права — Дигест, Кодекса и Институций [Гоголь 2009–2010. 8: 169]; а также с просветительской деятельностью на Руси св. равноапостольного князя Владимира, проводника «христианской веры и наук» [Гоголь 2009–2010. 8: 111]; с появлением Русской Правды Ярослава и Изяслава [Гоголь 2009–2010. 8: 37–40, 111].

Как продолжение совместных усилий светской и духовной власти по искоренению пороков и злоупотреблений среди подданных Гоголь характеризовал также деятельность русских писателей — «комиков» Фонвизина и Грибоедова (подразумевая в их числе и самого себя). Подразумевая опять в статье о русской поэзии в «Переписке с друзьями» единый общественный «душевный город», Гоголь писал, что «наши комики» руководились не частными интересами и личными нерасположениями, но болели об общем деле, и «общество сделали <...> как бы *собственным своим телом*»:

Наши комики двинулись общественной причиной, а не собственной, восстали <...> против целого множества злоупотреблений... <...> Общество сделали они как бы собственным своим телом... <...> Это — продолжение той же брани света со тьмой, внесенной в Россию Петром, которая всякого благородного русского делает уже невольно ратником света [Гоголь 2009–2010. 6: 187].

Умеряя пафос безоглядной критики России и возражая против того, чтобы его произведения, т. е. религиозно-«пастырское» обличение сделать тараном против ее государственности — штурмовым снарядом «лишнего человека» в разрушении социальных устоев — Гоголь с определенно «охранительных» позиций заключал:

Нужно было много накопиться сору и дрязгу внутри земли нашей, чтобы явились они почти сами собой в виде какого-то грозного очищения. Вот почему по следам их не появлялось в нашей литературе ничего им подобного и, вероятно, долго не появится [Гоголь 2009–2010. 6: 187]<sup>1</sup>.

Вследствие двоякого характера земной власти — то погружающейся в нечестие (и нуждающейся поэтому в очищении), то возвышающейся до роли «удерживающего», — задачу развития страны в целом Гоголь видел, в отличие от своих радикально настроенных современников, не в ниспровержении государственности, а, напротив, во всемерном ее укреплении — как силы, призванной заботиться, вместе с Церковью, о просвещении и воспитании своих подданных — лиц, отнюдь не идеальных, но в качестве равноправных, «рядовых» представителей российского общества так или иначе занимающих место в государственном аппарате. Авторское толкование административного города «Ревизора» как «душевного города» прямо отвечало этой задаче — тем более, что ее осуществление изначально полагалось самим замыслом комедии. Гоголь неизменно подчеркивал, что читателям и зрителям следует искать недостатки выведенных им героев прежде всего в самих себе<sup>2</sup>. В самой комедии намерение автора обратиться к зрителю и читателю к самому себе открыто провозглашено в эпиграфе «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 217], в реплике Городничего «Над собою смеетесь!..» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 299], в немой сцене.

В неотправленном письме к Белинскому Гоголь писал: «...Правительство состоит из нас же: мы выслуживаемся и составляем правительство. Если же Правительство огромные корпорации воров, <...> думаете, этого не знает никто из Рус<с>ких?...» [Гоголь 2009–2010. 14: 386]. «Мы все принадлежим Правительству, все почти служим...» — замечал также Гоголь в «Театральном разезде...» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 444]. В одном из писем «по поводу “Мертвых душ”» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» он добавлял:

---

<sup>1</sup> Ранее в «Театральном разезде...» он также замечал: «...Вы хотите отнять у комедии всякое серьезное значение. <...> Почему же не допустить существование *двух, трех* таких, какова была игранная теперь?» (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 3/4: 454].

<sup>2</sup> См.: [Гоголь 2009–2010. 6: 46, 54, 86, 95, 206, 253–254; 14: 480; 15: 16].

Вот уже почти полтора года лет протекло с тех пор, как государь Петр I прочистил нам глаза... <...> ...Правительство во все время действовало без устани. <...> А как было на это все ответствовано снизу? <...> ...Везде, куды ни обращаюсь, вижу, что виноват применитель, стало быть наш же брат... [Гоголь 2009–2010. 6: 78].

В 1836 г., в год постановки «Ревизора», Гоголь в свою очередь указывал на «плутов, которые тихомолком употребляют в зло благо, изливаемое на нас правительством <...>, которые превратно толкуют наши законы, которые под личиною кротости под рукою делают делишки не совсем кроткие» («Петербургская сцена в 1835–36 г.» [Гоголь 2009–2010. 7: 508]). Еще в 1831 г. в «Майской ночи...» Гоголь вывел образ такого же, как Городничий в «Ревизоре», сластолюбивого и нерадивого сельского головы, заявляющего, что он поставлен «от царя» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 144], но своим поведением дискредитирующего тех, кто доверил ему власть<sup>1</sup>. В той же статье «Петербургская сцена...» Гоголь замечал об «офицере, пустом человеке, бегающем за вечерними нимфами, или *вместо обязанностей службы* дебошничавшем где-нибудь в неприличном для русского офицера месте» (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 508] (настоящие строки представляют собой очевидный авторский комментарий к образу поручика Пирогова в «Невском проспекте»).

---

<sup>1</sup> Едва ли не намеком является в этой повести само именование одного из героев — шатающегося по улицам пьяного Каленика — одного из «претендентов» на сельскую власть. Последний бранит «голову всеми отборными словами» и заявляет: «Я сам себе голова. Вот убей меня Бог! <...> я сам себе голова» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 133]. Житие святителя *Каллиника*, патриарха Цареградского, в Четвх-Минеях — одно из самых драматических и политически окрашенных. В нем повествуется о заговоре против нечестивого царя Иустиниана II (669–711), прозванного, за отрезанный нос, Корконосым: «...Идоша вооружени в палату цареву, и обретше царя <...>, и уреза нос царю, и в Херсон на заточение посла его. <...> Люди же Цареградстии <...> нарекоша царем Леонтия, и венча его на царство святейший патриарх Калиник» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 542 об.]. — В свою очередь возвратившийся на царство Иустиниан «нос уреза» святителю [Димитрий Ростовский 1764. 4: 543]. Унижение достоинства через отрезание носа составило, как известно, сюжет комической повести Гоголя «Нос». Возможно, в сюжете повести нашла отражение житийная история.

В «Шинели» выведен соответствующий образ гражданского чиновника, «одного значительного лица» — который, подобно Городничему (а также подобно Ивану Федоровичу Шпоньке в «Вечерах...», дослужившемуся до «немаловажного» чина поручика [Гоголь 2009–2010. 1/2: 251]), тоже вышел «из низов», т. е. который сходным образом «выслужился» «из нас же» (см.: [Виноградов 2020с]). Этот «значительно-незначительный» представитель государственного аппарата — который лишь «недавно сделался значительным лицом, а до того времени <...> был незначительным» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 136–137], — свои обязанности исполняет столь же нерадиво, а в свободное время ездит к «знакомой даме, Каролине Ивановне», которая «была ничуть не лучше и не моложе жены его» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 143–144].

Таким образом, личные недостатки каждого являются, по Гоголю, не только принадлежностью частной жизни, но и помехой общему делу. Преосвященный Стефан (Яворский) как бы прямо по этому поводу в одной из своих проповедей, послуживших созданию гоголевского образа Руси-тройки, — «Колесница четырехколесная, Иезекиилем Пророком виденная, на триумфальное вшествие в царствующий град Москву Благочестивейшему Государю нашему Царю, Петру Алексеевичу...» (1704), восклицал:

Покаемся убо от злб наших, <...> не будем противящимися колесами, бесом движимыми; но будем избранною колесницею, своим тяглом всячески согласие имущю, отнюдь не противящеюся, аможе животное влечет. Гряди колесо, не опирайся, не скрипи. Видзь колесницу Иезекиилеву!.. [Стефан (Яворский) 1805b: 221].

### *10. Оксиринх и его противники*

Противление христианской проповеди со стороны рядовых граждан или даже от самих властителей — главное препятствие, мешающее движению Руси-тройки — Божественной колесницы Церкви и Государства Российского. О неприятии языческой «гражданственностью» Евангельской Вести св. апостол Павел писал:

...Премудрость Божию <...> никто из властей века сего не познал; ибо если бы познали, то не распяли бы Господа славы<sup>1</sup>.

Подразумевая эти апостольские слова, Гоголь в статье «О преподавании всеобщей истории» (1834) отмечал:

...В ветхом мире зарождается новый! воплощается неузнанный миром Божественный Спаситель его; и вечное слово, *не понятое властелинами*, раздается в темницах и пустынях, таинственно выжидая новых народов (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 277].

В пагубном противостоянии беззакония духовному преображению особое значение приобретает исповедничество многочисленных христианских мучеников, их оздоравливающий обществу подвиг. Это исповедничество «небесных граждан» является не только личным подвигом каждого, но и частью общего, соборного дела — утверждения в мире праведности Небесного Града, распространения славы Христовой. По словам св. Димитрия Ростовского, «мучеников <...> победы <...> воспоминати, ничтоже ино есть, токмо славу Христа Бога нашего <...> в доброподвижных мученицех <...> проповедати» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 20]. Св. апостол Павел тоже подчеркивал, что он в своих страданиях «восполняет недостаток Христовых <...> скорбей <...> за тело Его, которое есть Церковь»<sup>2</sup>. Об этом же писал св. Димитрий Ростовский: «...Яко Христос страждай в рабех Своих, якоже во истинных Своих удесех» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 208].

Пребыванию общества в состоянии помрачения противостоит, благодаря христианским исповедникам, обратный, восстанавливающий общество в благочестии процесс. Примеры тому — все тома жиз-

---

<sup>1</sup> 1 Кор. 2, 7–8; цит. по: [Новый Завет 1822: 629].

<sup>2</sup> Кол. 1, 24; цит. по: [Новый Завет 1822: 744–745]. См. также: «Евсейий святыи <...> вся <...> доблественно терпе <...>, исполняя лишение скорбей Христовых в плоти своей (Колос. 1, с<тих> 24)» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 106 об.]; «...Игемон повеле Дионисия <...> бити немилостивно. Святыи же терпяше, благодаря Христа, яко даде ему раны Его на теле своем носити...» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 173]; «...Дивный Бог во святых Своих...» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 427]; «...Удивися бо на них Спасова сила...» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 220].



неописаний святых: «...Вера и подвиги их <...> премени целые грады и языки» [Димитрий Ростовский 1764. 2: 231 об.]. Христианское исповедничество утверждает святость Небесного града уже в этой жизни. Плод христианской проповеди являет себя в коренном преображении целых городов — реальных географических центров — а также всех охваченных проповедью народов. В 1835 г. в «Обзрении Всеобщей Истории» Гоголь писал:

...Вера во Искупителя мира <...> произвела важнейшие перемены <...> в образе жизни у многих народов. <...> Около этого времени <...> исчезла большая часть знаменитых народов древности, или <они> так изменились, что уже не походили сами на себя [Гоголь 2009–2010. 8: 90].

Об изменении древнего города до неузнаваемости, пребывавшем ранее в язычестве, но затем стяжавшем черты вышнего Иерусалима, повествует церковный историк IV в. пресвитер Руфин в книге «Жизнь пустынных отцов» [Руфин 1898: 34–35]. Этот рассказ содержится также у св. Димитрия Ростовского. По-видимому, сведения о святом городе христиан Гоголь почерпнул именно отсюда:

...Присташа к некоему в Фиваиде христианскому граду, Оксиринохс глаголемому... <...> Обретохом в нем толикая духовная благая, ихже по достоянию изрещи никтоже может: видехом бо его исполнена монахов внутрь, и вне окрест всюду иноческнии келлии. Бывшие же прежде великнии идол<ь>стии храмы, тии претворени суть в монастыри изряднии, и во всем граде множае зрети быше церквей и монастырей, неже мирских домов. <...> ...И по всем частем града, во дни и в нощи всегда неусыпныя возсылаются Богу хвалы... <...> Градоначал<ь>ницы же и прочии граждане по всем вратам и путем поставиша страж, блюсти, аще который приидет странный, или нищ, и абие того с радостию сретают... <...> О, дабы древний той град был во образ нынешним христианским градовом [Димитрий Ростовский 1764. 3: 451 об.; 463 об.–464]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Предтечей» Оксириху — прежде заполненному идольскими храмами, но ставшему затем христианским городом — может служить древний Афон (туда Гоголь намеревался отправиться в конце жизни). Ранее Афон представлял собой один из центров язычества, и с приходом христианства был превращен в удел Пресвятой Богородицы: «Восставши же

В других городах, для которых древний город Оксиринх призван служить примером, возобладание христианских начал происходит постепенно, в результате долгой духовной борьбы исповедников с носителями мирских ценностей — приверженцами образа жизни «ветхого человека, тлеющего в похотех прелестных» (Еф. 4, 22). Носители земных «идеалов» тоже сплочены и социально организованы — объединены в свой «град». Будучи представителями социальной общности — несправедливой «гражданственности», они в противостоянии христианству выдвигают и собственные «общественные» предложения и свою социальную «правду»: «Царь же рече: не поклонися <ли> богом, якоже аз, и вси, иже со мною, кланяемся им...» (житие св. мучеников Адриана и Наталии (Курсив мой. — И. В.) [Димитрий Ростовский 1764. 4: 569 об].

Противостоя христианскому влиянию, служители «бога века сего» (2 Кор. 4, 4) во оправдание своих гонений тоже употребляют псевдоблагочестивые аргументы: выдвигают всевозможные «общественные» и «религиозные» резоны: «Аще убо сего не погубиши, то и весь град по нем обратится: разгневаются же бози на град и оставят его...» (житие св. мученика Севериана Севастийского [Димитрий Ростовский 1764. 1: 50]); «Аще сей един не погибнет, то мнози погибнут» (житие священномученика Макелла, папы Римского; [Димитрий Ростовский 1764. 4: 48 об.])<sup>1</sup>. (К гонителям христиан — имущим власть мучителям — в житиях святых прямо прилагается значимое для Гоголя выражение «мертвая душа» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 346; 1: 80 об.].)

Лицемерной заботой об общественном благе прикрывались противники Самого Спасителя:

...Каифа <же> <...> сказал <...>: Лучше <...>, чтоб один человек умер за людей, нежели чтобы весь народ погиб. Сие <...> предсказал, что Иисусу

---

пречистая Мария, <...> вниде в корабль... <...> Внезапу <...> привлече корабль в пристанище Афонския горы... <...> Гора же та исполнена бе идолов повсюду, ибо капище тамо бе велие, и святилище Аполлоново, гадания же и волшебства, и иная многая бесовская действия на месте оном совершахуся, и имеяху вси еллини тое место в многом почитании: бе бо избранно зело, и прихождаху тамо от всея вселенныя к поклонению...» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 517].

<sup>1</sup> См. также: [Димитрий Ростовский 1764. 4: 392 об., 447 об. 587].

надлежало умереть за народ, и не только за народ, но чтобы и рассеянных чад Божиих собрать воедино<sup>1</sup>.

Очевидной реминисценцией последних строк Евангелия — означающих два противоположных *единства*, две полярные, *социально* противостоящие ценности — являются слова Гоголя в письме к К. М. Базилу 1849 г.:

Соединяются только [ревни<тели>] проповедники *разрушения*. Где только дело касается создання и *устройства*, там раздор, нерешительность, опрометчивость. И до сих пор еще не догадались, что следует призвать Того, Кто один строитель порядка! [Гоголь 2009–2010. 15: 235]<sup>2</sup>.

Анализируя гоголевские образы, чрезвычайно важно воссоздать контекст, в котором они создавались, — не тот, который навязали им впоследствии радикальные толкователи из лагеря Белинского, но подлинную картину взглядов христианского писателя. Именно «ревнители» нехристианского образа жизни, получающие власть в целых «городах», изображаются в гоголевских сатирических произведениях (города «Ревизора», «Игроков», «Мертвых душ» и пр.). «Праведностью» в устах таких «общественных» носителей земных ценностей объявляются слу-

---

<sup>1</sup> Ин. 11, 50–52; цит. по: [Новый Завет 1822: 363].

<sup>2</sup> Единство Римской Империи осмыслиется как благо у св. Димитрия Ростовского — тогда как в ее разделении прозревается наказание Божие: «...Преидоша сто двадцать лет, в няже иконе Христовой от христиан попираемой бывшей, премного прогневлемый и раздражаемый бываше Христос Бог, и попушаше немалая злая на христианское царство. В та бо лета многие страны христианские Сарацыны пленивши... <...> В та лета и царство Грекоримское на двое разделися... <...> Сия же вся грех ради христиан, от истинного благочестия отпадших, к ересем же уклонившихся, и иконы святые поправших, от Бога попустишася» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 112–112 об.]. См. также: [Димитрий Ростовский 1764. 4: 115–115 об.]. В 1835 г. Гоголь в «Обзрении Всеобщей Истории» тоже с настойчивостью, применительно к самым разным историческим эпохам и государствам, размышлял о пагубности разделений. Писатель прослеживал негативные последствия раздоров в жизни народов, начиная от ветхозаветного Израиля, кончая самой Россией [Гоголь 2009–2010. 8: 87–88, 96, 100, 102, 105–106, 114].

жение соответствующим «идеалам». «Либералами» и «безбожниками», относительно сложившихся несправедливых порядков — общественных «идолов» — объявляются ими те, что не «исповедают» общих пороков, например, не участвуют во взяточничестве. Городничий в «Ревизоре» рассуждает о взятках: «Это уже так Самим Богом устроено, и волте-рианцы напрасно против этого говорят» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 223]. Такую же лицемерную добродетель демонстрирует в «Мертвых душах» Чичиков — после совершения им мошеннической сделки:

«Приобрел...» <...> «Благое дело, <...> благое дело!» — «Да <...> более благого <...> не мог бы предпринять. <...> ...Стал <...> на прочное основание, а не на какую-нибудь вольнодумную химеру юности». — Тут он весьма кстати выбрал за либерализм <...> всех молодых людей [Гоголь 2009–2010. 5: 142].

Таким же псевдоблагочестием отличается, по Гоголю, выведенный Грибоедовым в «Горе от ума» лицемер Фамусов:

Он и благопристойный степенный человек, и волокита, и читает мораль, и мастер так пообедать, что в три дня не сварится. Он даже вольнодумец, если соберется с подобными себе стариками, и в то же время готов не допустить на выстрел к столицам молодых вольнодумцев, именем которых честит всех, кто не подчинился принятым светским обычаям их общества [Гоголь 2009–2010. 6: 184].

В христианском обществе вынужденной, подневольной «данью» в пользу Церкви со стороны несправедливых представителей власти является соблюдение ими внешних приличий. В статье «Взгляд на составление Малороссии» Гоголь, говоря о состоянии Южной Руси в XIII в., писал:

Изредка пастыри из пещер и монастырей увещали удельных князей; но их увещание было напрасно: князья умели только поститься и строить церкви, думая, что исполняют этим все обязанности христианской религии, а не умели считать ее законом и покоряться ее велениям [Гоголь 2009–2010. 7: 160].

Именно так ведет себя в «Ревизоре» наделенный властью Городничий, обещая поставить Богу «такую свечу, какой еще никто не ставил», — на каждого бестию-купца «наложить доставить по три пуда воску» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 232]. Герой-взяточник, сообщая о себе, что он «в вере тверд и каждое воскресенье бывает в церкви» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 224], далек от того, чтобы в действительности поставить евангельские заповеди законом своей жизни. От строящих церкви древнерусских князей его отличает еще меньшее благочестие, так как из-за своего воровства он даже этого сделать не в состоянии: «...Если спросят, отчего не выстроена церковь <...>, то <...> сказать, что начала строиться, но сгорела. <...> ...Она и не начиналась» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 233]<sup>1</sup>.

С оглядкой на исповедуемое обществом правила благочестия свой противохристианский образ мыслей лицемерные Городничие и Фамусовы выдают за общественную, нравственно значимую ценность, называя, напротив, чистый и честный юношеский энтузиазм — и само христианство — «химерами» и «вольнодумством». Аналогичное явление тоже обличается в агиографической литературе: «...В то время благочестие яко ересь вменяшся, ересь же яко благочестие почиташся...» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 238; см. также: 1: 227 об., 228 об.]. Князь В. Ф. Одоевский в 1838 г. свидетельствовал: «Я заметил, что в Петербурге называют либералами тех, которые не берут взяток... <...> Да — это либерализм во времени общей безнравственности и бесстыдной наглости» [Одоевский: 71, 396]. Об этом же говорит герой «Развязки Ревизора» Гоголя:

...То дурно, когда делают привлекательным <...> злое; то дурно, что мешают его в такой степени с добром, что не знаешь, к которой стороне пристать; то дурно, что доброе показывают нам таким образом, что в добре не видишь добра [Гоголь 2009–2010. 3/4: 488].

Превратные представления о нравственности — мнения «глаголющих лукавое доброе, а доброе лукавое, полагающих тьму свет, и свет тьму» (Ис. 5, 20) — с закономерностью диктуют встречное пророческое обличение порочного общества:

---

<sup>1</sup> См.: [Виноградов 2021: 274–275, 491–492].

...Понеже зряше <...> великие сановники неправды деющие, того ради в Илиину облечеса ревность, и небоязненно аще и с кротостью, обаче и с дерзостию всех обличаше... (житие преподобного Александра Константинопольского [Димитрий Ростовский 1764. 4: 237–237 об.]).

Апология греха и возникновение ересей в испорченной несправедливым образом мыслей среде происходят отнюдь не всегда мирным путем. Нарушители мнимой социальной «правды», «инакомыслящие», порой получают в таком обществе вполне агрессивный отпор. Пророческое обличение встречает здесь угрожающее предупреждение: «...Да не пророчествуеши о имени Господни, аще ли же ни, умреши в руках наших» (Иер. 11, 21)<sup>1</sup>. Об этом же говорит и Сам Спаситель, обращаясь к земному граду: «Иерусалим, Иерусалим, избивающий пророков и камнями побивающий посланных к тебе! сколько раз хотел Я собрать детей твоих, как птица собирает птенцов своих под крылья...» (Мф. 23, 37; Лк. 13, 34).

Согласно широкому влиянию, каким обладают в обществе «великие сановники», их нравственное воздействие не ограничивается сферой частной жизни, но распространяется на все окружение. Поведение земных властителей становится — по «законам отраженья» [Гоголь 2009–2010. 5: 157] — определяющим для всех членов социума. Так, поступки «главы города» Городничего в «Ревизоре» [Гоголь 1937–1952. 4:

---

<sup>1</sup> Ср. также строки жития св. пророка Михея: «...Ненавидяше царь обличающего его пророка... <...> Обаче пророк дая место цареву несправедному гневу (“на время уступающе место гневу” [Димитрий Ростовский 1764. 4: 516 об.]. — И. В.), отхождаше инамо, и жительствовавше в горах <...>, да не како часто являяся царю, и обличая его, подвигнет того на убийственную ярость» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 497 об.]. В житии св. Василия Великого: «...Евсевий <...> Василия видя от всех вел<ь>ми почитаема и хвалима, <...> нача <...> завистию победитися, <...> еже разумев Василий святой, даде место гневу: не хотя бо зависти виновен быти, отиде в пустыню...» [Димитрий Ростовский 1764. 2: 243 об.]. В повествовании св. Димитрия Ростовского о бегстве Пресвятой Богородицы с новорожденным Иисусом в Египет: «Бегство же творяше Господь во Египет, <...> да научит ны бежати от гнева и ярости человеческия, а не противу горделивно стояти. <...> ...Аще убо Всемогущий бежит, наказуемса, горделиви, не пометати себе в напасти...» [Димитрий Ростовский 1764. 2: 201].

144] сказываются на нравственном облике всех чиновников — даже тех, что чином его выше (см.: [Виноградов 2020с: 265]). В 1846 г., обращаясь к «губернаторше» А. О. Смирновой, Гоголь писал:

Вы первое лицо в городе, с вас будут перенимать все до последней безделушки, благодаря обезьянству моды и вообще нашему русскому обезьянству [Гоголь 2009–2010. 6: 97].

Плуты и взяточники городов «Ревизора» и «Мертвых душ» ведут против общества и государства, в целях наживы, свою лукавую «игру», утверждают в обществах, им подвластных, свои несправедливые, «свято» соблюдаемые порядки. Как заядлые игроки (готовые, подобно первым чиновникам «Мертвых душ», и на буквальное карточное мошенничество — когда случается заполнить «новичка» [Гоголь 2009–2010. 5: 201]), они оказываются из того же «теста», что и герои «Игроков», — во всем подобны шулерам, тоже лукаво разглагольствующим, в корыстных целях, о добродетели и социальных ценностях. — Именно это объясняет положение странной комедии Гоголя, посвященной ничтожной карточной игре, в общем контексте его творчества.

В «Игроках» влияние мошенников, в свою очередь, распространяется на все окружение. Их нравственными «двойниками», в изображении Гоголя, становятся в той или иной степени все лица, с ними соприкасающиеся, — прислуга (трактирный слуга и домашний лакей), обманутые проезжающие (бывший «благородный человек», «поневоле» ставший «плутом», — принявший участие в общем мошенничестве [Гоголь 2009–2010. 3/4: 403]). Каждому отводится своя роль в обмане. Единое шулерское «дело» охватывает все общество и вовлекает в свой круг все новых членов, с «разделением» между ними мошеннического «труда».

Попутно игроки готовят себе и новую смену. Вопрос о влиянии на подрастающее поколение ставится Гоголем в пьесе в рассказе о необыкновенном мошеннике-мальчике «одиннадцати лет», воспитанном игроком-отцом. (Со своей стороны главный герой Ихарев, знаток шулерских передергиваний, сообщает, что карточному плутовству он учился «с самых юных лет» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 377].)

Таким образом, среди самого христианского общества мошенники выстраивают и обустривают свой «град» — даже создают в нем свою

подручную «религию», с соответствующим пантеоном «святых» — тех, к кому следует обращаться за помощью. Так, венцом своего мошенничества — и «священным» украшением несправедного «града» — шулер Ихарев мечтает сделать «мраморный памятник» крапленой колоде [Гоголь 2009–2010. 3/4: 370]. Этим внешне комичным намерением — как и таким же «смешным» кощунственным «молитвенным» упованием председателя палаты в «Мертвых душах» на «пикового короля, <...> как на Бога» (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 5: 168], — Гоголь обращает читателя к самой истории карт — которая вкратце излагалась в переведенной в 1832 г. М. П. Погодиным книге немецкого историка К. В. Бёттигера: «В XIV веке изобретены <были>, вероятно Немцами, игорные карты: <...> на дереве вырезывались изображения королей и Святых, как помощников в игре...» [Бёттигер 1832: 223]. (Книгой Бёттигера «Всеобщая История» Гоголь широко пользовался при подготовке к своим лекциям.).

### 11. Блаженный Августин о смешении градов

В осмыслении Гоголем сосуществования двух градов проблема лицемерной набожности (свойственной Городничим и Фамусовым) составляет особый аспект. Писатель размышляет о «взаимопроникновении» градов в истории, когда, с одной стороны, происходит пагубное обмирщение некоторых членов Церкви (эту проблему Гоголь, в частности, рассматривал на примере ниспадения папской власти, игравшей первоначально в Западной Европе важную организующую и исповедническую роль<sup>1</sup>), с другой — в истории совершается противоположный позитивный процесс одухотворения государственности — постепенного, все более усиливающегося проникновения ее духом Церкви: «Дух, идеже хочет, дышет...» (Ин. 3, 8). «Смешение» градов происходит

---

<sup>1</sup> Согласно Гоголю, римляне и византийцы «неудачно привили христианство к своей языческой жизни» [Гоголь 2009–2010. 7: 257]. «Языческий, эпикурейский, изнеженный образ мыслей» произвел в них только «бесконечные споры» [Гоголь 2009–2010. 8: 143]. «Несколько императоров», «закономерно» принявших вследствие этого «разные ереси», встретили исповедническую «оппозицию» в десятках «римских пап», причисленных Церковью к лику святых [Гоголь 2009–2010. 8: 159].



таким образом, что земной град шаг за шагом преобразуется в Небесный, и напротив, некоторые *недостойные* члены Церкви оказываются представителями иной «славы», по слову Спасителя: «Кто не пребудет во Мне, тот извергнется вон, как ветвь, и засохнет...»<sup>1</sup>. Размышления об этом тоже находятся у блаженного Августина, в главе «О крыющихся между нечестивыми сынах Церкви и о ложных внутри Церкви христианах» его сочинения «О граде Божиим»:

Должны христиане памятовать, что в числе врагов их крыются таковые, которые гражданами Града Божия быть имеют, <...> так, как и из числа их имеет в себе Град Божий, покуда странствует в мире, соединенных общением таинств, <таковых>, которые не наследят жребия святых (по оному слову Господню: мнози званни, мало же избранных)... <...> При всем том о исправлении некоторых и из таковых отчаяваться не должно, когда у явных врагов предоставленные скрываются други наши, о которых они и не знают. Ибо сплетены и смешаны сии два града в сем веке, покуда различатся и разделятся в последнем суде... [Августин 1786. 1: 71, 104].

Примеры, когда святому противостоит целое общество, в том числе не только миряне, но и монахи и священники («...никтоже бо есть от вражиих искушений свободен...» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 64 об.]), в агиографической литературе немалочисленны. Это явление в жизни святых почти «обыкновенное» и, по-видимому, неизбежное<sup>2</sup>: «Ибо чаще посреде пшеницы раждается плевел, и терн в винограде возрастает, и в лике апостол<ь>стем един предатель обретется, и у Елисея ученик бе Гиезий» [Димитрий Ростовский 1764. 2: 37]. «Законным»

---

<sup>1</sup> Ин. 15, 6; цит. по: [Новый Завет 1822: 377].

<sup>2</sup> См. жития святителей Иоанна Златоуста [Димитрий Ростовский 1764. 1: 371–379 об.], Григория Акрагантского [Димитрий Ростовский 1764. 1: 448–449 об.], Афанасия Великого [Димитрий Ростовский 1764. 2: 345–347 об.], Каллиника Константинопольского [Димитрий Ростовский 1764. 4: 554], преподобных Саввы Освященного [Димитрий Ростовский 1764. 2: 37, 40–42 об.], Даниила Столпника [Димитрий Ростовский 1764. 2: 79], Феодора и Феофана Начертанных [Димитрий Ростовский 1764. 2: 206, 210 об.]; Евфимия Великого [Димитрий Ростовский 1764. 2: 376–376 об.]; Авраамия Смоленского [Димитрий Ростовский 1764. 4: 545–547 об.] и др.

предметом пророческого обличения становится, таким образом, не только лицемерные гражданские сановники, но и те, что противятся христианскому духу в самой церковной среде:

...Понеже зряше епископа <...>, некая с небрежением творяща, и воеводу градского, <...> неправды деющие, того ради <...> всех обличаше, от словес Божиих поучая их правде и истине, и <...> не всякому та его ревность бяше приятна, а наипаче начал<ь>нейшим, и от клириков неции, аще и удивляхуса добродетел<ь>ному его житию, обаче и ненавидяху того вел<ь>ми... (житие преподобного Александра Константинопольского [Димитрий Ростовский 1764. 4: 237–237 об.]).

Один из примеров нечестия «клириков», послуживших Гоголю к созданию соответствующих образов его произведений, находится в самой Библии, в Первой книге Царств. Это нечестивые сыновья ветхозаветного священника Илия, которые, презирая «долг священников», развращали народ, отнимая приносимое в жертву Богу, — «что вынет вилка, то брал себе <...> и говорил приносившему жертву: дай мяса на жаркое священнику», — и спали с «женщинами, собиравшимися у входа в скинию собрания» (1 Цар. 2, 12–17, 22) (по словам св. Димитрия Ростовского, эти недостойные служители олтаря — сыновья священника Илия Офни и Финеес — «приносящим <...> жертвы творяху обиды <...> и приходящим женам на молитву ко храму Господню деяху насилия» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 536 об.–537]<sup>1</sup>). Офни и Финеес как библейские «поповичи» (сыновья священника) послужили Гоголю прямыми прообразами сластолюбивого поповича в «Сорочинской ярмарке» и таких же дьяка и нерадивого семинариста в «Ночи перед Рождеством» и «Вии».

Пророческим пафосом, обличающим лицемерие в религиозной сфере, объясняется, в частности, и положительный отзыв Гоголя в письме к приятелю А. С. Данилевскому о пушкинской «Сказке о попе и о работнике его Балде»<sup>2</sup>. Именно это пушкинское сочинение

<sup>1</sup> «...И держащий закон не ведеша Мя, и пастырие нечестоваше на Мя...» (Иер. 2, 8). Такое же поведение отличало неправедных иудейских судей, о которых повествуется в Книге пророка Даниила (см.: Дан. 13, 57; [Димитрий Ростовский 1764. 2: 122]).

<sup>2</sup> Это произведение А. С. Пушкина было впервые опубликовано в 1840 г. с подцензурной правкой В. А. Жуковского, с названием «Сказ-

Гоголь, судя по всему, одобрительно охарактеризовал в 1831 г., говоря Данилевскому, что одна из сказок поэта «писана даже без размера, только с рифмами и прелесть невообразимая» [Гоголь 2009–2010. 10: 171]. «Сказка о попе и о работнике его Балде» — своего рода иллюстрация того, каким духовным пастырем — реальным священником — мог бы стать главный герой «Вия» (написанного Гоголем позднее), семинарист Хома Брут<sup>1</sup>. «Сказкой о попе...» Пушкин как бы «опережал» Гоголя — для которого эти проблемы стояли особенно остро. Гоголь размышлял о них не только в «Вечерах...» и «Вии», но и в статье «Несколько слов о Пушкине», в рецензии для пушкинского «Современника» <Руководство к педагогике>. В обеих этих статьях, написанных в период тесного общения с Пушкиным, Гоголь обличал лицемерную набожность «стариков и богомольных тетушек» александровской эпохи [Гоголь 2009–2010. 7: 494, 710] — «Лаис благочестивых» и «мистики придворное кривлянье» — по определению Пушкина, вынесенному еще в 1819 г. [Пушкин 1937–1959. 2: 115]. В соответствии с этими размышлениями Гоголь позднее, в 1847 г., писал В. Г. Белинскому:

---

ка о купце Кузьме Остолопе и работнике его Балде» [Пушкин 1840a; 1840b].

<sup>1</sup> Материалом к образу «Фомы Неверного» — Хома Брута — Гоголю послужила также заметка, сделанная им при чтении книги Н. А. Нефедьева «Подробные сведения о волжских калмыках» (СПб., 1834): «По закону ламайскому духовенство безбрачно и должно вести строгую монашескую жизнь, оставаясь при капищах. Но вместо того они ведут бродяжническую жизнь, надувайлы и мерзавцы» [Гоголь 2009–2010. 8: 324]. (У Нефедьева: «Закон Ламайский предписывает Калмыцким духовным лицам правила, весьма близкие к монашеским. <...> Но, к сожалению, некоторые из сих правил вовсе позабыты... <...> Ныне при Хурулах остается только самое ничтожное количество духовных, <...> прочие же все рассеяны по кочевьям, так что почти во всякой кибитке встречается Гелюнги и Манжи (“жрецы” и “ученики веры”. — *И. В.*), подающие собою пример праздности и разврата» [Нефедьев: 96].) — Кроме того, сцены семинарского быта, изображенные в «Вии», вобрали в себя наблюдения Гоголя-этнографа над народным бытом в целом и, в частности, пополнялись личными воспоминаниями о почти «монастырской» атмосфере, которая была присуща Гимназии высших наук в Нежине, так что Гоголь с его соучениками согласно называли свою alma mater «бурсой» и «монастырем» [Виноградов 2024g: 464–465].

Я очень много знал дурных попов и могу вам рассказать множество смешных про них анекдотов, может быть больше, нежели вы. Но встречал зато и таких, которых святости жизни и подвигам я дивился... <...> Вы отделяете Церковь и Е<е> <пастырей от> Христианства, <...> пастырей, которые мученической сво<ею кровию> запечатлели истину всякого слова Христова, <...> так что <...> весь мир исповедал <Христа>. <...> Кто же по-вашему ближе и лучше может истолковать теперь Христа? Неужели нынешние ком<м>унисты и Социалисты, [объясняющие, что Христос повелел отнимать имущества и гра<бить> тех, которые нажили себе состояние]? [Гоголь 2009–2010. 14: 387–388]<sup>1</sup>.

Св. Димитрий Ростовский, излагая историю Офни и Финееса, писал, что «за скверная дела» подобных служителей Бог даже «олтари святых» попускает «нечестивых руками в расхищение» и «храмы Своя в запустение» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 537 об.–538]<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Сама по себе давняя, начиная с 1830-х гг., полемика Гоголя с Белинским (явившая себя открыто в 1847 г., с ожесточенной реакцией критика на «Выбранные места из переписки с друзьями») тоже находится в контексте противостояния веры и неверия, предпочтений небесного и земного градов. В полемике Гоголя и Белинского сказалось и давнее влияние околоцерковной и противокерковной мистики графа М. М. Сперанского, популярного в кругах декабристов, которые повторяли в адрес Церкви старые упреки старообрядцев, будто та служит антихристу [Виноградов 2024e]. Имели значение и сложные взаимоотношения светской и духовной властей в целом. Соответствующая заметка придворного мистика «Антихрист» была опубликована в 1872 г. (в год столетия Сперанского) в роскошном, подарочном издании, напечатанном в Типографии Второго Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии (юбилей праздновался с соизволения Александра II, поскольку тот в юности был учеником Сперанского). Свои претензии высказывало и светское общество. Так, Н. М. Карамзин отрицательно относился к учреждению Патриаршества на Руси, считая его «бесполезным для Церкви и вредным для единовластия Государей» [Карамзин 1824: 124]. См. подробнее: [Виноградов 2024g: 352–353, 666–675].

<sup>2</sup> В то же время святитель подчеркивал, что гонения, попускаемые святым, объясняются иначе — не их мнимыми «грехами», но верховным Промыслом об умножении чистоты и святости — во славу Церкви («Аще зерно пшенично пад на земли <...> умрет, мног плод сотворит»; Ин. 12, 24): «...Глава бо Церкви Христос, невесту Свою, за нюже кровь излия, хотя на земли, яко злато в горниле, и яко крин в тернии, имети,

Как и св. Димитрий Ростовский, Гоголь полагал, что ответственность за духовное состояние общества в равной мере разделяют все «начальствующие» — как светская, так и духовная власть. Никакие заслуги и никакое «положение в обществе» — в церковной или государственной сферах — от этого не избавляют<sup>1</sup>. Еще один библейский пример пагубного влияния несправедливой власти на окружающих — правление нечестивого царя Манассии, который, по словам св. Димитрия Ростовского, «разврати люди Господни, привед их ко идолопоклонению с собою» [Димитрий Ростовский 1764. 3: 400 об.]. Соответственно общему греху следует и общее наказание:

...Единому бо согрешившу царю, и на вся люди гнев Божий приходит (якоже и прежде, единого ради согрешившаго Давида, бедствовавшее все царство). <...> Единому бо в граде возжегшемуся дому, беду от огня приемлют и окрестные дома: сие и в поднебесной, единому дому Израилеву

---

попусти на ню <...> беды, и страдания, и воздвижеса гонение от змия адского, иже и древле (якоже Богослову в видении откровено бысть) гоняше жену, небесными добротами украшенную, испуская за нею от скверных уст своих воду, яко реку» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 458].

<sup>1</sup> Так, нерадивого семинариста Хому Брута не спасает от возмездия ни крест, ни круг, ни молитва, ни иконы, ни какие-либо заклинания. Имеет значение лишь святость, обретаемая исполнением заповедей. Беспечный бурсак «Вия», напротив, способен сходить «к булочнице против самого страстного четверга» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 431]. (В этом он, в частности, напоминает грешника, обличаемого св. блаженным Андреем, Христа ради юродивым, — являет пример того, кто «нарицается точию именем христианским, весь же бысть бесовский»: «Лукавый блудниче, церковный поругателю, не ты ли творишися яко в церковь идый, и глаголеши: иду на утреню, а ходиши к сатане на скверныя дела...» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 168, 236–236 об.]; ср. также упоминание св. Димитрия Ростовского об «иноке, иже имя точию иноческое имеяше, а не дело» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 280 об.]) Лишенный дерзновения неисполнением едва ли не всех христианских заповедей Хома Брут именно поэтому остается без помощи. Только верность Богу — до самой смерти — делает молитву услышанной. «Право» услышания святые приобретают своим подвигом: «Не забуди, Владыко, страданий раба Твоего, яже претерпе имене ради святаго Твоего, <...> помяни преломление голеней его и отсечение рук»; «...Кровь <...> изливаемая имать свой глас, аки трубу, вопиющий ко Владыце...» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 567, 572].

гнев Божий на себе привлекшу, страждаше и вселенная [Димитрий Ростовский 1764. 4: 363 об.];

...При начальствующих бо и подначалъ>нии от Бога казними бывают. И не толь скоро народныя грехи на отмщение подвизают прогневаннаго Бога, якоже грехи тех, иже властъ>ми и народоправителями от Бога учинени суть. <...> Тако Бог за грехи началъ>ствующих подначалъ>ныя предает казнем... [Димитрий Ростовский 1764. 4: 537 об.–538].

В «Мертвых душах», характеризуя главных чиновников города, Собакевич замечает: «Губернатор <...> да еще вице-губернатор — это Гога и Магога! <...> ...Весь город там такой: мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет. Все хриstopродавцы» [Гоголь 2009–2010. 5: 94–95]. Именами языческих Гога и Магога — союзников Вавилона, осаждающих «святых стан и град возлюбленный» (Откр. 20, 8) — власть в городе «Мертвых душ» тоже характеризуется как враждебная праведности Небесного града. Об этом апокалиптическом противостоянии градов пишет не только блаженный Августин<sup>1</sup>, но и преосвященный Стефан (Яворский):

...Яко антихрист с бесчисленным своим воинством всех христиан во всей вселенной гонити имать, и сия есть брань Гога и Магога. <...> Вавилон <...> соборище всех нечестивых... <...> Сего града гражданами суть нечестивии, якоже в<о>преки града Божия Иерусалима гражданами суть избрании святии [Стефан (Яворский) 1809: 95, 102 об.].

Как важнейший из всех подвигов в противостоянии беззаконию личное самоотвержение полагается именно в агиографической литературе (жития святых являются, кроме этого, практическим учебником укрепляющей молитвы и книгой славы подвижников<sup>2</sup>). В жизнеописа-

---

<sup>1</sup> См. подробнее: [Паламарчук 1991].

<sup>2</sup> К Четым-Минеем, органично сочетающим в себе историю и богословие, восходит и тема «воскрешающей» исторической памяти. О художественном «воскрешении» погребенной в веках жизни Гоголь стал размышлять еще в ранних произведениях — в поэме «Ганц Кюхельgarten» и статье «Борис Годунов. Поэма Пушкина» [Виноградов 2024g: 208, 716–717]. Словами об агиографе как «воскресителе» жизни — стремящемся, «дабы погребенную в пепле забвения святых славу, аки от мертвых <...>

ниях преподобных и мучеников дается пример отвержения соблазнов и насильственно распространяемого нечестия:

...Игемон градский по вся дни ищет мучити нас, но не может нас от Христа отвратити, мнози же есмы зде <...> и нецые от первейших граждан нашего числа суть...; ...Ни един <...> от здешних христиан <не> сотвори воли вашей; Бе же в граде том людей *множайшая* часть христиан верных, обаче страха ради мучител<ь>ского в тайне *соблюдаху* благочестие христианское (Курсив мой. — И. В.) [Димитрий Ростовский 1764. 3: 444–445].

Сонм святых пополняют, по Гоголю, и те, что, будучи членами земного града, в то же время, исполнением заповедей, тоже «гражданами Града Божия быть имеют» [Августин 1786. 1: 71], — согласно «смешению» и взаимопроникновению церковной и государственной сфер. Применительно к гоголевскому «Ревизору» таким святым из числа «гражданских» лиц, противостоящих общему нечестию, является выведенный Гоголем в еще одном автокомментарии к его комедии, в пьесе-«парабасисе»<sup>1</sup> «Театральный разъезд...», «очень скромно одетый» молодой чиновник, — а также похожий образ — адресат статьи Гоголя «Напутствие» в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Нравственное исповедничество этих героев перед подавляющим превосходством окружающей неправды тоже отвечает представлению о двух градах, «смешанных» в истории. Писательское ободрение в адрес подвижников в церковной и гражданской сферах прямо подразумевает евангельский контекст, а именно, укрепляющие слова Спасителя: «Не бойся, малое стадо, яко благоизволи Отец ваш дати вам царство» (Лк. 12, 32). Образами двух самоотверженных героев «Театрального разъезда...» и «Напутствия» Гоголь косвенно «восполняет» содержание самого «Ревизора» (так как в комедии, по словам самого писателя, нет «ни одного» честного лица; «Развязка Ревизора» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 492]). О своей причастности к героям-чиновникам «Ревизора» герой «Развязки...», «очень скромно одетый человек», по воле автора, сооб-

---

воскресити», — Четырех-Минеи открываются (см.: Варлаам (Ясинский), преосвященный. Предисловие к благочестивому читателю [Димитрий Ростовский 1764. 1: 1]).

<sup>1</sup> См. раздел 5-й наст. статьи.

щает: «...Я <...> один из <...> чиновников, в должности которых выведены <...> лица комедии...» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 447]. Один из героев по поводу этого чиновника замечает, что душа его «осветилась» после встречи с ним — «как осветилась его собственная после представления комедии» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 449]. Важно при этом иметь в виду, что, как уже указывалось, «Театральный разъезд...» является не только комментарием к «Ревизору», но представляет собой авторское разъясняющее послесловие ко *всем* произведениям, вошедшим в четырехтомное собрание сочинений Гоголя 1842 г. Со своей стороны «Напутствие» «подводит черту» не только под собранием сочинений, но уже под всем наследием писателя, ибо своим содержанием прямо предваряет предсмертное завещание Гоголя «Друзьям моим» [Гоголь 2009–2010. 6: 413–414]. В этом свете противостоящий окружающему злу, самоотверженный, «очень скромно одетый» чиновник «Театрального разъезда...» в свою очередь является (как и герои и адресаты «Напутствия» и «напутственного слова» «Друзьям моим») «недостающим» лицом не только «Ревизора», но и других сатирических произведений писателя — «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Записок сумасшедшего», «Носа», «Коляски», «Утра делового человека», «Тяжбы», «Лакейской», «Мертвых душ», «Игроков» (в последней комедии тоже, по замечанию рецензента «Северной Пчелы» 1843 г., «нет ни одного честного человека»; [Александринский театр 1843: 382]).

## 12. Лакейская — «распределение работ»

В 1844 г. Гоголь, подразумевая душевную пользу, которую мог бы принести графу В. А. Перовскому (находившемуся в затруднительном положении), писал А. О. Смирновой:

Посоветуйте ему <...> переговорить кой о чем со мной, опираясь на том, что я много читал и даже [весьма многое] не так, как читается вообще, а часто с толком, что и точно так [Гоголь 2009–2010. 12: 370].

В «почитании, с прилежанием, святых книг» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 181 об.] Гоголь часто обращался к Евангелию, и был «во



Святом Писании искусен» [Дмитрий Ростовский 1764. 1: 416 об.], т. е. обладал способностью видеть, как евангельские истины обращаются в самой жизни, имел дар показывать это на примере своих «пошлых» героев, далеко отступающих от христианских заповедей и от тех образов святых подвижников, память и слава которых отражена в Четых-Минях и святоотеческих творениях. Особым даром Гоголя было обнаруживать связь евангельского слова с современностью, подчас в самых неожиданных и незаметных проявлениях. К числу таких гоголевских сближений евангельского слова с жизнью относится проблема социальной иерархии и употребления талантов, которая уже в XVIII в. сделала еще более актуальным и востребованным давнее понятие «разделения труда». Отчасти эта тема уже была затронута при анализе мошеннического псевдодела лукавых карточных шулеров в комедии Гоголя «Игроки» — распределяющих отдельные составляющие плутовства между многими членами ради большего успеха жульничества. С не меньшей остротой тема «разделения труда» была поставлена Гоголем в нескольких сценах, объединенных общим названием «Лакейская». Сам по себе авторский замысел этих драматических сцен, как и место «Игроков» в общей картине гоголевских взглядов, долгое время представлял загадку для читателя. К примеру, один из друзей Гоголя славянофил Ф. В. Чижов, прочитав в четвертом томе его сочинений раздел «Драматические отрывки и отдельные сцены» (где находятся «Игроки» и «Лакейская»), записал в дневнике: «...Множество таланта, <...> но <...> одно голое наблюдение, не озаренное светом идеи» [Виноградов 2017–2018. 5: 193]. Другой современник писателя, студент Московского университета Д. К. Малиновский в свою очередь в письме к самому Гоголю саркастически замечал: «...Об *Игроках* не умею ничего сказать; *Лакейская*... ну, это... лакей богатая пища...» [Гоголь 2009–2010. 14: 103]. Каких-либо усилий к постижению замысла «Лакейской» не было предпринято и в последующей критике и исследованиях.

Между тем связанная с темой «разделения труда» мысль об ответственном единстве способностей и талантов, дарованных разным людям, составляет одно из заветных чаяний Гоголя, она лежит в самой основе замысла его главного произведения, поэмы «Мертвые души»<sup>1</sup>. В многогранных размышлениях Гоголя о двух градах немаловажную

---

<sup>1</sup> См. об этом подробнее: [Виноградов 2017–2018. 5: 454–457].

роль играет и этот жизненный аспект — представление о том, какие перспективы предлагают различные социальные устройства для реализации творческих дарований человека. Появление «Лакейской» среди гоголевских произведений не случайно. Над проблемами служащих, дворни и «лакейской», применительно к призванию человека, Гоголь задумывался задолго до публикации в 1842 г. одноименного произведения. Об этом свидетельствует и сама история создания «Лакейской»: эти драматические сцены относятся к незавершенной комедии «Владимир 3-ей степени», начатой еще в 1832 г.

Как и в юности, Гоголь, работая над «Владимиром 3-ей степени» и «Лакейской», опять размышлял о том, что может предложить каждому тот или иной град, — достойное поприще для развития личности, дарованных Богом талантов, до исполнения «меры возраста Христова» (Еф. 4, 13), — или, напротив, превращение в бесплодную «мертвую душу». Альтернативы, предоставляемые человеку двумя диаметрально противоположными типами градов, неравноценны. С одной стороны, свое подлинное место в жизни человек находит в христианском социуме, обитатели которого вдохновляются апостольскими заповедями:

Служите друг другу каждый тем даром, какой кто получил, как верные домостроители многообразной благодати Божией<sup>1</sup>; Дары различны, но Дух один... <...> И служения различны, а Господь один... <...> ...Вы тело Христово, а порознь члены<sup>2</sup>; ...Бог уравнивал тело, <...> дабы <...> все члены одинаково заботились друг о друге. <...> ...Иных <...> поставил <...> Апостолами, <...> пророками, <...> учителями; <...> иным дал <...> дары исцелений, вспоможения, управления, разные языки<sup>3</sup>.

О святом египетском граде Оксиринхе, являющем пример гражданского устройства, пресвитер Руфин писал:

---

<sup>1</sup> 1 Петр. 4, 10; цит. по: [Новый Завет 1822: 546].

<sup>2</sup> 1 Кор. 12, 4–5, 12, 27; цит. по: [Новый Завет 1822: 655, 657].

<sup>3</sup> 1 Кор. 12, 24–25, 28; цит. по: [Новый Завет 1822: 657]. В житиях святых сообщается также о последовательных ступенях социального служения: «...Пребыв <...> четыре лета в различных службах: в пекарни, и в бол<ь>нице, <...> введен бысть во святилище, да диаконское совершает служение, в немже минувшим трем летам, пресвитером поставлен...» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 145 об.].

Мы видели там много, много святых отцов, получивших от Бога различные виды благодати — то дар разумения слова Божия, то дар воздержания, то дар знамений и великих добродетелей... [Руфин 1898: 35].

Мысль о разделении труда лежит и в основе знаменитого трактата Платона «Государство...» (содержание которого послужило созданию образа древнего «божественного мудреца» в «Ганце Кюхельгартене»<sup>1</sup>). В своем сочинении Платон писал:

...Мы раждаемся не все с подобными естественными дарованиями, но с различными. <...> Отсюда явствует, что производятся множайшие вещи и совершаются лучше и удобнее, когда каждый делает вещь соответствующую его естественной способности... <...> По сему древодель, ковачи и прочие таковые художники в наш тесный град привнидут и распространят оный. <...> Сие то и было первейшим основанием <...> град созидати. <...> ...Если б человек, предопределенный от естества быти художником, <...> предпринял исполнять чин воина, <...> тогда бы <...> таковая перемена и таковое дел слияние нанесли неизбежную граду гибель [Платон 1783: 491, 493, 597].

Именно отсюда Платон переходит к уподоблению души каждого человека «целому граду» — излагает то, что позднее Гоголь выразил понятием «душевного города»<sup>2</sup>.

Блаженный Августин на разделение труда смотрел с практической точки зрения — но ставил над нам божественное единство (противоположное языческому многобожию):

Мы смеемся, когда видим по мнению и вымыслу человеческому богов, упражняющихся в раздробленных им делах, <...> как на фабрике художников, у которых, дабы что-либо могло выйти совершенным, то переходит оное из рук в руки... [Августин 1786. 2: 55–56]; ...Иной вид есть, который делается и прилагается всякому телесному веществу, <...> как делают ваятели и прочие <...> художники, <...> другой же, который внутренние действительные имеет вины от тайного изволения существа разумного... <...>

---

<sup>1</sup> См. об этом выше, в разделе 6-м наст. статьи.

<sup>2</sup> См. там же.

Вышеупомянутый вид всем художникам приписать можно, другого же — никому, кроме Единого Творца и Создателя Бога... [Августин 1786. 2: 361].

Говоря о «составе» Небесного града, блаженный Августин тоже, как и пресвитер Руфин, обращался к словам апостола:

*...Восиедый превыше небес <...> Той дал есть овы убо Апостолы, овы же Пророки, овы же Благовестники, овы же Пастыри и Учители, к совершению святых в дело служения, в созидание тела Христова: дондеже достигнем <...> в мужа совершённа, в меру возраста исполнения Христова <Еф. 4, 10–11, 13>... <...> Вот <...> муж совершенный, глава и тело, которое состоит из всех членов [Августин 1786. 4: 268–269].*

Блаженный добавлял:

Над земным <градом> в вельможах его <...> желание к обладанию владычествует; в небесном все взаимно друг другу служат любовь, и вельможки советами, и подданные повиновением [Августин 1786. 3: 103].

Организация земного града является в свете духовного устройства общества удручающим извращением — и даже пародией на церковное соборное согласие. Члены и тело светского организма, тоже основанного на «иерархических» принципах, выглядят принципиально иначе, чем Церковь. Употребляя образное уподобление Гоголя, ближайшим «прототипом» устройства, противоположного духовному чину, и является «лакейская» — общество слуг, главным смыслом существования которых является исполнение прихотей того или иного барина. В репликах героев драматических сцен «Лакейская» Гоголь несколько раз обращается к вопросу о «разделении труда» между многочисленными слугами и лакеями «его высокоблагородия» — кучерами, камердинерами, пажами, горничными, мастеровыми, дворецкими и пр. Этот вопрос является без преувеличения первостепенным для гоголевского произведения о лакеях. «Пузатый» дворецкий и его подопечные в «Лакейской» демонстрируют знакомство с новейшими экономическими теориями. Оправдывая свое «законное» место в обществе, дворецкий заявляет:

В том-то и есть поведенье, что всякий человек должен знать долг. Коли слуга, так слуга, дворянин, так дворянин, архиерей, так архиерей. <...> Твоя обязанность смотреть за домом, за поведеньем слуг [Гоголь 2009–2010. 3/4: 422].

Нетрудно подметить, что дворецкий придает своему лакейству высокое нравственное значение, приравнивает барскую службу к «архиерейскому» служению (низводя тем самым и «слугу Божьего»<sup>1</sup> архиерея до статуса лакея<sup>2</sup>) — перетолковывая тем самым апостольские слова об употреблении дарований:

...Мы <...> имеем различные дары: <...> если кому дано пророчество, пророчествуй, <...> если служение, пребывай в служении; если кто учитель, в учении...<sup>3</sup>

Ревнуя о «святости» лакейского «долга», дворецкий, подобно многим другим гоголевским псевдобогословам, восклицает:

...Вот, точно, Божеское наказание: десять человек в доме и хоть бы один что-нибудь прибрал. <...> Побоялись бы хоть совести своей, коли Бога не боитесь. Ведь ковры до сих пор не выколочены [Гоголь 2009–2010. 3/4: 422].

В этом комичном «священном трепете» за барские ковры дворецкий повторяет «богословие» Плюшкина, который, поработанный стяжанием, упрекает в том других и угрожает крепостным Страшным Судом за утрату «бумажки» [Гоголь 2009–2010. 5: 123]. Плюшкин замечает:

...Такое сребролюбие! Я не знаю, как священники-то не обращают на это внимание... <...> Лежала на столе четвертка чистой бумаги, <...> да <...> люди <...> такие негодные! <...> Вот <...> на Страшном Суде черти припекут тебя за это железными рогатками!.. [Гоголь 2009–2010. 5: 120, 123].

---

<sup>1</sup> [Димитрий Ростовский. 1764. 1: 385 об.].

<sup>2</sup> С. П. Шевырев, в свою очередь, имея в виду французского поэта К. Маро, замечал, что «в лакейской» оказывается и поэзия [Шевырев 1836: 65].

<sup>3</sup> Рим. 12, 6–7; цит. по: [Новый Завет 1822: 612].

Такую же практическую «набожность» демонстрирует «приобретатель» Чичиков, угрожая «Страшным Судом» кузнецам, заломившим за работу «вшестеро» [Гоголь 2009–2010. 5: 201]. Эти сцены в гоголевских произведениях имеют свою предысторию. В 1834 г. скончался дед Гоголя (по матери) И. М. Косяровский. По рассказу матери в письме к Гоголю, перед смертью тот говорил приказчику:

Смотри, чтоб ты был честен и верен остающимся моим, как мне был. За что тебя наградит Бог. Вспомни, что служишь не господам, а Богу, который поставил тебя на то место и за сирот и вдову более с тебя взыщется [Виноградов 2017–2018. 2: 356].

Это предсмертное наставление гоголевского деда своему слуге (напоминающее угрозы Страшным Судом Плюшкина и Чичикова, адресованные дворовым и ремесленникам) Гоголь вложил в том же году в уста умирающей Пульхерии Ивановны в «Старосветских помещиках». Та обращается к своей ключнице, «клятвами страшными заклиная» ее [Димитрий Ростовский 1764. 1: 61 об.]:

Смотри мне, Явдоха, <...> когда я умру, чтобы ты глядела за паном... <...> ...Я буду молиться за тебя на том свете, и Бог наградит тебя. <...> Когда же не будешь за ним присматривать, то не будет тебе счастья на свете. Я сама буду просить Бога, чтобы не давал тебе благополучной кончины <...> и весь род ваш не будет иметь ни в чем благословения Божия<sup>1</sup> [Гоголь 2009–2019. 1/2: 296].

Здесь же встречается упоминание и о ленивом лакее:

Пол почти во всех комнатах был глиняный, но так чисто вымазанный и содержавшийся с такою опрятностью, с какою, верно, не содержится ни один паркет в богатом доме, лениво подметаемый невыспавшимся господином в ливрее [Гоголь 2009–2010. 1/2: 284].

---

<sup>1</sup> В житийной литературе такие предсмертные завещания угроз не содержат (см.: [Димитрий Ростовский 1764. 2: 98, 102 об.]).

В соответствии с квазидуховными наставлениями Плюшкина, Чичикова и Пульхерии Ивановны, обращенными к слугам и работникам, услужливые «господа в ливреях», вместе с заинтересованными хозяевами, формируют в итоге почти религиозные принципы лакейского «призвания»; складывается целая «философия» единого псевдодела — обслуживания праздного барина. Именно это стремление общества, основанного на лакейских принципах, выдать пустое за «доброе» (Ис. 5, 20), придать ореол «святости» заурядному угодуничеству, и подпадает под гоголевское обличение. «Слуги не сословие», «без слуг можно обойтись», — замечает у Гоголя во втором томе «Мертвых душ» один из положительных героев, помещик Василий Платонов [Гоголь 2009–2019. 5: 451]. «Дворовых мужики называют дармоедами», — пометил Гоголь в записной книжке 1840–1842 гг. [Гоголь 2009–2019. 9: 597]. «Человекоугодник, вроде подлеца», — пояснял он в своем <<Объяснительном словаре> русского языка> [Гоголь 2009–2019. 9: 451]. Гоголь подразумевал здесь слова св. апостола Павла: «Если бы я <...> угождал людям, то не был бы рабом Христовым»<sup>1</sup>.

На новейших принципах «разделения труда» основывается и утверждается в итоге соответствующая житейская «мораль» псевдотрудового, лакейского образа жизни:

...У хорошего барина лакея не займут работой, на то есть мастеровой. Вон у графа Булкина — тридцать <...> человек слуг одних; и уж там <...> нельзя так: «Эй, Петрушка, сходи-ка туды». — «Нет, мол, скажет, это не мое дело; извольте-с приказать Ивану» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 418–419].

Слугу-труженика, добросовестно исполняющего сразу несколько обязанностей, «просвещенные» столичные лакеи презрительно обзывают «московской вороной»:

«...У вас известно: дворовый человек до обеда повар, а после обеда уж он кучер, или лакей, или башмаки шьет». <...> «Ну так что ж, ремесло другому не помешает. Не сидеть же без дела. Конечно, я и лакей, да и женский портной вместе. И на барыню шью, и на других тоже — копейку добываю. А вы что, ведь вот ничего ж не делаете. <...> Что ж из того, что лежишь

---

<sup>1</sup> Гал. 1, 10; цит. по: [Новый Завет 1822: 702].

весь день? Ведь за то ж ни копейки за душой у тебя нет» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 418–419].

О «разделении труда» упоминают и герои «Игроков» — такие же праздные «просвещенные» мошенники. Распределение «обязанностей» им, как уже говорилось, необходимо для более эффективного ведения их «дела» — карточного шулерства:

Это, что называется в политической экономии распределением работ. Все равно каретник. Ведь он не весь же экипаж делает сам... [Гоголь 2009–2010. 3/4: 418–419].

Итог такого политико-экономического «развития» земного града Гоголю был тоже не безызвестен. В наброске ко второму тому «Мертвых душ» он замечал, что «нынешнее просвещенье», <...> превратило человека в машину», который «весь век свой вытаскивает одну <1 нрзб.>» [Гоголь 2009–2010. 5: 491]. Гоголь добавлял: «[Какая тесная] <Какой тесный> круг, какое стеснение ума»<sup>1</sup>. 24 апреля (н. ст.) 1847 г., будучи в Неаполе, Гоголь получил из Петербурга от одного из своих приятелей, Ар. О. Россега, первые номера «Отечественных Записок» за 1847 г. [Виноградов 2017–2018. 5: 676]. В этих номерах он мог прочесть обширную компилятивную статью «Пролетарии и Пауперизм в Англии и во Франции». (Статья была подписана инициалами и составлена по многочисленным французским источникам выпускником юридического факультета Петербургского университета В. А. Милютиним (1826–1855) (впоследствии известный экономист и историк) [Милютин 1847а; 1847б].) В статье встречается сходное рассуждение о превращении «человека в машину» при сопутствующем «стеснении» его способностей:

Успехи механики значительным образом упростили труд; то, что делалось прежде человеком, делается теперь машиной; человеку остается только приводить эту машину в действие, а для исполнения этой обязанности вовсе не нужно, чтобы работник имел какие-либо способности и таланты. Чрезмерное разделение работ также облегчает труд, уменьшает необходимость в умении, в опытности и даже в силе, и уподобляет человека простой

---

<sup>1</sup> Цит. по автографу: РГАЛИ. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 1.



машине, которая постоянно и безостановочно совершает известные движения. <...> Человек превращается в инструмент, от которого не требуется никаких свойств человеческой природы... <...> Земледелец, которого беспрестанные изменения в погоде, в ценах, в почвах, в способах обработки принуждают к беспрестанным расчетам и комбинациям, остается среди своих занятий существом мыслящим. Но если многосложный труд развивает ум человека, то ясно, труд раздробленный должен производить совершенно противное действие на работника [Милютин 1847а: 23, 51–52].

Проблему европейского «пролетариата» затрагивал еще в 1830-х гг. Пушкин в незаглавленной статье о А. Н. Радищеве. В главе «Русская изба» (напечатанной впервые в 1841 г.) поэт писал:

Фонвизин, при Императрице Екатерине II путешествовавший по Франции, говорит, что, по чистой совести, судьба Русского крестьянина показалась ему счастливее судьбы Французского земледельца. Верю. <...> Судьба Французского крестьянина не улучшилась в царствование Людовика XV и его преемника... Прочтите жалобы Английских фабричных работников: волосы встанут дыбом от ужасу. Сколько отвратительных истязаний, непонятных мучений! какое холодное варварство с одной стороны, с другой — какая страшная бедность! Вы думаете, что дело идет о строении Фараоновых пирамид, о Евреях, работающих под бичами Египтян. Совсем нет; дело идет о сукнах г-на Смидта, или об иголках г-на Джексона. И заметьте, что все это есть не злоупотребление, не преступление, но происходит в строгих пределах закона [Пушкин 1841: 48–49]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Согласно строкам письма Гоголя к С. Т. Аксакову от 22 декабря (н. ст.) 1844 г. [Гоголь 2009–2019. 12: 546], эти пушкинские заметки стали известны ему еще в рукописи, т. е. до отъезда за границу в июне 1836 г. Примечательно также, что изображение Гоголем в повести «Рим» «цивилизованного» Парижа во многом соответствует оценке Пушкиным парижской жизни в «Арапе Петра Великого». Гоголевское противопоставление патриархального Рима и блестящего Парижа (в той же повести) — как своего рода прообразовательных подобию Москвы и Петербурга, — в свою очередь, может отчасти рассматриваться в свете представлений блаженного Августина о двух градах.

Согласно наблюдениям Гоголя, то же «истязание», т. е. сходное духовное и интеллектуальное обнищание человека, происходит при всепроникающем западном влиянии и в других сферах жизни. Так, подобно промышленной системе разделения труда, сходная чиновная бюрократия, мертвящее европейское производство бумаг, превращает героя «Шинели» — человека далеко не бесталанного, с задатками гениального художника — в ничтожного переписчика.

(«Шинель», как и другие произведения Гоголя, в свою очередь, является одним из воплощений «душевного города» писателя. «Проблемы» «утирального»<sup>1</sup> советника Башмачкина (как и проблемы одного из героев второго тома «Мертвых душ» — юного помещика Тентетникова, служащего в Петербурге на ничтожной должности переписчика) — это проблемы самого Гоголя, которые встали перед ним сразу по приезде в Петербург. «Разделение труда», обрекающее человека на механическое переписывание, непосредственно коснулось тогда нежинского выпускника, который сначала был «употреблен» лишь «на испытание» в петербургском Департаменте государственного хозяйства и публичных зданий (должности здесь, даже самой мелкой, Гоголь так и не получил); затем — был определен «на вакансию писца» в Департамент уделов [Виноградов 2001; 2017–2018. 2: 50, 52, 64, 67]. Из службы на новом месте Гоголь, по его признанию, «извлек <...> только разве ту пользу, что научился сшивать бумагу» [Виноградов 2017–2018. 2: 68].)

Мысль о том, что западноевропейское разделение труда, годное в лакейском деле, приводит человека к утрате дарованных способностей, отчетливо звучит и в сохранившейся первой главе второго тома поэмы:

И почувствовал, что это разнообразие работ мужика, который сам своим трудом может и накормить, и одеть, и обстроить, земледелец, ткач, сукновал, и молотит, — одним уже разнообразием этих работ, что был умнее... (не дописано) [Гоголь 1937–1952. 7: 291].

О многообразии народных талантов Гоголь размышлял ранее в «Тарасе Бульбе»:

---

<sup>1</sup> [Гоголь 1937–1952. 5: 126].

Не было ремесла, которого бы не знал казак: накурить вина, снарядить телегу, намолоть пороху, справить кузнецкую, слесарную работу... [Гоголь 2009–2010. 1/2: 308]; Современные иностранцы справедливо дивились тогда необыкновенным способностям его [Гоголь 2009–2010. 1/2: 308].

Столь же искусным тружеником — не только умелым мастеровым, но и талантливым художником — и искусным певчим — является кузнец Вакула в «Ночи перед Рождеством»:

...Замечательное свойство Вакулы — кузнец постоянно занят делом... <...> починить бричку, <...> сделать сундук, <...> расписать узорами новую посуду... <...> глаза и руки трудового человека постоянно ищут дела [Вишневская 1981: 4].

### *13. Неидеальный герой Пушкина (образ Евгения Онегина)*

Гоголевская аналогия, содержащая уподобление новейшего явления современности — европейского разделения труда — организации труда в лакейской, вполне понятна. По Гоголю, как лакеи обслуживают барина, так же весь мир, по наступлении «завоеваний» промышленной революции, работает на производство обольщающей и развращающей роскоши — «низкой роскоши XIX столетия <...>, выведшей на поле деятельности золотильщиков, мебельщиков, обойщиков <...> и кучи мастеровых и лишившей мир Рафаэлей, Тицианов, Микель-Анжелов...» (повесть «Рим»; [Гоголь 2009–2010. 3/4: 193]). Главным «идеалом» земного града — и бедных, и богатых, господ и слуг, без различия, — становится земное обогащение и комфорт. Еще в 1834 г. в статье «Скульптура, живопись, музыка» Гоголь, противопоставляя высокие искусства «низкой» промышленной роскоши — услужливой деятельности «золотильщиков, мебельщиков, обойщиков», «столяров Гамбсов» [Гоголь 2009–2010. 6: 96] — подчеркивал, что «все составляет заговор против нас; вся эта соблазнительная цепь утонченных изобретений роскоши сильнее и сильнее порывается заглушить и усыпить наши чувства»; на нас «наступает <...> и давит вся дробь прихотей и наслаждений, над выдумками которых ломает голову наш XIX век»

[Гоголь 2009–2010. 6: 288]<sup>1</sup>. (Приоткрывая изнанку «просвещенной» таким образом жизни, Гоголь во втором томе «Мертвых душ» добавлял: «Ведь всякий из нас чем-нибудь попользуется: <...> тот крадет у детей своих ради какой-нибудь приезжей актрисы, тот у крестьян ради мебели Гамбса...» [Гоголь 2009–2010. 5: 456].)

К размышлениям о недостатках и пороках «рационально» устроенного современного земного «града» — средоточия новейшей промышленной цивилизации — Гоголь подходил вместе с А. С. Пушкиным. Двукратное гоголевское противопоставление (в 1834 и 1842 гг.) вдохновляющих искусств ремесленной развращающей роскоши было еще ранее, уже в 1825 г., высказано Пушкиным — в произведении, широко известном, — в первой главе «Евгения Онегина».

Прежде чем коснуться этой важной пушкинской темы, необходимо подчеркнуть, что, вопреки сложившейся традиции видеть в главном герое «Евгения Онегина» чуть ли не положительный образ, самим Пушкиным Онегин — представитель среды «лишних людей» — задумывался «неидеальным». Широко известны слова поэта о похожем герое «Кавказского пленника». Размышляя о преждевременной старости современного молодого поколения, испорченного «цивилизованной» роскошью, Пушкин в 1822 г. в письме к В. П. Горчакову замечал:

Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века [Пушкин 1937–1959. 13: 52].

В «Евгении Онегине», характеризуя круг интересов современного героя, Пушкин принципиально *исключал* его из числа тех, что наделяны поэтическим талантом и историческим кругозором — и столь же недвусмысленно делал героя сторонником новейших экономических теорий — и соответствующего образа жизни — «забав и роскоши» [Пушкин 1825: 19, 30]. Хрестоматийно известная характеристика Онегина, которую читатель пробегает по большей части не очень в нее вдумываясь, на деле содержит в себе весьма нелицеприятную оценку героя:

---

<sup>1</sup> См. подробнее: [Виноградов 2010].

Он рыться не имел охоты / В хронологической пыли... <...> Высокой  
страсти не имея / Для звуков жизни не щадить, / Не мог он ямба от хорея, /  
Как мы ни бились, отличить. / Бранил Омера, Феокрита; / Зато читал Адама  
Смита, / И был глубокий эконом... [Пушкин 1825: 6–7].

С первой главой «Евгения Онегина», где появляются эти строки, Гоголь познакомился сразу по ее выходе — еще в шестнадцатилетнем возрасте [Виноградов 2017–2018. 1: 452–455].

Образ жизни пораженного недугом ранней старости, «непоэтического» Онегина Пушкин обличал и в последующих произведениях. Так, в 1836 г., в период тесного общения с Гоголем, характеризуя одно из наиболее ярко выраженных обществ новейшего типа — «Северо-Американские Штаты», — поэт вновь подчеркивал пагубность того быта, в который погружен лишенный поэзии герой его «романа в стихах»:

С изумлением увидели <...> все возвышающее душу <...> подавленное  
<...> страстию к довольству (comfort)... [Пушкин 1836а: 205]<sup>1</sup>.

В 1844 г., полностью игнорируя авторское понимание неидеального характера Онегина, В. Г. Белинский представлял пушкинского героя как человека, якобы ограниченного в своем развитии отсутствием достойного поприща [Белинский 1844: 62, 64–65]. Толкование радикального критика носило характер политически ангажированный и на полтора века стало главным оправданием «лишних людей» — якобы незаурядных талантов, лишенных возможности реализовать себя в «удушающей» обстановке «никалаевского времени» (см. подробнее: [Виноградов 2018b; 2019a]). Следует, однако, вполне определенно — недвусмысленно и однозначно — подчеркнуть, что, несмотря

---

<sup>1</sup> Своёобразно это пушкинское противопоставление американских «идеалов» «всему возвышающему душу» (соответствующее представлениям блаженного Августина о смещении двух градусов в земной истории) преломляется в современных работах, в частности, в статьях Н. А. Кубанева и Л. Н. Набилкиной «“Третий Рим” и “Град на холме”: Мессианское в русской и американской культурах» [Кубанев, Набилкина 2006]; Р. М. Руповой «Иерусалим и Силиконовая долина: два полюса современной цивилизации» [Рупова 2023].

на неумеренные восторги недальновидных читателей, сделавших из пушкинского героя едва ли не кумира для подражания — «В то время <...> Евгений Онегин Пушкина служил образцом для молодых людей...» [Панаев: 485] (особенно на пушкинского героя старался походить, вплоть «до конца жизни», один из последователей Белинского И. С. Тургенев [Панаев: 485–486]), — сам Пушкин — поэт-реалист, верное «зеркало» окружающей жизни [Гоголь 2009–2010. 6: 177], нередкий приятель и нелюбимый наблюдатель многочисленных светских денди, — смотрел на своего героя определенно критически. В первой главе поэмы поэт предупреждал читателей:

Всегда я рад заменить разность / Между Онегиным и мной, / Чтобы какой-нибудь издатель / Замысловатой клеветы, / Сличая здесь мои черты, / Не повторял потом безбожно, / Что намарал я свой портрет... [Пушкин 1825: 45–46].

«Близнец» Онегина — не автор, а граф Нулин из одноименной поэмы Пушкина, вернувшийся «из чужих краев» «с запасом фраков и жилетов», «с *bon-mots* Парижского двора» («*Et cetera, et cetera*») [Пушкин 1827а: 8], — и соответствующая ему лукавая воспитанница «эмигрантки Фальбала» из той же поэмы [Пушкин 1827а: 5]. Образовательный багаж героев «Графа Нулина» точно соответствует образованию Онегина: «Сперва *Madame* за ним ходила, / Потом *Monsier* ее сменил» («Граф Нулин» [Пушкин 1825: 3]). Ночные похождения «просвещенного» графа-«нуля» к чужой жене вполне соответствуют светскому образу жизни Онегина.

Выразительный пример того, насколько пушкинский герой «не совпадает» с обликом самого автора, представляет именно описание «науки <...> нежной», которую основательно освоил юный, стремительно состарившийся, морально, Онегин — «Как рано мог он лицемерить...» (глава первая [Пушкин 1825: 2, 8]). Сам Пушкин в 1822 г. по поводу этой «науки» своего героя не без сарказма писал брату:

Замечу <...>, что чем меньше любим мы женщину, тем вернее можем овладеть ею. Однако забава эта достойна старой обезьяны XVIII столетия [Пушкин 1937–1959. 13: 524].

«Преждевременная старость» Онегина — та же черта, которую обличал Пушкин в герое «Кавказского пленника». Тем не менее, несмотря на предупреждение автора к своим читателям и критикам *не* видеть в Евгении Онегине его «портрет», многие современники-обыватели дистанцию между поэтом и его героем так и не заметили. Именно это три года спустя, вероятно, буквально *вынудило* Пушкина, уже в четвертой главе «Евгения Онегина», вновь обратиться к уже разоблаченной в первой главе лицемерной «науке» героя: «Чем меньше женщину мы любим, / Тем легче нравимся мы ей...» [Пушкин 1828: 11]<sup>1</sup>. На этот раз, в 1828 г., поэт еще с большей наглядностью подчеркнул, что «морали» своего героя он отнюдь не разделяет. Прямо по имени Пушкин назвал в 1828 г. то, чем большую часть времени занят его «молодой повеса» — «в чем он истинный был гений» [Пушкин 1825: 2, 7]:

Разврат бывало хладнокровной / Наукой славился любовной... <...> Но эта важная забава / Достойна старых обезьян / Хваленых дедовских времян... («Евгений Онегин», глава четвертая [Пушкин 1828: 11–12]).

В критической оценке любовного «искусства» Онегина — «искусства», «достойного старой обезьяны XVIII столетия» [Пушкин 1937–1959. 13: 524], — Пушкина в полной мере поддержал Гоголь. В самой поэме Пушкин, характеризуя распутство «дедовских времян», упоминал о фривольном романе французского писателя Луве де Кувре «Любовные похождения кавалера де Фобласа» (1787–1790): «Его ласкал супруг лукавый, / Фобласа давний ученик...» [Пушкин 1825: 11]. Гоголь в 1836 г. в рецензии на книгу А. Г. Ободовского «Руководство к педагогике...», предназначенной для пушкинского «Современника», подразаумевая эти строки «Евгения Онегина», замечал:

...Раздор теории с практикою был повсеместен в конце 18 столетия; ...Нравственность этого века была не очень чиста... <...> Все старики тогда читали душеспасительные книги, вся молодежь, напротив, читала

---

<sup>1</sup> Добавим, что непосредственно этим строкам предшествует в поэме Пушкина исключенный уже при первом издании четвертой главы «Евгения Онегина» отрывок «Женщины» — реминисценции которого в раннем эссе Гоголя были рассмотрены выше [Пушкин 1827b] (см. раздел 7-й наст. статьи).

Фоблазов и других, и <...> оказывалось <...>, что едва ли старики не обгоняли молодежь в своих домашних делах [Гоголь 2009–2010. 7: 494].

Кроме «фобласовских» черт Онегина, современники приписывали также Пушкину непристойное стихотворение «Первая ночь». Сам Пушкин об этом анонимном произведении отзывался как о «скверных стихах, исполненных отвратительного похабства» — «которые публика благосклонно и милостиво» ему «приписывала» (дневниковая запись 1834 г. [Пушкин 1937–1959. 12: 328]) (см. подробнее: [Дубровский 2008]). Одним из изготовителей подобной «литературы» — С. А. Неелова (1779–1852) — Пушкин называл «певцом навоза» («le chantre de la merde»; *фр.*) (письмо к князю П. А. Вяземскому 1825 г. [Пушкин 1937–1959. 13: 184]).

Гоголь в 1834 г. в свою очередь писал:

Под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов. Это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильной известностью. <...> Таким образом, начали <...> Пушкину приписывать: «Лекарство от холеры», «Первую ночь» и тому подобные [Гоголь 2009–2010. 7: 275].

Показательно, что общим для Пушкина и Гоголя оказалось и отношение к житиям святых — многочисленным примерам преодоления плотских соблазнов<sup>1</sup>. Пушкин писал: «...Есть люди, не имеющие никакого понятия о житии того св. угодника, чье имя носят... <...> ...Не можем <...> не удивиться крайнему их нелюбопытству» [Пушкин 1836b: 314].

В 1835 г. Гоголь, следуя намерению Пушкина подчеркнуть и укрупнить неидеальные черты Онегина, создал в «Ревизоре» образ пустышки Хлестакова, в котором пушкинский герой угадывается вполне отчетливо<sup>2</sup>. Какие-то черты завсегдастая паркетов Онегина «достались» и лицемеру Чичикову<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> См. подробнее: [Анненков 1855: 386–389; Прохоров 1941; Фомичев 1987: 28–32; Сураг 1997: 196–199; Юрьева 1998: 85–90, 106, 121, 184–187, 225–227; Грюнберг 2009; Федотова 2020].

<sup>2</sup> См. подробнее: [Виноградов 2009a].

<sup>3</sup> У Пушкина: «Имел он счастливый талант / Без принужденья в разговоре / Коснуться до всего слегка, / С ученым видом знатока...» [Пушкин



В свою очередь с названием поэмы Пушкина о графе-«нуле», с ничтожным парижским багажом, вероятно, связана в гоголевских «Записках сумасшедшего» 1834 г. реплика начальника отделения в адрес «просвещенного» — сластолюбивого — петербургского чиновника Поприщина: «...Ведь ты *нуль*, более ничего» (Курсив мой. — *И. В.*) [Гоголь 2009–2010. 3/4: 162].

14. *«Зато читал Адама Смита»:  
от Пушкина к Гоголю*

Много лет спустя после смерти Пушкина Гоголь, подразумевая безуспешные попытки поэта обратить внимание публики на «неидеальность» своего героя (несмотря ни на что читатель продолжал видеть в Онегине «портрет» Пушкина и «образец» для личного подражания) писал:

Он хотел было изобразить в «Онегине» современного человека и разрешить какую-то современную задачу — и не мог [Гоголь 2009–2010. 6: 170].

Обличение пороков и роскоши — причем вполне «по-пушкински», как явлений однопорядковых, друг с другом связанных — Гоголь предпринял в 1834 г. и в «Невском проспекте». Гоголь изобразил здесь падшую красавицу и торгующих предметами роскоши немцев-ремесленников. По Гоголю, одетая в роскошный плащ петербургская Липушка, сделавшая из дара красоты «ремесло»<sup>1</sup>, становится в то же время

---

1825: 5]. У Гоголя: «Приезжий во всем как-то умел найтись и показал в себе опытного светского человека. О чем бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его: шла ли речь о лошадином заводе, он говорил и о лошадином заводе; <...> говорили ли о добродетели, и о добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах...» [Гоголь 2009–2010: 5: 19].

<sup>1</sup> В житии преподобной Пелагии Антиохийской, бывшей блудницы, которое Гоголь читал с особым вниманием (напечатано и у св. Димитрия Ростовского, и у св. Иоанна Лествичника [Виноградов 2017–2018. 7: 40]), святитель Нонн, епископ Илиопольский, молится об обращении падшей женщины: «Да не поробует сицевая красота бесом, но обрати ю к Себе, да славится о ней имя Твое святое...» [Димитрий Ростовский 1764.

и «поощрительницей» роскоши («мануфактурности»). — Один из героев Гоголя, помещик Костанжогло во втором томе «Мертвых душ» по поводу этой составляющей европейской промышленности замечает: «...Из Лондона мастеров выписали... <...> Прядильные машины... кисеи шляхам городским, девкам» [Гоголь 2009–2010. 5: 428]. — Как известно, Пушкин называл «Невский проспект» Гоголя «самым полным из его произведений» [Пушкин 1937–1959. 12: 27].

Одним из ключевых в пушкинской характеристике «непоэтического» Онегина является упоминание об Адаме Смите — шотландском экономисте, авторе четырехтомного «Исследования свойства и причин богатства народов» (1776) (русский перевод книги вышел в самом начале XIX в.: [Смит 1802–1806]). С выходом в свет сочинения А. Смита к трудам «божественного» Платона, посланиям св. апостолов, сочинениям пресвитера Руфина, блаженного Августина — которые последовательно размышляли о проблеме «распределения работ», — в общественном сознании прибавилось, в согласии с духом новейшего времени, принципиально иное освещение вопроса. Главный тезис европейского философа-политэконома А. Смита в его труде, — хорошо известном (как явствует из вышеизложенного) и пушкинскому, и гоголевским героям (главным образом в «Игроках» и «Лакейской»), — прост: разделение труда есть источник *богатства*. А. Смит констатировал, что новейший комфорт, роскошь широко распространены в новое время «даже и в простом народе», — а «люди богатые издерживаются паче всего на роскоши и суетность» [Смит 1802–1806. 1: 165; 4: 289]. Экономист отмечал:

...Без вспомоществования и содействия многих тысяч <людей> самого низкого состояния человек в просвещенной стране не может быть снабден <...> удобным образом... <...> ... В сравнении с необычайною роскошью знатных особ, снабдение его (“самого низкого состояния человека”. — И. В.)

---

1: 192]. Содержание жития преподобной Пелагии нашло прямое отражение в первой из напечатанных повестей Гоголя, в образе демонического Бисаврюка в «Вечере накануне Ивана Купала» (1830): «Пристанет, бывало, к красным девушкам: надарит лент, серег, монист... <...> девать некуда» [Гоголь 1830: 242]. В житии Пелагии: «...Прииде диавол <...> и нача глаголати к ней: <...> не камением ли многоценным и утар<ь>ми и ризами украсих тя...» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 194].

несомненно кажется <...> только что удобным, однако ж <...> сей последний в удобствах в жизни превышает многих Африканских владельцев... [Смит 1802–1806. 1: 26–27].

Обращаясь к самым богатым, А. Смит писал:

...Тщетно мыслят Короли и Министры быть блюстителеми хозяйственности частных людей, <...> думая обуздать издержки их посредством претительных законов или запрещения ввоза иностранных к роскоши служащих товарах. Они-то сами, и без всякого исключения, бывают величайшие расточители из всего общества [Смит 1802–1806. 2: 184]; В стране <...>, изобилующей всякого рода дорогами к роскоши служащими товарами, и Государь, подобном знатным Господам владений своих, натурально издерживает большую часть доходов своих на оные роскошества [Смит 1802–1806. 4: 461].

По книге А. Смита Гоголь мог судить и о постепенном разрастании «лакейской» во всех сферах общества, о распространении «человекоугодия», т. е. потворства низменным устремлениям, на все ступени социальной лестницы, а также об *общей* судьбе слуг и зависимых рабочих(-тниц) — и об их повсеместном умножении:

Когда владелец <...> имеет больше доходу, <...> то весь избыток свой <...> обращает на содержание одного, двух или более слуг. По мере приращения избытка <...> он умножает и число служителей своих. Когда независимый мастеровой <...> имеет больше капитала, <...>, то за избыток <...> нанимает <...> одного или двух поденщиков... <...> По мере приращения избытка <...> он, конечно, умножать будет и число работников своих [Смит 1802–1806. 1: 144–145].

Как и в наброске ко второму тому «Мертвых душ» («Какой тесный» круг, какое стеснение ума<sup>1</sup>), Гоголь проявляет сочувствие к отупляющей и унижительной участи обитателей земного града. В повести «Рим» он писал о «тягостном выражении в лицах», которое подмечает его герой «на синих блузах<sup>2</sup> и на всем народонаселенье» цивилизован-

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 1.

<sup>2</sup> Синяя блуза — традиционная одежда французского простонародья.

ного Парижа — «великой выставки всего, что производит мастерство, художество и всякий талант», где «один силится пред другим во что бы то ни стало взять верх хотя бы на одну минуту» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 181–182, 186, 194]. Компенсируя свое унижение, деградацию своего сияющего таланта, падшая красавица «цивилизованного» Петербурга (*утопающая* в адской «пучине» [Гоголь 2009–2019. 3/4: 18]) в свою очередь демонстрирует у Гоголя «мораль», сходную с «философией» праздных лакеев, сторонников «разделения труда»: «Я не прачка и не швея, чтобы стала заниматься работою» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 27]. (Такую же реплику произносила ранее у Гоголя не менее гордая *утопленница*-самоубийца в «Майской ночи...»: «Она мучила меня, заставляла работать, как простую мужичку» [Гоголь 2009–2019. 1/2: 149]. Противоположные примеры отношения к любому *честному* труду — в жизнеописаниях святых: «...И служаша <...> усердно со смирением, не стыдяся и тех работ, яже рабыни делаху, но вся с ними купно работаше, аки едина от рабынь творяся...» (житие преподобной Макрины Каппадокийской [Димитрий Ростовский 1764. 4: 355 об.] )

Разделения труда в принципе Гоголь, следуя апостольскому наставлению, не отрицал. В 1847 г. в письме к художнику А. А. Иванову он замечал: «...И лакейское место ничем не дурно, если взглянуть на него в христианском смысле... <...> Нужно уважать путь и дорогу всякого человека...»<sup>1</sup> [Гоголь 2009–2010. 14: 57–58]. В статье «Чей удел выше

---

<sup>1</sup> См. также в житии преподобной Евпраксии Константинопольской: «...И творя вся подлейшие дела со смирением: изметаша трапезную хранину, и прочия келлии; постилаша сестрам постели; воду в поварню и дрова ношаше, и варяше снеди, и омываше сосуды...» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 402 об.–403].

В житии священномученика Александра Команского: «В крайнее же смирение приходя Александр блаженный, <...> вдаде себе последнему художеству, еже делати углие и продаяти...» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 495].

В житии св. великомученика Евстафия Плакиды: «...Нача работати, наемлющися у обитающих тамо, <...> и труждашеся в том, к чесому не обykl есть» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 97 об.]; св. Петра Африканского: «...Работаше, делая дело, ему же не навиче прежде, овогда поварною службу творя, овогда же гной из дому <...> очищая, иногда же в винограде землю копая, и иными работами и страдансьми муча тело свое, смиряяся безмерно» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 111 об.]; пре-

на земле», размышляя над притчей о талантах (Мф. 25, 14–30; Лк. 19, 11–27), он подчеркивал, что для исполнивших свой долг на земле, — и того, что получил один талант, и того, кому было вверено пять, — посмертная участь «равно завидна» [Гоголь 2009–2010. 6: 153]. Хорошо знакомый, с юности, с «Лествицей» св. Иоанна Синайского, Гоголь знал и одно из наивысших проявлений христианского смирения, когда подвижник приходит к пониманию, что он недостоин дарованных ему талантов (тех, что у гордого человека вызывают обычно лишь заносчивое самолюбование). Гоголь писал, что участь «последнего нищего», представляется ему «еще лучше», чем участь «царя», — «именно оттого», что получивший мало талантов «не пользовался на земле известностью и не вкушал очаровательного напитка земной славы» [Гоголь 2009–2010. 6: 153]. Опираясь на поучение «Лествицы», Гоголь в 1844 г. советовал А. О. Смирновой:

...Не просите <...> у Бога небесных наслаждений духа, но просите только сил быть достойным их... <...> ...Недаром Давид восклицал не один раз: Боже, ослаби ми волны Твояе благодати! [Гоголь 2009–2010. 12: 557–558]. (Гоголь приводил здесь, по памяти, с неточной ссылкой на св. пророка Давида, поучение св. Иоанна Лествичника: «Обилие же снисходящих на нас Божиих дарований мы, яко оных недостойные, считаем тогда как бы за усугубление тяжчайшего нам за грехи наказания. <...> Есть <...> такие <...>, кои для самого оных Божиих дарований на них изливания смиряются, почитая себя сокровища сего недостойными, и ежедневно долги свои умножающими. <...> Кто прежде будущего оною для праведных лучезарного света удостоился иметь такое бесстрастие, каковое имел Ефрем Сирий? Преславный во пророцех Давид глаголет к Богу: Ослаби ми, да почию (Пс.

---

подобного Феодора Печерского: «...Постави <...> в пещере жерновы, и нача работати на братию, нося из монастыря жито, и сам своими руками измеливая, <...> и не стыдяся о таковом деле» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 491].

В повествовании об Успении Пресвятой Богородицы сообщается, что у Богоматери были две бедные вдовицы, которые служили Ей «со усердною <...> любовью» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 510 об.]. — «Мнози бо с высотой благородства своего, без благих дел в глубину адску впадают, прости же с смирением своим благодетельным посреде Божия рая возносятся...» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 69 об.].

38, ст. 14); а сей подвижник Божий вопиет: ослаби ми волны Твояе благодати» [Иоанн Синайский 1823: 113 об., 117, 169].)

В упомянутом предсмертном завещании «Друзьям моим» Гоголь писал: «Общество тогда только поправится, когда всякий частный человек займется собою и будет жить как христианин, служа Богу теми орудиями, какие ему даны...». Исходя из законности земледельческого труда (Быт. 13, 19; Сир. 7, 15)<sup>1</sup>, Гоголь более всех занятий признавал ту форму трудовой деятельности, которая преобладает в обществе, основанном на земледелии — менее подверженном роскоши и обезличивающему промышленному разделению труда. В этом Гоголь опирался не только на собственные наблюдения, но и на выводы А. Смита:

В земледелии, по свойству оною, не может быть толикого раздробления труда, ниже толь полного разделения одного ремесла от другого, как в мануфактурах... [Смит 1802–1806. 1: 14].

Размышляя о приоритете земледелия над другими видами деятельности, Гоголь, по-видимому, разделял и следующее положение А. Смита:

Поелику пропитание в естественном течении вещей предшествует удобству и роскоши, то и труд, доставляющий первое, необходимо должен предшествовать и *предпочтен быть* производящему последнее. (В пушкинской поэме этому рассуждению А. Смита соответствует замечание поэта о том, «как государство богатеет, <...> когда простой продукт имеет» [Пушкин 1825: 7]. — *И. В.*) А посему удобрение и возделание полей, доставляющих пропитание, необходимо долженствует предшествовать составлению и приращению городов, доставляющих токмо средства к удобности в жизни и к роскоши... (Курсив мой. — *И. В.*) [Смит 1802–1806. 2: 255].

Выкладкам шотландского экономиста в гоголевских подготовительных материалах соответствуют по крайней мере три заметки сходного

---

<sup>1</sup> Об этом, в частности, размышляет помещик Костанжогло во втором томе «Мертвых душ». О том же Гоголь напоминает в статье «Русский помещик» и заметке <Труд>.

содержания — одна «ранняя» и две «поздних». В одной из записных книжек 1840-х гг. он пометил:

Торговля металлами. В прочих предметах ее Пермская губерния есть более передающая, нежели производящая. <...> Движение внутренней торговли почти всё производится потребностями заводов, которых снабжение обеспечивает <которые снабжает> весь юг губернии. Так велико количество рабочих на заводах [Гоголь 2009–2010. 9: 665].

В другой карманной книжке он записал:

С Далем о сословиях нынешних обществ и о *пролетариях* в наших городах. С Бенардаки — как велики средства России и *возможность продовольствовать нынешних поедателей всех сортов* (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 9: 710].

С сочинением А. Смита Гоголь, судя по всему, познакомился довольно рано. В еще одной гоголевской тетради для записей — относящейся к 1833 г. — имеется соответствующая неозаглавленная заметка, в которой перечисляются промышленные доходы западных стран, в частности, Швеции. Согласно заметке, шведскую торговлю (как и оборот Пермской губернии в позднейшей выписке) составляет по преимуществу вывоз металлов. Торговля здесь тоже подчинена удовлетворению насущных нужд, которые собственным производством *не* обеспечиваются:

Швеция — доход 4 мил<лиона>. Товары — медь, железо и дерево. Перевес торговли теряется, потому что нужды ее превосходят вывоз [Гоголь 2009–2010. 8: 322].

### 15. «Мертвые души» и симфония талантов

Признавая разумное разделение труда, Гоголь в 1840 г. писал сестре в родную Васильевку: «...Так как одному человеку нельзя входить во всё, то по этому самому и должно непременно разделить труды» [Гоголь 2009–2010. 11: 319]. В житии преподобного Феодора Студита на этот счет говорится:

Потщася же преподобный и о сем, да <...> внутрь монастыря всякое художество имети: и учими бываху братия различному художеству, <...> древодел<ь>ству и зданию, <...> кузнечеству, <...> тканью, <...> каменисечению, и всякому, еже монастырю потребно есть, делу [Димитрий Ростовский 1764. 1: 346].

В статье «Русский помещик» подразумеваемая вместе с обычным «распределением работ» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 418–419] апостольское слово о разделении дарований, и слова Самого Спасителя об ответственности за дарованные таланты (Мф. 25, 14–30; Лк. 19, 11–27), Гоголь добавлял: «...Всяк должен служить Богу на своем месте, а не на чужом» [Гоголь 2009–2010. 11: 110]. (Разделение дарований между людьми Гоголь простирал даже на отличия между нациями: «И всякий народ, носящий в себе залог сил, полный творящих способностей души, своей яркой особенностью и других даров Бога, своеобразно отличился каждый своим собственным словом...»; «Мертвые души» [Гоголь 2009–2010. 5: 107].) «Что ж другое все способности и дары, которые разные у всякого? — говорит у Гоголя во втором томе поэмы один из героев. — Ведь это орудия моленья нашего...» [Гоголь 2009–2010. 5: 345].

Напоминая о баснях И. А. Крылова, Гоголь в статье о русской поэзии замечал, что в одной из них — «Стоячий пруд» — баснописец укоряет современников за то, что дали «задремать своим способностям», в другой — «Сочинитель и разбойник» — «за развратное и злое их направление» [Гоголь 2009–2010. 6: 181]. Об общественном служении и, одновременно, о расхищении талантов («талант» в древности означал меру серебра) речь идет и в «Развязке Ревизора» — произведении о земном и «душевном» градах. Имея в виду ответственность человека пред Богом и перед собой — его вину в краже у самого себя духовных талантов, Гоголь дважды подчеркивал, что страсти — «безобразные чиновники» «безобразного душевного нашего города» — «воруют казну собственной души нашей», — «крадут сокровища души нашей» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 493, 496].

Именно соответствие христианским началам, раскрывающим в человеке — образе и подобии Божиим — его настоящее назначение, способно, по Гоголю, раскрыть в его героях — в «мертвых душах» Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина — незаурядные дарования разнообразных русских поэтов — опошленными подобиями кото-



рых они являются<sup>1</sup>. Герои поэмы по отношению к Граду Божию — это, как уже говорилось, изображенный с мыслью о возрождении «жалкий и несчастный осадок человечества» — лица, подобные обитателям «пепельной» петербургской Коломны, выведенные Гоголем в 1834 г. в повести «Портрет» [Гоголь 2009–2010. 7: 306]<sup>2</sup>. Здесь все «осело от движения столицы», «оставляют <...> молодые желания и порывы», «сюда не заглядывает живительное радужное будущее», но «все тишина и отставка» [Гоголь 2009–2010. 7: 304]. Этот мир Гоголь характеризует как предапокалиптическое «ни се ни то» [Гоголь 2009–2010. 7: 304] (ср. Откр. 3, 15), которое мыслится вновь в парадигме города:

Здесь ничто не похоже на столицу, но вместе с этим не похоже и на провинциальный городок, потому что раздробленность <...> цивилизованной жизни проникла и сюда... [Гоголь 2009–2010. 7: 304].

Именно «раздробленные» типы «отставной» петербургской Коломны явились, вместе с контрастными им образами лучших русских поэтов — Жуковского, Батюшкова, Языкова, Державина, Пушкина, — основой для пяти главных героев-помещиков «Мертвых душ».

О замысле своей поэмы Гоголь в <Авторской апологии> сообщал:

Мне хотелось <...>, чтобы по прочтенье моего сочиненья предстал как бы невольный весь русский человек, со всем разнообразьем *богатств и даров*, доставшихся на его долю преимущественно перед другими народами, и со всем множеством тех недостатков, которые находятся в нем, — также преимущественно перед всеми другими народами (Курсив мой. — *И. В.*) [Гоголь 2009–2010. 6: 224–225].

О том, как образы «мертвых душ» связаны с размышлениями об употреблении талантов, т. е. о состоянии «душевного города» каждого человека, Гоголь пояснял в письме к поэту Н. М. Языкову от 26 декабря (н. ст.) 1844 г.:

---

<sup>1</sup> См. подробнее: [Виноградов 2000: 320–346; 2009b; 2017a; 2017b; 2017–2018. 4: 454–457; 2022a].

<sup>2</sup> См. выше разделы 3-й и 4-й наст. статьи.

...Уж если предаваться страху, то следовало бы предаться ему не по поводу каких-либо внешних событий, но <...> вперивши внутреннее око во глубину души своей, где предстанут им все погребенные ими способности души, которых не только не употребили в дело во славу Божью, но оплевали сами, попрали их и отлученьем их от дела дали ход волчцам и терниям покрыть никем не засеваемую ниву [Гоголь 2009–2010. 6: 562].

Еще в 1836 г., подчеркивая многообразие русских талантов, Гоголь восклицал:

И как все эти поэты различны между собою, какие сильные противоположности представляют они в собрании своем воедино, какие многообразные стороны русского духа они представляют! Как широко раскинут фундамент колоссального здания будущего русской литературы! [Гоголь 1937–1952. 8: 538].

Об этом же Гоголь писал в 1831 г. В. А. Жуковскому — подразумевая «фундамент» русской литературы и, одновременно, единое, во многих членах, с разными талантами, тело Церкви:

Мне кажется, что теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент, и те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам, да поклоняются потомки и да имеют место, где возносить умиленные молитвы свои [Гоголь 2009–2010. 10: 165].

Гоголевский образ несет в себе очевидные новозаветные реминисценции. Сходные строки встречаются в Послании св. апостола Павла к Ефесянам:

...Вы уже не чужие и не пришельцы, но сожители святых и свои Богу, будучи утверждены на основании Апостолов и Пророков, имея Самого Иисуса Христа краеугольным камнем, на котором все здание стройно возрастает в храм, посвященный Господу, на котором и вы устрояетесь в жилище Божие Духом<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Еф. 2, 19–22; цит. по: [Новый Завет 1822: 720].

Такие же строки содержатся в Первом Соборном послании св. апостола Петра:

Приступая к Нему, камню живому, человеками отверженному, но Богом избранному, драгоценному, и сами, как живые камни, устройте из себя дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу, Иисусом Христом<sup>1</sup>.

В послании к М. П. Погодину от 1 декабря (н. ст.) 1838 г. Гоголь замечал: «Но мы можем, как первые христиане в катакомбах и затворах совершать наши творения» [Гоголь 2009–2010. 10: 165]. До конца жизни он называл А. С. Пушкина «нашим первоапостолом» [Виноградов 2017–2018. 7: 184]. Речь при этом шла, однако, не о некоей условной «литературной» церкви, или «храме» (против этого резко возражал сам Гоголь; см.: [Гоголь 2009–2010. 13: 65, 476]), но о самой святой соборной и апостольской Церкви — Горнего града, с его исполненными разнообразных дарований «небесными гражданами».

В этом свете Гоголь осмыслял и назначение христианского монарха — правителя земного града, призванного служить вдохновляющим и организующим началом для других — обеспечивать социальное согласие талантов — без чего те, из-за самого обилия их и разнообразия, могут вступать — и вступают — в противоречие друг с другом. Говоря об этом в статье «О лиризме наших поэтов», Гоголь прямо ссылаясь на Пушкина:

Как умно определял Пушкин значение полномочного монарха... <...> «Государство без <...> монарха то же, что оркестр без капельмейстера... <...> ...Уже один взгляд его достаточен на то, чтобы умягчить <...> какой-нибудь шершавый звук, который испустил бы иной дурак-барабан или неуклюжий тулумбас. При нем и мастерская скрипка не смеет слишком разгуляться на счет других: блюдет он общий строй, всего оживитель, верховодец верховного согласия!» [Гоголь 2009–2010. 6: 42–43].

От себя Гоголь добавлял:

---

<sup>1</sup> 1 Петр. 2, 4–5; цит. по: [Новый Завет 1822: 540].

Полномощная власть монарха не только не упадет, но возрастет выше по мере того, как возрастет выше образование всего человечества. Чем более всякое звание и должность станут входить в свои законные пределы и отношения между собою всех станут определяться точней, тем более окажется потребность верховою силой... [Гоголь 2009–2010. 6: 577]; ...Государь <...> один может только <...> обратить в стройный оркестр государство [Гоголь 2009–2010. 6: 46].

Обращаясь к «душевному городу» каждого, Гоголь писал: «Кто получил много способностей и сил, тому нужно много стараться о приведении всего, что ни есть в нем, в стройность» (<О благодарности>; [Гоголь 2009–2010. 6: 314]). Такой же призыв Гоголь адресовал ко всякому «занимающему важное место» (по-видимому, вновь приводя при этом на память образ Руси-тройки<sup>1</sup>):

Устроить дороги, мосты и всякие сообщения, <...> есть дело истинно нужное; но угладить многие внутренние дороги, которые до сих пор задерживают русского человека в стремленье к полному развитию сил его <...>, есть дело еще нужнейшее [Гоголь 2009–2010. 6: 139].

Говоря о том, что монарх должен при этом «полюбить весь миллион» подданных «как одного человека» (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 577], Гоголь, очевидно, вновь подразумевал «душевный город» целого общества<sup>2</sup>.

Еще одним аргументом было обращение к русской истории:

В эпоху Екатерины, царствование которой можно назвать блестящей выставкой первых русских произведений, <...> на всех поприщах стали выказываться русские таланты, — <...> полководцы, <...> государственные дельцы, <...> дипломаты, <...> словесники и ученые — появился и поэт, Державин, с тою же картинно-величавой наружностью, как и все люди времен Екатерины, развернувшиеся в какой-то еще дикой свободе... [Гоголь 2009–2010. 6: 158–159].

---

<sup>1</sup> См. выше разделы 3-й и 9-й наст. статьи.

<sup>2</sup> См. выше раздел 9-й.

Упоминание в этом ряду «полководцев», подразумевает, что в согласной симфонии талантов свое законное место в ряду других занимает, несомненно, и православный воин, т. е. благословляемый на брань, наделенный даром «силы и храбрости» [Димитрий Ростовский 1764. 4: 532 об.] защитник Отечества — в частности, полковник Тарас Бульба, прообразами которого Гоголю послужили гетманы и полковники из его рода, а также упомянутый родственник и сосед по имени Д. П. Трощинский, екатерининский вельможа и александровский министр, современник Державина, сменивший последнего на посту кабинет-секретаря Екатерины II [Виноградов 2009с: 622–623] (как отмечалось, черты полтавского имения Трощинского угадываются в изображении вымышленного Люненсдорфа в «Ганце Кюхельгартене»<sup>1</sup>). Слова Гоголя о «блестящей выставке» разнообразных русских талантов точно соответствует строкам предисловия к житиям святых св. Димитрия Ростовского, изданных в 1764 г. вновь «повелением» Екатерины II:

Все и всякого звания и чина люди довол<ь>но для себе в книгах сих обрящут примеров: Высочайшие Власти <...>, Пасущие церковь Христову <...>, Военачал<ь>ники и воины <...>, Судии и гражданскии управители <...>, купцы <...>, простолюдины... <...> Осталося токмо всякому подражати своему примеру... [Димитрий Ростовский 1764. 1: 6–6 об.].

В последние годы жизни Гоголь, подводя итог своих размышлений об употреблении талантов, писал:

...После долгих лет и трудов, и опытов, <...> я пришел к тому, о чем уже помышлял во время моего детства: что назначенье человека — служить и вся жизнь наша есть служба. Не забывать только нужно того, что взято место в земном государстве затем, чтобы служить на нем Государю Небесному<sup>2</sup>... <...> Только так служа, можно угодить всем: Государю, и народу, и земле своей. Уверившись в этом, я <...> готов был тогда взять всякую должность, хотя, соображаясь с своими способностями, старался

---

<sup>1</sup> См. раздел 1-й.

<sup>2</sup> Ср. в житии преподобного Евфросина Палестинского: «...Служаше братьям в поварне, служаше же не яко человеком, но яко Богу... <...> Снедь варя братии, готовяше себе в Царствии Божии трапезу житием своим добродетельным» [Димитрий Ростовский 1764. 1: 69 об.].

выбрать такую, которая продолжала бы практически знакомить с русским человеком, чтобы <...> писать [Гоголь 2009–2010. 6: 244].

В самом начале жизненного пути — в то время, когда Гоголь еще не вполне осознал себя в качестве писателя, — размышления об избрании профессии в жизни занимали в его взглядах огромное место. Круг конкретных «призваний», которые он тогда примерял на себя, поражает. В его личном воображаемом «резюме» было по крайней мере *пятнадцать* разных специальностей и ремесел: юрист, портной (так!), художник, повар (!)<sup>1</sup>, поэт, историк-этнограф, географ-путешественник, помещик (садовод и земледел), актер, чиновник (государственный деятель), журналист, педагог, писатель; возможно, священник; возможно, воин-офицер<sup>2</sup>. Широкий выбор свидетельствовал не только о незаурядной одаренности Гоголя (сказавшейся впоследствии в его творчестве), но и о том, как непросто и небезболезненно находил будущий писатель свое место в земном и небесном граде. Позднее, в статье о русской поэзии, Гоголь подчеркивал:

Участь человека, одаренного способностями разнообразными и очутившегося без такого дела, которое бы заняло все до единой его способности, тяжелей участи последнего бедняка [Гоголь 2009–2010. 6: 178].

В статье «О Современнике» он добавлял:

Вопреки людям, жалующимся на недостаток талантов в нынешнее время, я вижу их теперь гораздо больше, чем когда-либо прежде. Они не по-

---

<sup>1</sup> В житиях святых послушание в «поварне» — одно из самых обычных: «Он же на вся труды готов показовашеся, пребываше в поварни, дрова секий, и воду носяй, и вярйя снеди...» (житие преподобного Кирика Палестинского [Димитрий Ростовский 1764. 1: 144 об.]). См. также: [Димитрий Ростовский 1764. 1: 69 об., 111 об., 220–221; 4: 402 об.–403]. Во всяком случае Гоголь считал себя специалистом в поваренном искусстве и в 1836 г. написал критическую рецензию на одну из кулинарных книг: «Если воспользоваться всеми этими рецептами, наставлениями, то можно сварить такую кашу, на которую и охотника не найдешь» [Гоголь 2009–2010. 7: 499].

<sup>2</sup> См. подробнее: [Виноградов 2023].

пали на свою дорогу. <...> Стремление узнать назначение свое есть теперь страданье многих людей, одаренных способностями [Гоголь 2009–2010. 6: 121].

В письме к Ю. Ф. Самарину от 3 января (н. ст.) 1846 г. Гоголь, размышляя о «погребенных <...> способностях души», которые человек «не употребил в дело во славу Божию» [Гоголь 2009–2010. 12: 562], также писал:

...Старайтесь заметить и открыть во всяком именно ту способность, которая в нем создана быть главною и находится в дремлющем состоянии; <...> старайтесь его навести <...> на деятельность и труд, <...> для которого у него таятся сокровенные силы, и он будет спасен... [Гоголь 2009–2010. 13: 240–241].

Судьба Небесного града в истории, начертанная блаженным Августином в эпоху крушения Римской империи, и христианский египетский град Оксирих, описанный пресвитером Руфином, — глубокие символические архетипы, обращенные к материальной и духовной реальности. Мотив города, шаг за шагом, от одного произведения к другому, проходит и через все творчество Гоголя, является ключевым для его художнического обличения и учительства, для самой истории духовного развития писателя. Многолетние наблюдения над разными типами городов, русских и европейских, изучение, через личный опыт, агиографию и патристику, «города» своей души, послужили Гоголю переходной ступенью к познанию Града Небесного. Соборное, церковное мышление Гоголя, ощущение всего человечества как единого тела обуславливало органическое единство его размышлений о личном «душевном городе» с раздумьями об общем социальном устройстве — о призвании каждого и о разнообразных талантах «града» целого общества. Главное в историософии трактата «О граде Божиим...» блаженного Августина — обращение к финалу мирового процесса — Страшному Суду, окончательно отделяющего один град от другого. Земная история «душевного города» Гоголя тоже завершается «у дверей гроба» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 493]. Конкретные образы городов и городская символика обращены у Гоголя к самому смыслу существования человека и общества — к «поэзии» жизни, фоном и контрастом которой служат

всезрастающие «пустота» и «скука»<sup>1</sup>, царящие в несправедном земном граде. Это и «главная выставка всех лучших произведений человека», саркастически изображенная в «Невском проспекте» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 10–11], и такая же «великая выставка всего», «размен и ярмарка Европы», представленная в панораме Парижа в «Риме» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 181–182], и огромное «чудовище» современного рынка, выведенное еще в «Сорочинской ярмарке» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 91]<sup>2</sup>: «...Всё рынок да рынок, презренный холод торговли и ничтожества!» (письмо к князю В. Ф. Одоевскому 1838 г. [Гоголь 2009–2010. 11: 137]); «...Непонятной тоской уже загорелась земля; <...> возрастает <...> в виду всех <...> исполинский образ скуки... <...> Все глухо, могила повсюду. Боже! пусто и страшно становится в Твоем мире!» (статья «Светлое Воскресенье» [Гоголь 2009–2010. 6: 203]).

Удручающая картина земного града не стала, однако, для Гоголя поводом для уныния и старческой «отставки» [Гоголь 2009–2010. 7: 304] — душевного состояния «лишнего человека». В статье «Христианин идет вперед», обращаясь, в который раз, к Четым-Миньям св. Димитрия Ростовского, он писал:

...Пересмотри жизнь всех святых: ты увидишь, что они крепили в разуме и силах духовных по мере того, как приближались к дряхлости и смерти. <...> ...Перед христианином сияет вечно даль, и видятся вечные подвиги. <...> Вот причина, почему христианин тогда идет вперед, когда другие назад... [Гоголь 2009–2010. 6: 54].

Особое место в размышлениях о «душевно́м городе» занимают аскетические устремления Гоголя, его намерение принять в 1845 г. монашеский постриг [Виноградов 2017–2018. 5: 121, 128, 130]. Немалую роль в решении уйти в «пустыню», сыграла, очевидно, опять-таки житийная литература. Тяга к монашеству соответствовала убеждению Гоголя, что «истинно русская жизнь сосредоточена преимущественно в провинции» [Виноградов 2017–2018. 7: 13]<sup>3</sup>:

---

<sup>1</sup> [Гоголь 2009–2010. 1/2: 497; 5: 502].

<sup>2</sup> См. раздел 9-й наст. статьи.

<sup>3</sup> См. раздел 4-й наст. статьи.



Растяше бо и множашеся слава Божия в местах пустынных и непроходимых паче, неже посреде народных градов, в нихже беззаконие и пререkanie обретаеся [Димитрий Ростовский 1764. 1: 143]. — И потому выдте из среды их, и отделитесь, говорит Господь...<sup>1</sup>. Видех беззаконие и пререkanie во граде (Псал. 54, 10), <...> изыдоша вне града... [Димитрий Ростовский 1764. 1: 389]; Святыи же <...> глагола: яко никогдаже исхожду от пустыни, и не точию ко граду, но ниже к веси приближаюся [Димитрий Ростовский 1764. 1: 243]; ...Странствоваше бо во всем житии своем, не имея зде пребывающаго града, но грядущаго взыска. Господу же своему подражая, странну на земли бывшему, не имевшему где главы преклонити [Димитрий Ростовский 1764. 1: 429]<sup>2</sup>.

Услужливому «лакейству» современного мира, стремящемуся к мамоне и комфорту, — всеобщему потворству порокам, Гоголь противопоставлял христианское исповедничество самоотверженного образа жизни. Глубокое духовное утешение он черпал в сознании, что именно исполнение своего предназначения в мире, через плодотворную реализацию дарованных способностей — в смиренном, без самолюбования и гордости — и без лакейского раболепства — служении — открывает путь от духовной деградации земного, краткого существования в Небесный, вечный град, по слову апостола: «...Братия, более и более старайтесь утверждать себя в звании и избрании вашем... <...> Ибо таким образом откроется вам свободный вход в вечное царство...»<sup>3</sup>. На этом зиждется вся гоголевская «философия жизни». Отсюда и остере-

---

<sup>1</sup> 2 Кор. 6, 17; цит. по: [Новый Завет 1822: 683].

<sup>2</sup> Решающую роль в избрании Гоголем жизненного пути, в выборе между «пустыней» и многолюдным городом, оказал, по-видимому, пример его небесного покровителя, святителя Николая Мирликийского. Св. Димитрий Ростовский подчеркивает, что смысл наречения имени новорожденному заключается в том, чтобы крещаемый, «якоже именем, тако и нравы» был «подобен» святому [Димитрий Ростовский 1764. 2: 77]. Николай Чудотворец искал для себя «безмолвное житие», но Бог «инамо» путь ему показывал, не благоволя, да богатое то всех добродетелей сокровище <...> сокровено будет», — а потому призвал святого «в народный подвиг», назначив ему «оставить безмолвие» и «к человеку обратиться» — стать архиепископом столичного города Миры, «всая Ликии митрополии» [Димитрий Ростовский 1764. 2: 54].

<sup>3</sup> 2 Петр. 1, 10–11; цит. по: [Новый Завет 1822: 551].

гающие предупреждение писателя, адресованное не только к русским поэтам, но и к любому человеку на конкретном поприще — потенциально «мертвой» или «живой» душе:

Слышно страшное в судьбе наших поэтов. Как только кто-нибудь из них, упустив из виду свое главное <...> назначение, бросался на другое или же опускался в <...> омут светских отношений, <...> внезапная, насильственная смерть вырывала его вдруг из нашей среды [Гоголь 2009–2010. 6: 189].

11 февраля 1850 г. Гоголь писал графине Анне М. Виельгорской:

...Мы все в этом мире не что другое, как поденщики. Мы должны честно, прилежно трудиться, работать теми способностями, которые нам дал Бог, работать Ему, ожидая платы не здесь, а там. А какое именно влияние произведет наш труд на людей, как велико или обширно это влияние — это совершенно во власти Того, Кто располагает делами мира. <...> Только молитесь постоянно Богу, чтобы Он удостоил вас послужить Ему честно, добросовестно, прилежно, всеми своими способностями, не зарывая в землю ни одного своего таланта [Гоголь 2009–2010. 6: 298].

Путь Гоголя очень поучителен. Вышедший из украинской провинции, прибывший в столичный Петербург, объехавший потом все европейские столицы, он осознал «географическую» ограниченность настоящих духовных центров человечества. Долгое время размышляя о значении провинции или столицы в духовном возрастании, свой выбор он сделал в итоге в пользу Москвы — Третьего Рима, Нового Иерусалима [Паламарчук 1991]. В Москве Гоголь окончил свой путь; здесь, как он считал, «ближе к родине Небесной» [Гоголь 2009–2010. 15: 359].

## Список литературы

### Источники

<Августин Аврелий, епископ Иппонийский, блаженный>. Избранные сочинения Блаженного Августина, Епископа Иппонийского. <В 4 ч.>. М.: В Типографии Компании Типографической, 1786. Ч. 1. Блаженного Августина, Иппонийского Епископа, к Маркеллину О граде Божиим против язычников. Кн. 1–5. 509 с.; Ч. 2. Блаженного Августина, Иппонийского Епископа, к Маркеллину О граде Божиим против язычников. Кн. 6–12. 375 с.; Ч. 3. Блаженного Августина, Иппонийского Епископа, к Маркеллину О граде Божиим против язычников. Кн. 13–18. 496 с.;

Ч. 4. Блаженного Августина, Иппонийского Епископа, к Маркеллину О граде Божиим против язычников. Кн. 19–22. Святыя и душеспасительныя размышления. Книга единобеседований души с Богом. Ручная книжка Блаженного Августина. Карманная Псалтирь Блаженного Августина. 509 с.

*<Августин Аврелий, епископ Иппонийский, блаженный>*. Выбранные места из книг Блаженного Августина о Православной Кафолической Церкви и о нерадящих о ней. СПб.: В Типографии Святейшего Правительствующего Синода, 1795. 20 с.

Александринский театр // Северная Пчела. 1843. 3 мая. № 96. С. 381–382.

*<Андрей Кесарийский, святитель>*. Святаго Отца нашего Андрея, Архиепископа Кесари Капподокийския, Толкование на Апокалипсис Святаго Апостола и Евангелиста Христова Иоанна Богослова. От Еллинскаго на диалект Славенский переведенное и чинно расположенное <протоиереем Лаврентием Зизанием> волею, тщанием и благословением Преподобнейшаго и в Православии сияющаго Отца Захарии Копистенскаго, милостию Божиею архимандрита Св. Лавры Печерския Киевския. Типом печатное издася. Киев: В Св. Вел<икой> Лавре Печерской Киевской, 1625. 156 л.

*<Андрей Кесарийский, святитель>*. Андрея, Архиепископа Кесарийского, Толкование на Апокалипсис. Вновь переведенного с греческаго П<рогоиерея> М<ихаила> Б<оголюбского>. М.: Тип<ография> насл<едников> Гурьяновых, 1884. 239 с.

Анненков П. В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // <Пушкин А. С.> Соч. Пушкина. С приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и с его рисунков и проч. / Издание П. В. Анненкова. СПб.: В Военной типографии, 1855. Т. 1. С. 1–432.

*<Белинский В. Г.>* Сочинения Александра Пушкина. Санктпетербург. Одинадцать томов. Статья восьмая. Евгений Онегин // Отечественные Записки. 1844. № 12. Отд. V. С. 45–72.

*<Бёттигер К. В.>* Всеобщая История. Гимназический курс. Сочинение Эрлангенского Профессора Беттигера. Перевод с Немецкого. М.: В Университетской Типографии, 1832. 416 с.

Гербель Н. В. Нежин // Лицей князя Безбородко / Издал граф Г. А. Кушелев-Безбородко. СПб.: В типографии Имп. Академии наук, 1859. С. 1–8.

*<Гоголь Н. В.>* Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви // Отечественные Записки. 1830. Ч. 41. Февраль. № 118. С. 238–264.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: <в 14 т.> <Л.>: АН СССР, 1937–1952. 1951. Т. 4 / Тексты и коммент. подгот. В. В. Гиппиус, В. Л. Комарович. 552 с.; 1949. Т. 5 / Тексты и коммент. подгот. М. П. Алексеев, Н. И. Мордовченко, А. А. Назаревский, А. Л. Слонимский. 511 с.; 1951. Т. 7 / Тексты и коммент. подгот. В. А. Жданов, Э. Е. Зайденшнур, В. Л. Комарович. 434 с.; 1952. Т. 8 / тексты и коммент. подгот. О. Б. Билински, Л. М. Лотман, В. Б. Томашевский, Г. М. Фридендер. 816 с.; 1952. Т. 14 / Тексты и коммент. подготовила А. Н. Михайлова. 487 с.

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

Гончаров И. А. Обыкновенная история. Роман в двух частях // Современник. 1847. Т. 2. № 1. Отд. 1. С. 5–158; № 2. Отд. 1. С. 241–412.

<Грибоедов А. С.> Горе от ума. Комедия в четырех действиях, в стихах. Сочинение Александра Сергеевича Грибоедова. М.: В Типографии Августа Семена, при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1833. 167 с.

<Димитрий Ростовский, святитель>. Книга житий святых. <В 4 т.>. Киев: Киевопечерская Лавра, 1764. <Т. 1>. На три месяца первья, еже есть: Септмврїи, Октоврїи и Ноемврїи. 498 л.; <Т. 2>. На три месяца вторья, еже есть: Декемврїи, Январїи и Февруарїи. 567 л.; <Т. 3>. На три месяца третия, еже есть: Март, Априлїи и Маїи. 519 л.; <Т. 4>. На три месяца четвертя, еже есть: Іунїи, Іуліи и Август. 597 л.

<Иоанн Златоуст, святитель>. Иже в святых отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинограда Патриархи вселенскаго Беседы на Дї <14> Посланий Святаго Апостола Павла. <Киев>: В св<ятой> Вел<икой> Общежительной Лавре Печерской Киевской, 1623. 3202 стб.

<Иоанн Златоуст, святитель>. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, Архиепископа Константинопольского, в русском переводе. СПб.: Издание С.-Петербургской Духовной Академии, 1905. Т. 11. Кн. 1–2. 1008 с.

<Иоанн Синайский (Лествичник), преподобный>. Преподобного отца нашего Иоанна Лествичника, Лествица, возводящая на небо. Киев: Киево-Печерская Лавра, 1823. 192 л.

<Милютин В. А.> В. М. Пролетарии и Пауперизм в Англии и во Франции. Статья первая // Отечественные Записки. Учено-литературный журнал, издаваемый Андреем Краевским. 1847а. Т. L. № 1. Отд. II. С. 1–70.

<Милютин В. А.> В. М.—н. Пролетарии и Пауперизм в Англии и во Франции. Статья вторая // Отечественные Записки. 1847б. Т. L. № 2. Отд. II. С. 130–160.

Михаил Семенович Щепкин: Жизнь и творчество / Вступ. статья О. М. Фельдмана; коммент.: Е. М. Ельницкая, Н. Н. Панфилова, О. М. Фельдман. В 2 т. М.: Искусство, 1984. Т. 1. 431 с.

<Нефедьев Н. А.> Подробные сведения о Волжских Калмыках, собранные на месте Н. Нефедьевым. СПб.: Печатано в типографии К. Крайя, 1834. 287 с.

<Новый Завет>. Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет, на славянском и русском языке / Иждивением Российского Библейского Общества, Московского Отделения. Первым тиснением. М.: В Синодальной Типографии, 1822. 885 с.

Нумерация домов в Санктпетербурге, с алфавитными списками проспектам, улицам, площадям, набережным; мостам, Невским пристаням, городским выездам; Соборным и приходским церквам; Дворцам, монументам и владельцам домов / Составлено при Канцелярии Санктпетербургского Военного Генерал-Губернатора. <СПб.: Без изд.>, 1836. X + 424 + 251 + 44 с.

Одоевский В. Ф. <...> Записная книжка // Одоевский В. Ф. Романтические повести / Предисловие, вступ. статья и редакция Ореста Цехновицер<а>. Л.: Прибой, 1929. С. 61–76, 395–397.

<Панаев В. А.> Воспоминания Валериана Александровича Панаева // Русская Старина. 1901. № 9. С. 481–510.

<Платон>. Платоново Гражданство, или О праведном 10 книг // <Платон>. Творений Велемудраго Платона части вторыя вторая половина, преложенная с греческаго языка на российский священником и Императорской Российской Академии членом Иоанном Сидоровским и Секретарем Матфием Пахомовым, находящимся при Обществе благородных девиц. СПб.: иждивением Императорской Академии Наук, 1783. С. 415–902.

<Погодин М. П.> М. П. Исторические Афоризмы и вопросы // Московский Вестник. Журнал, издаваемый М. Погодиным. 1827. Ч. 1. № 2. С. 109–116.

<Пушкин А. С.> Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. <Разговор книгопродавца с поэтом; Глава первая>. СПб.: В типографии Департамента Народного Просвещения, 1825. 60 с.

Пушкин А. Граф Нулин // Северные Цветы на 1828 год. СПб.: В Типографии Департамента Народного Просвещения, 1827а. Поэзия. С. 3–18.

Пушкин А. Женщины. Отрывок из Евгения Онегина // Московский Вестник. Журнал, издаваемый М. Погодиным. 1827б. Ч. 5. № 20. С. 365–367.

<Пушкин А. С.> Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава IV и <глава> V. СПб.: В типографии Департамента Народного Просвещения, 1828. 93 с.

<Пушкин А. С.> Полтава, поэма Александра Пушкина. СПб.: В типографии Департамента Народного Просвещения, 1829. 91 с.

<Пушкин А. С.> Джон Теннер // Современник. 1836а. Т. 3. С. 205–256.

<Пушкин А. С.> Словарь о Святых, прославленных в Российской Церкви, и о некоторых сподвижниках благочестия местно-чтимых. 1836 г. С. П. Б. // Современник. 1836б. Т. 3. С. 310–314.

Пушкин А. Сказка о купце Кузьме Остолопе и работнике его Балде // Сын Отечества. 1840а. Т. 2. № 5. С. 5–10.

Пушкин А. Сказка о купце Кузьме Остолопе и работнике его Балде // Журнал для чтения воспитанникам военно-учебных заведений. СПб.: В типографии И. Глазунова и К<sup>о</sup>, 1840б. Т. 26. № 103. С. 319–326.

<Пушкин А. С.> Сочинения Александра Пушкина: <В 11 т.>. СПб.: В типографии И. Глазунова и К<sup>о</sup>, 1841. Т. 11. 353 с.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. (В 20 кн.). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

<Руфин, пресвитер>. Жизнь пустынных отцев. Творение пресвитера Руфина / Пер. с лат. с объясн. примеч. инспектора классов Московского епархиального Филаретовского женского училища священника М. И. Хитрова. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра. Собственная типография, 1898. XLIV + 119 с. (Троицкая библиотека. Кн. 3).

<Смит А.> Исследование свойства и причин богатства народов. Творение Адама Смита / Пер. с англ. СПб.: В Типографии Государственной Медицинской Коллегии, 1802. Т. 1. 586 с.; 1803. Т. 2. 354 с.; 1805. Т. 3. 644 с.; 1806. Т. 4. 561 с.

<Стефан (Яворский)>, митрополит Рязанский и Муромский, местоблюститель патриаршего престола. Колесница торжественная, от Иезекииля Пророка виденная, на всерадостный вход в царствующий град Москву великому Государю,

Царю Петру Алексеевичу, Самодержцу Всероссийскому, по многих преславных победах и по пленении Слюшенбурга торжественнее возвращающемуся // <Стефан (Яворский), митрополит Рязанский и Муромский, местоблюститель патриаршего престола>. Проповеди блаженной памяти Стефана Яворского, преосвященного Митрополита Рязанского и Муромского, бывшего местоблюстителя престола Патриаршего, высоким учением знаменитого, и ревностию по благочестии преславного. <В 3 ч.>. М.: В Синодальной Типографии, 1805а. Ч. 3. С. 140–184.

<Стефан (Яворский), митрополит Рязанский и Муромский, местоблюститель патриаршего престола>. Колесница четырехколесная, Иезекиилем Пророком виденная, на триумфальное вшествие в царствующий град Москву Благочестивейшему Государю нашему Царю, Петру Алексеевичу, Самодержцу Всероссийскому, по преславных над Шведами победах, на новый 1704 год проповеданная // <Стефан (Яворский), митрополит Рязанский и Муромский, местоблюститель патриаршего престола>. Проповеди блаженной памяти Стефана Яворского, преосвященного Митрополита Рязанского и Муромского, бывшего местоблюстителя престола Патриаршего, высоким учением знаменитого, и ревностию по благочестии преславного. <В 3 ч.>. М.: В Синодальной Типографии, 1805б. Ч. 3. С. 185–224.

<Стефан (Яворский), митрополит Рязанский и Муромский, местоблюститель патриаршего престола>. Знамения пришествия антихристового и кончины века, от писаний Божественных явленна, Апостольскому же вопросу, Что есть знамение Твоего пришествия, и кончины века (Матфей 24), согласующая. М.: В Синодальной Типографии, 1809. 152 л.

<Шевырев С. П.> История поэзии. Чтения Адъюнкта Московского Университета Степана Шевырева. Том первый, содержащий в себе Историю Поэзии Индийцев и Евреев, с приложением двух вступительных чтений о характере образования и Поэзии главных народов новой Западной Европы. М.: В типографии А. Семена, при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1835 <1836> (цензурное разрешение 21 дек. 1835 г.; цензор И.М. Снегирев). 3 + 333 с.

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

### Исследования

Абрамович Г. Л. Идиллия Гоголя «Ганц Кюхельгартен» (к проблеме жанра) // Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та. 1968. Т. 212. Вып. 12. С. 3–11.

Агаева И. И. Образ города в раскрытии нравственного идеала Гоголя (Диканька — Миргород — Петербург — Париж — Рим — город N) // Агаева И. И. Нравственно-религиозный идеал Н. В. Гоголя в контексте русской литературы первой половины XIX века. Баку: Мутарджим, 1998. С. 168–194.

Белов А. В. Итоги реформы города Екатерины II в контексте критической оценки современников. Комедия «Ревизор» и поэма «Мертвые души» Н. В. Гоголя // Вестник славянских культур. 2017. Т. 44. С. 43–49.

*Виноградов И. А.* Блаженны миротворцы. От повести о двух Иванах к замыслу «Мертвых душ» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017а. № 3. С. 7–18.

*Виноградов И. А.* Блаженны миротворцы. От повести о двух Иванах к замыслу «Мертвых душ» (продолжение) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017b. № 4. С. 51–67.

*Виноградов И. А.* Воспитание и образование в творческом наследии Н. В. Гоголя // Идеи отечественной педагогики, или Как воспитать «совершенного человека». М.; Череповец: Череповецкая Полиграфическая Компания, 2023. С. 37–47.

*Виноградов И. А.* Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН; Река времен, 2024g. Т. 1: А–Ж. 1024 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6>

*Виноградов И. А.* Гоголь — историк и наблюдатель быта. (К истории и психологии «общества потребления») // Н. В. Гоголь и его творческое наследие. Десятые Гоголевские чтения. Юбилейный выпуск. М.: Фестпартнер, 2010. С. 120–127.

*Виноградов И. А.* Гоголь — художник и мыслитель: Христианские основы мирозерцания. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. 448 с.

*Виноградов И. А.* «Дело, взятое из души» // *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009b. Т. 5. С. 531–572.

*Виноградов И. А.* Завязка «Ревизора» // *Гоголь Н. В.* Ревизор. Комедия в пяти действиях. С приложениями / вступ. ст. И. А. Виноградова, сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М.: Синергия, 1995а. С. 5–52.

*Виноградов И. А.* Завязка «Ревизора» // *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009а. Т. 3–4. С. 618–655.

*Виноградов И. А.* Завязка Ревизора. Комментарий // *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: в 9 т. (7 кн.) / сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М.: Русская книга, 1994. Т. 3/4. С. 548–555.

*Виноградов И. А.* Заметки Н. В. Гоголя «К 1-й части» «Мертвых душ»: проблемы поэтики и текстологии // Проблемы исторической поэтики. 2024f. Т. 22. № 2. С. 50–87. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.13843>

*Виноградов И. А.* Комментарий // *Гоголь Н. В.* Тарас Бульба. Автографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий / издание подготовил И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 385–656.

*Виноградов И. А.* Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808). Научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017. Т. 1. 736 с.; Т. 2. 672 с.; 2018. Т. 5. 928 с.; Т. 7. 640 с.

*Виноградов И. А.* «Лишние люди» в русской литературе: слово Гоголя // *Studia Litterarum.* 2019а. Т. 4. № 3. С. 188–209. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2019-4-3-188-209>

*Виноградов И. А.* Монолог Гоголя в многоголосье «Женитьбы» // Проблемы исторической поэтики. 2018а. Т. 16. № 1. С. 66–102. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2018.4781>

*Виноградов И. А.* Н. В. Гоголь и А. А. Иванов в работе над картиной «Явление Мессии» // Литературный процесс в России XVIII–XIX вв. Светская и духовная словесность / Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН; отв. ред. М. И. Щербакова, В. Г. Андреева. М.: ИМЛИ РАН, 2020b. Вып. 2. С. 159–176. <https://doi.org/10.22455/Lit.pr.2020-2-159-176>

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

*Виноградов И. А.* Неизвестная книга Н. В. Гоголя 1834 г.: замысел, контекст, реминисценции // Литературный факт. 2022с. № 1 (23). С. 8–54. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-23-8-54>

*Виноградов И. А.* «Огорченные люди» в творчестве Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2018b. Т. 16. № 4. С. 29–114. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2018.5521>

*Виноградов И. А.* Перевоплощения Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2024d. Т. 22. № 3. С. 45–74. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14042>

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

*Виноградов И. А.* Развязка Ревизора. <Комментарий> // *Гоголь Н. В. Ревизор. Комедия в пяти действиях. С приложениями / вступ. ст. И. А. Виноградова, сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М.: Синергия, 1995b. С. 328–331.*

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

*Виноградов И. А.* Религиозные взгляды графа М. М. Сперанского в осмыслении святителя Феофана Затворника // XXXI Международные Рождественские образовательные чтения «Глобальные вызовы современности и духовный выбор человека». Церковь и ее история в науке и образовании: сохранение духовного единства, национального самосознания и культурного наследия на переломе эпох. Материалы конференции / Государственная публичная историческая библиотека России. М.: [Б. и.], 2024е. С. 34–51.

*Виноградов И. А.* Религиозный замысел комедии Н. В. Гоголя «Игроки» // Литературный процесс в России XVIII–XIX вв. Светская и духовная словесность / Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН; отв. ред. М. И. Щербакова, В. Г. Андреева. М.: ИМЛИ РАН, 2020a. Вып. 2. С. 126–158. <https://doi.org/10.22455/Lit.pr.2020-2-126-158>

*Виноградов И. А.* «Романтик» Поприщин: История замысла повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего». Часть 1 // Stephanos. 2024b. № 3 (65). С. 34–70. <https://doi.org/10.24249/2309-9917-2024-65-3-34-70>

*Виноградов И. А.* «Романтик» Поприщин: История замысла повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего». Часть 2 // Stephanos. 2024с. № 4 (66). С. 40–75. <https://doi.org/10.24249/2309-9917-2024-66-4-40-75>



*Виноградов И. А.* Сказки Николая Гоголя // *Гоголь Н. В.* Вечера на хуторе близ Диканьки / вступ. ст. И. А. Виноградова, вост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М.: Синергия, 1998. С. 5–48.

*Виноградов И. А.* «Три эпохи» создания статьи Н. В. Гоголя о русской поэзии. К 175-летию «Выбранных мест из переписки с друзьями» // Два века русской классики. 2022а. Т. 4. № 1. С. 6–57. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-1-6-57>

*Виноградов И. А.* Учителство и проповедь в первой напечатанной повести Н. В. Гоголя («Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала», 1830) // Проблемы исторической поэтики. 2022b. Т. 20. № 1. С. 54–109. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.10402>

*Виноградов И. А.* Эсхатология комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Проблемы исторической поэтики. 2019b. Т. 17. № 4. С. 68–90. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.5801>

*Виноградов И. А.* «Я брат твой». О повести Н. В. Гоголя «Шинель» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 2001. Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3: Сборник научных трудов. С. 214–239. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2001.2643>

*Вишневская И. Л.* Гоголь и его комедии. М.: Наука, 1976. 256 с.

*Вишневская И. Л.* О повести Гоголя // *Гоголь Н. В.* Ночь перед Рождеством. Повесть / рис. М. Соколова; предисл. И. Л. Вишневской. М.: Детская литература, 1981. С. 3–10.

*Вишневская И.* Всеобщая ревизия в «душевном городе». Русское самозванство — особая национальная тема // Независимая газета. 1999. 1 апр. № 58. С. 7.

*Владимирова Т. Л.* Стратегии интерпретации культурного пространства города (на материале римских писем Н. В. Гоголя) // Прикладная филология и инженерное образование. Томск: Томский политехнический ун-т, 2006. Ч. 2. С. 251–258.

*Грюнберг П. Н.* Пушкин и жития святых // Московский пушкинист. Периодическое издание Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН / сост. и науч. ред. В. С. Непомнящий. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2009. Вып. XII. С. 403–429.

*Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. 531 с.

*Данилов В. В.* Украинские реминисценции в «Мертвых душах» Гоголя // Наукові записки. Ніжинський державний педагогічний інститут ім. М. В. Гоголя. Чернігов, 1940. Т. 1. С. 77–91.

*Джулиани Р.* Рим в творчестве Гоголя, или Потерянный рай: Материалы и исследования / пер. с итал. А. Ямпольской. М.: НЛО, 2009. 288 с.

*Дубровский А. В.* Н. В. Гоголь и «мнимый Пушкин» (К вопросу об авторстве стихотворения «Первая ночь») // Н. В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения. М.: ЧеРо, 2008. С. 336–345.

*Иванов Вяч.* «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана // Театральный Октябрь. Л.; М.: [Б. и.], 1926. Сб. 1. С. 89–99.

*Иртенина Н. В.* Новые лица в родословии Н. В. Гоголя: Косяровские, Шостаки, Щербачи: генеалогическое исследование // Историческое обозрение: ежегодный альманах. М.: Радетель, 2024а. Вып. 25. С. 33–48.

*Иртенина Н. В.* Гоголь-Яновские: дополнительные материалы к родословию Н.В. Гоголя // Вестник Московского государственного университета технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет). 2024б. № 4. С. 21–38. <https://doi.org/10.65540/2949-3846.2024.62.49.002>

*Кожин В. В.* Вместо предисловия // Н. В. Гоголь: История и современность: К 175-летию со дня рождения / сост. В. В. Кожин, Е. И. Осетров, П. Г. Паламарчук. М.: Сов. Россия, 1985. С. 3–14.

*Кравченко О. А.* «...К верховной вечной красоте»: духовные основы города в творчестве Гоголя // Творчество Гоголя и европейская культура. Пятнадцатые Гоголевские чтения. М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2016. С. 234–240.

*Кривонос В. Ш.* Гоголь: миф провинциального города // Провинция как реальность и объект осмысления. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. С. 110–117.

*Кривонос В. Ш.* Город в повести Гоголя «Тарас Бульба» // Поэтика русской литературы. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2006. С. 130–154.

*Кубанев Н. А., Набилкина Л. Н.* «Третий Рим» и «Град на холме»: Мессианское в русской и американской культурах // Православие в контексте отечественной и мировой литературы: сб. ст. / под ред. Г. А. Пучковой. Арзамас: АГПИ, 2006. С. 115–123.

*Лахманн Р.* Город-фантазм. Образы Петербурга и Рима в творчестве Гоголя // Существует ли Петербургский текст? СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2005. С. 205–234.

*Летин В. А.* Рай. Улица счастья. Гоголю. (Место и роль города в творчестве Н. В. Гоголя) // Ярославский педагогический вестник. 1998. № 3. С. 38–42.

*Майорова С. А.* Мифология города в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Православие в контексте отечественной и мировой литературы. Сборник статей / под ред. Г. А. Пучковой. Арзамас: АГПИ, 2006. С. 231–239.

*Мильдон В. И.* Город в «Ревизоре» // Н. В. Гоголь и театр: Третьи Гоголевские чтения: сб. докладов М.: Книжный дом «Университет», 2004. С. 148–156.

<Паламарчук П. Г.> *Носов В. Д.* «Ключ» к Гоголю. Опыт художественного чтения / вступ. ст. Б. Филиппова. Лондон: Самиздат, 1985. 139 с.

*Паламарчук П. Г.* «Ключ» к Гоголю // Паламарчук П. Г. Козацкие могилы. Повести, сказания, художественные исследования. М.: Современник, 1990. С. 336–422.

*Паламарчук П. Г.* Москва, Мосоx и Третий Рим. Из истории политических учений русского средневековья // Паламарчук П. Г. Москва или Третий Рим? Восемнадцать очерков о русской истории и словесности. М.: Современник, 1991. С. 4–39.

*Прохоров Г.* Новый автограф Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. Вып. 6. С. 36–38.

*Раков Ю. А.* «Страницей Гоголя ложится Невский» // Раков Ю. А. Петербург — город литературных героев: Учебное пособие по курсу «Краеведение». СПб.: Химия, 1997. С. 41–58.

*Рупова Р. М.* Иерусалим и Силиконовая долина: два полюса современной цивилизации // Богословский вестник. 2023. № 2 (49). С. 38–52. <https://doi.org/10.31802/GV.2023.49.2.002>

Русов А. Е. Город Гоголя // Нева. 1990. № 12. С. 172–187.

Сазонова Л. И. Литературная родословная гоголевской птицы-тройки // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 2000. Т. 59. № 2. С. 23–30.

Самойленко Г. В. Нежин — город юности Гоголя. Нежин: НГПУ, 2002. 262 с.

Сурат И. З. «Родрик»: житие великого грешника // Новый мир. 1997. № 3. С. 187–199.

Шукин В. Г. Романтический урбанизм и смысловые координаты гоголевского городского пространства // Гоголь как явление мировой литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 61–66.

Федотова М. А. «Я напрасно искал Василия Блаженного в Четьих Минеях...»: А. С. Пушкин и «Книга житий святых» Димитрия Ростовского // *Commentarii litterarum. Ad honorem viri doctissimi Valentini Golovin*. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2020. С. 9–21.

Фомичев С. А. Пушкин и древнерусская литература // Русская литература. 1987. № 1. С. 20–39.

Фридман Н. В. Влияние «Медного всадника» Пушкина в «Шинели» Гоголя // Искусство слова. М.: Наука, 1973. С. 170–176.

Фролова О. Е. Гоголевский Петербург на пересечении Европы и Азии // Россия и мир глазами друг друга: из истории взаимовосприятия. М.: Издательский центр Ин-та российской истории РАН, 2006. Вып. 3. С. 290–306.

Чижевский Д. Неизвестный Гоголь // Новый журнал. (Нью-Йорк), 1951. № XXVII. С. 126–158.

Юрьева И. Ю. Пушкин и христианство. Сборник произведений А. С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментарием. М.: Муравей, 1998. 280 с.

## References

Abramovich, G. L. “Idilliia Gogolia ‘Gants Kiukhel’garten’ (k probleme zhanra)” [“Gogol’s Idyll ‘Ganz Küchelgarten’ (To the Problem of Genre)”]. *Uchenye zapiski Moskovskogo oblastnogo pedagogicheskogo instituta*, vol. 212, issue 12, 1968, pp. 3–11. (In Russ.)

Agaveva, I. I. “Obraz goroda v raskrytii npravstvennogo ideala Gogolia (Dikan’ka — Mirgorod — Peterburg — Parizh — Rim — gorod N)” [“The Image of the City in the Disclosure of Gogol’s Moral Ideal (Dikanka — Mirgorod — Petersburg — Paris — Rome — City N)”]. Agaveva, I. I. *Npravstvenno-religiozniy ideal N. V. Gogolia v kontekste russkoi literatury pervoi poloviny XIX veka* [The Moral and Religious Ideal of N. V. Gogol in the Context of Russian Literature of the First Half of the 19<sup>th</sup> Century]. Baku, Mutardzhim Publ., 1998, pp. 168–194. (In Russ.)

Belov, A. V. “Itogi reformy goroda Ekateriny II v kontekste kriticheskoi otsenki sovremennikov. Komediiia ‘Revizor’ i poema ‘Mertyve dushi’ N. V. Gogolia” [“The Results of Catherine II’s City Reform in the Context of Critical Assessment by Contemporaries.

The Comedy ‘The Government Inspector’ and the Poem ‘Dead Souls’ by N. V. Gogol”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 44, 2017, pp. 43–49. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Blazhenny mirotvortsy. Ot povesti o dvukh Ivanakh k zamyslu ‘Mertvykh dush’.” [“Blessed Are the Peacemakers. From the Tale of Two Ivans to the Concept of ‘Dead Souls.’”] *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*, no. 3, 2017a, pp. 7–18. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Blazhenny mirotvortsy. Ot povesti o dvukh Ivanakh k zamyslu ‘Mertvykh dush’ (prodolzhenie)” [“Blessed are the peacemakers. From the Tale of Two Ivans to the Concept of ‘Dead Souls’ (Continued)”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*, no. 4, 2017b, pp. 51–67. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Vospitanie i obrazovanie v tvorcheskom nasledii N. V. Gogolia” [“Upbringing and Education in the Creative Heritage of N. V. Gogol”]. *Idei otechestvennoi pedagogiki, ili Kak vospitat' “sovershennogo cheloveka”. Godu pedagoga i nastavnika posviashchaetsia [Ideas of Domestic Pedagogy, or How to Raise a “Perfect Person.” Dedicated to the Year of the Teacher and Mentor]*. Moscow, Cherepovets, Cherepovets Printing Company Publ., 2023, pp. 37–47. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. *Gogolevskaia entsiklopediia. Proizvedeniia, nabroski, podgotovitel'nye materialy: v 7 t. [Gogol Encyclopedia. Works, Sketches, Preparatory Materials: in 7 vols.]*, vol. 1: A–Zh [A–Zh]. Moscow, IWL RAS Publ., Reka vremen Publ., 2024g. 1024 p. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Gogol — istorik i nabliudatel' byta. (K istorii i psikhologii ‘obshchestva potrebleniia’)” [“Gogol — a Historian and Observer of Everyday Life. (Towards the History and Psychology of the ‘Consumer Society’)”]. Vikulova, V. P., editor. *N. V. Gogol' i ego tvorcheskoe nasledie. Desiatye Gogolevskie chteniia [N. V. Gogol and His Creative Legacy. The 10<sup>th</sup> Gogol Readings. Anniversary Issue]*. Moscow, Festpartner Publ., 2010, pp. 120–127. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. *Gogol — khudozhnik i myslitel': Khristianskie osnovy mirosozertsaniya [Gogol as an Artist and a Thinker: Christian Foundations of the World Outlook]*. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2000. 448 p. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “‘Delo, vziatoe iz dushi.’” [“‘A Matter Taken from the Soul.’”] Gogol, N. V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 17 t. (15 kn.) [Complete Works and Letters: in 17 vols. (15 books)]*, vol. 5, comp., text prep. and comm. by I. A. Vinogradov and V. A. Voropaev. Moscow, Kyiv, Moscow Patriarchate Publishing House Publ., 2009b, pp. 531–572. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Zaviazka ‘Revizora.’” [“The Plot of ‘The Government Inspector.’”] Gogol, N. V. *Revizor. Komediia v piati deistviakh. S prilozheniiami [The Government Inspector. Comedy in 5 Acts. With Appendices]*, introd. article by I. A. Vinogradov, comp. and comm. by V. A. Voropaev and I. A. Vinogradov. Moscow, Sinergiia Publ., 1995a, pp. 5–52. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Zaviazka ‘Revizora.’” [“Plot of ‘The Government Inspector.’”] Gogol, N. V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 17 t. (15 kn.) [Complete Works and Letters: in 17 vols. (15 books)]*, vol. 3–4, comp., text prep. and comm. by I. A. Vinogradov and V. A. Voropaev. Moscow, Kyiv, Moscow Patriarchate Publishing House Publ., 2009a, pp. 618–655. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Zaviazka Revizora. Kommentarii” [“The Plot of The Government Inspector. Commentary”]. Gogol', N. V. *Sobranie sochinenii: v 9 t. (7 kn.)* [Collected Works: in 9 vols. (7 books)], vol. 3/4, comp. and comm. by V. A. Voropaev and I. A. Vinogradov. Moscow, Russkaia kniga Publ., 1994, pp. 548–555. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Zametki N. V. Gogolia ‘K 1-i chasti’ ‘Mertvykh dush’: problemy poetiki i tekstologii” [“Notes by N. V. Gogol ‘To the 1<sup>st</sup> Part’ of ‘Dead Souls’: Problems of Poetics and Textual Criticism”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 22, no. 2, 2024f, pp. 50–87. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.13843> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Kommentarii” [“Comment”]. Gogol', N. V. *Taras Bul'ba. Avtografy, prizhiznennye izdaniia. Istoriko-literaturnyi i tekstologicheskii kommentarii* [Taras Bulba. Autographs, Lifetime Editions. Historical, Literary and Textual Commentary], ed. prep. by I. A. Vinogradov. Moscow, IWL RAS Publ., 2009c, pp. 385–656. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolia (1809–1852). S rodoslovnoi letopis'iu (1405–1808). Nauchnoe izdanie: v 7 t.* [Chronicle of N. V. Gogol's Life and Work (1809–1852). With Genealogical Chronicle (1405–1808). Scientific Publication: in 7 vols.], vol. 1, 2, 5, 7. Moscow, IWL RAS Publ., 2017–2018. 736, 672, 928, 640 p. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “‘Lishnie liudi’ v russkoi literature: slovo Gogolia” [“‘Superfluous People’ in Russian Literature: Gogol's Word”]. *Studia Litterarum*, vol. 4, no. 3, 2019a, pp. 188–209. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2019-4-3-188-209> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Monolog Gogolia v mnogogolosè ‘Zhenit'by.’” [“Gogol's Monologue in the Polyphony of ‘The Marriage.’”] *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 16, no. 1, 2018, pp. 66–102. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2018.4781> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “N. V. Gogol' i A. A. Ivanov v rabote nad kartinoi ‘Iavlénie Messii.’” [“N. V. Gogol and A. A. Ivanov at Work on the Painting ‘The Appearance of the Messiah.’”] Shcherbakova, M. I., and V. G. Andreeva, editors. *Literaturnyi protsess v Rossii XVIII–XIX vv. Svetskaiia i dukhovnaia slovesnost'* [The Literary Process in Russia in the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries. Secular and Spiritual Literature], issue 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2020b, pp. 159–176. <https://doi.org/10.22455/Lit.pr.2020-2-159-176> (In Russ.)

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

Vinogradov, I. A. “Neizvestnaia kniga N. V. Gogolia 1834 g.: zamysel, kontekst, reministsentsii” [“Unknown Book by N. V. Gogol of 1834: Concept, Context, Reminiscences”]. *Literaturnyi fakt*, 2022c, no. 1 (23), pp. 8–54. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-23-8-54> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “‘Ogorchennye liudi’ v tvorchestve N. V. Gogolia” [“‘Distressed People’ in the Works of N. V. Gogol”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 16, no. 4, 2018b, pp. 29–114. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2018.5521> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Perevoploshcheniia Gogolia” [“Gogol's Reincarnations”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 22, no. 3, 2024d, pp. 172–201. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14042> (In Russ.)

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

Vinogradov, I. A. “Razviazka Revizora. Kommentarii” [“The Denouement of The Government Inspector. Commentary”]. Gogol, N. V. *Revizor. Komediia v piati deistviakh. S prilozheniiami* [*The Government Inspector. Comedy in 5 Acts. With Appendices*], introd. article by I. A. Vinogradov, comp. and comm. by V. A. Voropaev and I. A. Vinogradov. Moscow, Sinergiia Publ., 1995b, pp. 328–331. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “‘Revizor’ Gogolia kak komediia-tragediia. K probleme zhanra” [“Gogol’s ‘The Government Inspector’ as a Comedy-Tragedy. On the Problem of the Genre”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024a, pp. 74–101. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-74-101> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Religioznye vzgliady grafa M. M. Speranskogo v osmyslenii sviatitelia Feofana Zatvornika” [“Religious views of Count M. M. Speransky as interpreted by St. Theophan the Recluse”]. *XXXI Mezhdunarodnye Rozhdestvenskie obrazovatel’nye chteniia “Global’nye vyzovy sovremennosti i dukhovnyi vybor cheloveka”. Tserkov’ i ee istoriia v nauke i obrazovanii: sokhranenie dukhovnogo edinstva, natsional’nogo samosoznaniia i kul’turnogo nasledii na perelome epokh. Materialy konferentsii [XXXI International Christmas Educational Readings “Global Challenges of Modernity and the Spiritual Choice of Man.” The Church and its History in Science and Education: Preserving Spiritual Unity, National Identity and Cultural Heritage at the Turning Point of Eras. Proceedings]*. Moscow, [S. n.], 2024e, pp. 34–51. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Religiozni zamysel komedii N. V. Gogolia ‘Igroki’” [“Religious Intent of N. V. Gogol’s Comedy ‘The Gamblers.’”] Shcherbakova, M. I., and V. G. Andreeva, editors. *Literaturnyi protsess v Rossii XVIII–XIX vv. Svetskaia i dukhovnaia slovesnost’* [*The Literary Process in Russia in the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries. Secular and Spiritual Literature*], issue 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2020a, pp. 126–158. <https://doi.org/10.22455/Lit.pr.2020-2-126-158> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “‘Romantik’ Poprishchin: Istoriia zamysla povesti N. V. Gogolia ‘Zapiski sumasshedshego’. Chast’ 1” [“‘Romantic’ Poprishchin: The History of the Concept of N. V. Gogol’s Novel ‘Notes of a Madman.’ Part 1”]. *Stephanos*, no. 3 (65), 2024b, pp. 34–70. <https://doi.org/10.24249/2309-9917-2024-65-3-34-70> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “‘Romantik’ Poprishchin: Istoriia zamysla povesti N. V. Gogolia ‘Zapiski sumasshedshego’. Chast’ 2” [“‘Romantic’ Poprishchin: The History of the Concept of N. V. Gogol’s Novel ‘Notes of a Madman.’ Part 2”]. *Stephanos*, no. 4 (66), 2024c, pp. 40–75. <https://doi.org/10.24249/2309-9917-2024-66-4-40-75> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Skazki Nikolaia Gogolia” [“Tales of Nikolai Gogol”]. Gogol, N. V. *Vechera na khutore bliz Dikan’ki* [*Evenings on a Farm Near Dikanka*], introd. by I. A. Vinogradov, comp. and comm. by V. A. Voropaev and I. A. Vinogradov. Moscow, Sinergiia Publ., 1998, pp. 5–48. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “‘Tri epokhi’ sozdaniia stat’i N. V. Gogolia o russkoi poezii. K 175-letiiu ‘Vybrannykh mest iz perepiski s druž’iami.’” [“‘Three Epochs’ of the Creation

of N. V. Gogol's Article on Russian Poetry. On the 175<sup>th</sup> Anniversary of 'Selected Passages from Correspondence with Friends'.] *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 4, no. 1, 2022a, pp. 6–57. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-1-6-57> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. "Uchitel'stvo i propoved' v pervoi napechatannoi povesti N. V. Gogolia ('Bisavriuk, ili Vecher nakanune Ivana Kupala, 1830') ["Teaching and Sermon in the First Published Story by N. V. Gogol ('Bisavryuk, or The Evening on the Eve of Ivan Kupala, 1830')]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 20, no. 1, 2022b, pp. 54–109. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.10402> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. "Eschatologiya komedii N. V. Gogolia 'Revizor.'" ["Eschatology of N. V. Gogol's comedy 'The Inspector General.'"] *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 17, no. 4, 2019b, pp. 68–90. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.5801> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. "‘Ia brat tvoi.’ O povesti N. V. Gogolia ‘Shinel.’" ["‘I Am Your Brother.’ About the Story by N. V. Gogol ‘The Overcoat.’"] *Problemy istoricheskoi poetiki [Problems of Historical Poetics]*, issue 6: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII–XX vekov. Tsitata, reministsentsiia, motiv, suzhet, zhanr [Gospel Text in Russian Literature of the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries. Quote, Reminiscence, Motif, Plot, Genre], issue 3: Sbornik nauchnykh trudov [Collection of Scientific Papers]. Petrozavodsk, Petrozavodsk University Publ., 2001, pp. 214–239. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2001.2643> (In Russ.)

Vishnevskaiia, I. L. *Gogol' i ego komedii [Gogol and His Comedies]*. Moscow, Nauka Publ., 1976. 256 p. (In Russ.)

Vishnevskaiia, I. L. "O povesti Gogolia" ["About Gogol's Story"]. Gogol', N. V. *Noch' pered Rozhdestvom. Povest' [The Night Before Christmas. Story]*. Moscow, Detskaia literatura Publ., 1981, pp. 3–10. (In Russ.)

Vishnevskaiia, I. "Vseobshchaia reviziia v 'dushevnom gorode.' Russkoe samozvanstvo — osobaia natsional'naia tema" ["General Revision in the 'Spiritual City.' Russian Imposture — A Special National Theme"]. *Nezavisimaia gazeta*, no. 58, April 1, 1999, p. 7. (In Russ.)

Vladimirova, T. L. "Strategii interpretatsii kul'turnogo prostranstva goroda (na materiale rimskikh pisem N. V. Gogolia)" ["Strategies for Interpreting the Cultural Space of the City (Based on the Roman Letters of N. V. Gogol)"]. *Prikladnaia filologiya i inzhenernoe obrazovanie [Applied Philology and Engineering Education]*, part 2. Tomsk, Tomsk Polytechnic University Publ., 2006, pp. 251–258. (In Russ.)

Griunberg, P. N. "Pushkin i zhitiia sviatykh" ["Pushkin and the Lives of Saints"]. *Moskovskii pushkinist. Periodicheskoe izdanie Pushkinskoi komissii IMLI RAN [Moscow Pushkinist. Periodical Publication of the Pushkin Commission of IWL RAS]*, issue 12, comp. and scientific ed. V. S. Nepomnyashchiiy. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2009, pp. 403–429. (In Russ.)

Gukovskii, G. A. *Realizm Gogolia [Gogol's Realism]*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1959. 531 p. (In Russ.)

Danilov, V. V. "Ukrainskie reministsentsii v 'Mertvykh dushakh' Gogolia" ["Ukrainian Reminiscences in Gogol's 'Dead Souls'."]. *Naukovi zapiski. Nizhins'kii derzhavnii pedagogichnii institut imeni N. V. Gogolia [Naukovi Zapiski. Nizhny State Pedagogical Institute Named after N. V. Gogol]*, vol. 1. Chernigov, 1940, pp. 77–91. (In Russ.)

Dubrovskii, A. V. “N. V. Gogol’ i ‘mnimyi Pushkin’ (K voprosu ob avtorstve stikhotvoreniia ‘Pervaia noch’)” [“N. V. Gogol and the ‘Imaginary Pushkin’ (On the Question of the Authorship of the Poem ‘First Night’)”]. *N. V. Gogol’ i narodnaia kul’tura. Sed’mye Gogolevskie chteniia* [N. V. Gogol and Folk Culture. 7<sup>th</sup> Gogol Readings]. Moscow, CheRo Publ., 2008, pp. 336–345. (In Russ.)

Dzhuliani, R. *Rim v tvorchestve Gogolia, ili Poteriannyi rai: Materialy i issledovaniia [Rome in Gogol’s Works, or Paradise Lost: Materials and Research]*, trans. from Italian by A. Yampolskaya. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 288 p. (In Russ.)

Ivanov, Viach. “‘Revizor’ Gogolia i komediia Aristofana” [“Gogol’s ‘The Government Inspector’ and Aristophanes’ Comedy”]. *Teatral’nyi Oktiabr’ [Theatrical October]*, coll. 1. Leningrad, Moscow, [S. n.], 1926, pp. 89–99. (In Russ.)

Ittenina, N. V. “Novye litsa v rodoslovii N. V. Gogolia: Kosiarovskie, Shostaki, Shcherbaki: genealogicheskoe issledovanie” [“New Faces in the Genealogy of N. V. Gogol: Kosyarovskys, Shostaki, Shcherbaki: Genealogical Research”]. *Istoricheskoe obozrenie: ezhegodnyi al’manakh [Historical Review: Annual Almanac]*, issue 25. Moscow, Radetel’ Publ., 2024, pp. 33–48. (In Russ.)

Ittenina, N. V. “Gogol’-Ianovskie: dopolnitel’nye materialy k rodosloviiu N. V. Gogolia” [“Gogol-Yanovskys: Additional Materials to the Genealogy of N. V. Gogol”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i upravleniia im. K.G. Razumovskogo (Pervyi kazachii universitet)*, no. 4, 2024b, pp. 21–38. <https://doi.org/10.65540/2949-3846.2024.62.49.002> (In Russ.)

Kozhinov, V. V. “Vместo predisl’viia” [“Instead of a Preface”]. *N. V. Gogol’: Istoriia i sovremennost’: K 175-letiiu so dnia rozhdeniia [N. V. Gogol: History and Modernity: On the 175<sup>th</sup> Anniversary of His Birth]*, comp. by V. V. Kozhinov, E. I. Osetrov, P. G. Palamarchuk. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1985, pp. 3–14. (In Russ.)

Kravchenko, O. A. “...K verkhovnoi vechnoi krasote: dukhovnye osnovy goroda v tvorchestve Gogolia” [“...Towards the Supreme Eternal Beauty: Spiritual Foundations of the City in Gogol’s Works”]. *Tvorchestvo Gogolia i evropeiskaia kul’tura. Piatnadsatye Gogolevskie chteniia [Gogol’s Works and European Culture. The 15<sup>th</sup> Gogol Readings]*. Moscow, Novosibirsk, Novosibirskii izdatel’skii dom Publ., 2016, pp. 234–240. (In Russ.)

Krivosos, V. Sh. “Gogol’: mif provintsial’nogo goroda” [“Gogol: The Myth of a Provincial Town”]. *Provintsiiia kak real’nost’ i ob’ekt osmysleniia [Province as a Reality and an Object of Comprehension]*. Tver, Tver State University Publ., 2001, pp. 110–117. (In Russ.)

Krivosos, V. Sh. “Gorod v povesti Gogolia ‘Taras Bul’ba’” [“The City in Gogol’s Story ‘Taras Bulba.’”] *Poetika russkoi literatury [Poetics of Russian Literature]*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2006, pp. 130–154. (In Russ.)

Kubanev, N. A., and L. N. Nabilkina. “‘Tretii Rim’ i ‘Grad na kholme’: Messianskoe v russkoi i amerikanskoi kul’turakh” [“‘The Third Rome’ and ‘City on a Hill’: The Messianic in Russian and American Cultures”]. *Pravoslavie v kontekste otechestvennoi i mirovoi literatury: sbornik statei [Orthodoxy in the Context of Russian and World Literature: A Collection of Articles]*. Arzamas, Arzamas State Pedagogical Institute Publ., 2006, pp. 115–123. (In Russ.)



Lakhmann, R. "Gorod-fantazm. Obrazy Peterburga i Rima v tvorchestve Gogolia" ["Fantasy City. Images of Petersburg and Rome in Gogol's Works"]. *Sushchestvuet li Peterburgskii tekst? [Is There a Petersburg Text?]*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2005, pp. 205–234. (In Russ.)

Letin, V. A. "Rai. Ulitsa schast'ia. Gogoliu. (Mesto i rol' goroda v tvorchestve N. V. Gogolia)" ["Paradise. The Street of Happiness. To Gogol. (The Place and Role of the City in the Works of N. V. Gogol)"]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, no. 3, 1998, pp. 38–42. (In Russ.)

Maiorova, S. A. "Mifologiiia goroda v poeme N. V. Gogolia 'Mertvye dushi.'" ["Mythology of the City in N. V. Gogol's Poem 'Dead Souls'."]. Puchkova, G. A., editor. *Pravoslavie v kontekste otechestvennoi i mirovoi literatury: sbornik statei [Orthodoxy in the Context of Russian and World Literature: A Collection of Articles]*. Arzamas, Arzamas State Pedagogical Institute Publ., 2006, pp. 231–239. (In Russ.)

Mil'don, V. I. "Gorod v 'Revizore.'" ["The City in 'The Government Inspector'."]. *N. V. Gogol' i teatr: Tret'i Gogolevskie chteniia: sbornik dokladov [N. V. Gogol and the Theater: The Third Gogol Readings: A Collection of Reports]*. Moscow, Knizhnyi dom "Universitet" Publ., 2004, pp. 148–156. (In Russ.)

<Palamarchuk, P. G.> Nosov, V. D. "Kliuch' k Gogoliu. Opyt khudozhestvennogo chteniia ["The Key" to Gogol. An Experience of Fictional Reading], introd. article by B. Filippov. London, Samizdat Publ., 1985. 139 p. (In Russ.)

Palamarchuk, P. G. "Kliuch' k Gogoliu" ["The Key' to Gogol"]. Palamarchuk, P. G. *Kozatskie mogily. Povesti, skazaniia, khudozhestvennye issledovaniia [Cossack Graves. Stories, Legends, Fiction Research]*. Moscow, Sovremennik Publ., 1990, pp. 336–422. (In Russ.)

Palamarchuk, P. G. "Moskva, Mosokh i Tretii Rim. Iz istorii politicheskikh uchenii russkogo srednevekov'ia" ["Moscow, Mosoch and Third Rome. From the History of Political Doctrines of the Russian Middle Ages"]. Palamarchuk, P. G. *Moskva ili Tretii Rim? Vosemnadtsat' ocherkov o russkoi istorii i slovesnosti [Moscow or Third Rome? 18 Essays on Russian History and Literature]*. Moscow, Sovremennik Publ., 1991, pp. 4–39. (In Russ.)

Prokhorov, G. "Novyi avtograf Pushkina" ["New Autograph of Pushkin"]. *Pushkin. Vremennik Pushkinskoi komissii [Pushkin. Almanac of the Pushkin Commission]*, issue 6. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1941, pp. 36–38. (In Russ.)

Rakov, Iu. A. "Stranitsei Gogolia lozhitsia Nevskii.'" ["Nevsky as Gogol's Page'."]. Rakov, Iu. A. *Peterburg — gorod literaturnykh geroev: Uchebnoe posobie po kursu "Kraevedenie" [Petersburg as a City of Literary Heroes: A Textbook for the Course "Local History Studies"]*. St. Petersburg, Khimiia Publ., 1997, pp. 41–58. (In Russ.)

Rupova, R. M. "Ierusalim i Silikonovaia dolina: dva poliusa sovremennoi tsvivilizatsii" ["Jerusalem and Silicon Valley: Two Poles of Modern Civilization"]. *Bogoslovskii vestnik*, no. 2 (49), 2023, pp. 38–52. <https://doi.org/10.31802/GB.2023.49.2.002> (In Russ.)

Rusov, A. E. "Gorod Gogolia" ["Gogol's City"]. *Neva*, no. 12, 1990, pp. 172–187. (In Russ.)

Sazonova, L. I. "Literaturnaia rodoslovnaia gogolevskoi ptitsy-troiki" ["Literary Genealogy of Gogol's Troika"]. *Izvestiia Rossiiskoi Akademii nauk. Seriia literaturnykh iazyka*, vol. 59, no. 2, 2000, pp. 23–30. (In Russ.)

Samoilenko, G. V. *Nezhin — gorod iunosti Gogolia* [Nizhyn, the City of Gogol's Youth]. Nizhyn, Nizhyn State Pedagogical University Publ., 2002. 262 p. (In Russ.)

Surat, I. Z. “‘Rodrik’: zhitie velikogo greshnika” [“‘Rodrik’: The Life of a Great Sinner”]. *Novyi mir*, no. 3, 1997, pp. 187–199. (In Russ.)

Shchukin, V. G. “Romanticheskii urbanizm i smyslovye koordinaty gogolevskogo gorodskogo prostranstva” [“Romantic Urbanism and the Semantic Coordinates of Gogol's Urban Space”]. *Gogol' kak iavlenie mirovoi literatury*. [Gogol as a Phenomenon of World Literature]. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, pp. 61–66. (In Russ.)

Fedotova, M. A. “‘Ja naprasno iskal Vasiliia Blazhennogo v Che'ikh Mineiakh...’: A. S. Pushkin i ‘Kniga zhitii sviatykh’ Dimitriia Rostovskogo” [“‘I Looked in Vain for St. Basil in the Four Menaions...’: A. S. Pushkin and ‘The Book of Lives of Saints’ by Demetrius of Rostov”]. *Commentarii litterarum. Ad honorem viri doctissimi Valentini Golovin* [Literary Commentaries. In Honor of the Scholar Valentin Golovin]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2020, pp. 9–21. (In Russ.)

Fomichev, S. A. “Pushkin i drevnerusskaia literatura” [“Pushkin and Ancient Russian Literature”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 1987, pp. 20–39. (In Russ.)

Fridman, N. V. “Vliianie ‘Mednogo vsadnika’ Pushkina v ‘Shineli’ Gogolia” [“The Influence of Pushkin's ‘The Bronze Horseman’ in Gogol's ‘The Overcoat.’”] *Iskusstvo slova* [Art of the Word]. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 170–176. (In Russ.)

Frolova, O. E. “Gogolevskii Peterburg na peresechenii Evropy i Azii” [“Gogol's Petersburg at the Crossroads of Europe and Asia”]. *Rossiiia i mir glazami drug druga: iz istorii vzaimovospriiatiia* [Russia and the World Through Each Other's Eyes: from the History of Mutual Perception], issue 3. Moscow, Institute of Russian History of the RAS Publ., 2006, pp. 290–306. (In Russ.)

Chizhevskii, D. “Neizvestnyi Gogol” [“Unknown Gogol”]. *The New Review*. New York, no. 27, 1951, pp. 126–158. (In Russ.)

Iur'eva, I. Iu. *Pushkin i khristianstvo. Sbornik proizvedenii A. S. Pushkina s parallel'nymi tekstami iz Sviashchennogo Pisaniia i kommentariem* [Pushkin and Christianity. Collection of Works by A. S. Pushkin with Parallel Texts from the Holy Scripture and Commentary]. Moscow, Muravei Publ., 1998. 280 p. (In Russ.)

© 2025. Ю. Н. Сытина

Государственный университет просвещения  
г. Москва, Россия

## «Портрет» Н. В. Гоголя и “Opere del cavaliere Giambattista Piranesi” В. Ф. Одоевского: этика, эстетика, поэтика

**Аннотация:** В статье проводится сравнительный анализ “Opere del cavaliere Giambattista Piranesi” В. Ф. Одоевского и «Портрета» Н. В. Гоголя. Уделяется внимание изменениям в редакциях и переключкам в текстах произведений, выявляются как сходство образов и мотивов, этических и эстетических воззрений Гоголя и Одоевского, так и различие их кругозора и писательской манеры. Центральная идея обоих писателей — ответственность художника за данный ему Богом талант и губительность последствий, к которым приводит недолжное с ним обращение. Произведения объединяют мистическая напряженность повествования, мотивы земного бессмертия и безумия, отсутствие любовной коллизии, в первых редакциях — начало места действия: маленькие петербургские лавочки. Этические убеждения писателей развиваются в схожем направлении — они становятся более требовательны к себе, слову и художникам. Эстетика же их произведений (во вторых редакциях) расходится: Гоголь отказывается от персонафицированной фантастики, подробнее описывает бытовые реалии русской жизни, Одоевский, напротив, переносит действие в Италию и усиливает мистический флёр. Оба писателя остаются чужды принципам «натуральной» школы: искусство, по их мнению, должно не копировать, но преображать жизнь.

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, В. Ф. Одоевский, «Портрет», “Opere del cavaliere Giambattista Piranesi”, творческий диалог, эстетика, этика, аксиология.

**Информация об авторе:** Юлия Николаевна Сытина, кандидат филологических наук, доцент, Государственный университет просвещения, ул. Фридриха Энгельса, д. 21 а, 105005 г. Москва, Россия. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6334-4722>

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

**Дата поступления статьи в редакцию:** 11.07.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 19.09.2024

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Сытина Ю. Н. «Портрет» Н. В. Гоголя и “Opere del cavaliere Giambattista Piranesi” В. Ф. Одоевского: этика, эстетика, поэтика // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 162–181. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-162-181>



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

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 162–181. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 162–181. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Yuliya N. Sytina  
State University of Education  
Moscow, Russia

## N. V. Gogol's Portrait and V. F. Odoevsky's *Opere del cavaliere Giambattista Piranesi*: Ethics, Aesthetics, Poetics

**Abstract:** The article analyzes *Opere del cavaliere Giambattista Piranesi* by V. F. Odoevsky and *Portrait* by N. V. Gogol. Changes in the editions of the stories and roll calls in the texts are discussed in detail. The article reveals both the similarity of images and motifs, ethical and aesthetic views of Gogol and Odoevsky, as well as the difference in the outlook and manner of the writers. The central idea in both works is the responsibility of the artist for the God — given talent. Improper treatment leads to disastrous consequences. The common features of the works are: the mystical intensity of the narrative; the motifs of earthly immortality and madness; the absence of a love conflict; and in the first editions, the place of the beginning of the action is small St. Petersburg shops. The ethical views of writers are developing in a similar direction. Gogol and Odoevsky are becoming more demanding of themselves, the word and the artists. The aesthetics of their works in the second editions differ more than in the first. Gogol refuses to personify Fantasy, describes in more detail the everyday realities of Russian life. Odoevsky takes the action to Italy and enhances the mystical flair. At the same time, both writers remain alien to the principles of the “natural” school: art, in their opinion, should not copy, but transform life.

**Keywords:** N. V. Gogol, V. F. Odoevsky, *Portrait*, *Opere del cavaliere Giambattista Piranesi*, creative dialogue, aesthetics, ethics, axiology.

**Information about the author:** Yuliya N. Sytina, PhD in Philology, Associate Professor, State University of Education, Friedrich Engels St., 21 a, 105005 Moscow, Russia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6334-4722>

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

**Received:** July 11, 2024

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

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Sytina, Yu. N. “N. V. Gogol's *Portrait* and V. F. Odoevsky's *Opera by Cavalier Giambattista Piranesi*: Ethics, Aesthetics, Poetics.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 162–181. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-162-181>

Имя князя В. Ф. Одоевского традиционно упоминается, когда речь заходит о начале петербургского периода в жизни и творчестве Н. В. Гоголя. Одоевский радушно принял молодого писателя в своем салоне, и скоро они сблизились настолько, что стали поверять друг другу художественные замыслы и советоваться по поводу их воплощения в жизнь. Например, по свидетельству Гоголя, «Пестрые сказки» в 1833 г. Одоевский печатал под его «присмотром» [Виноградов 2017: 222]. Знаменательна переключка в названиях «Пестрые сказки» и «Арабески» (1835), ведь арабески — *пестрая* арабская живопись. Об эстетической важности «пестроты» 14 декабря 1834 г. Гоголь так писал М. П. Погодину по поводу издания «Московского Наблюдателя»: «... Скажи журналистам, чтобы думали о том только, чтобы потолще книжки были и побольше было в них всякой *пестроты*» (Курсив мой. — Ю. С.) [Гоголь 1940: 281]. Размышляя о структуре «Арабесок», И. А. Виноградов отмечает эстетическую важность «пестроты» в композиции сборника, ссылаясь на слова самого Гоголя в статье «Об архитектуре нынешнего времени»: «Истинный эффект заключен в резкой противоположности; красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте» [Виноградов 2021: 237–238]. Возможно, именно Одоевский повлиял на Гоголя в интересе к «пестроте», но могло быть и наоборот: изначально Одоевский планировал назвать сборник «Махровые сказки» и изменил название в последний момент, вызвав недоумение своих московских друзей [Сакулин: 36].

Тема «Гоголь и Одоевский» не раз поднималась в литературоведении, говорилось и о переключках произведений Одоевского с «Портретом» Гоголя. Как отмечают комментаторы новейшего полного собрания сочинений Гоголя С. Г. Бочаров и Л. В. Дерюгина, уже А. А. Назаревский в работе «Гоголь и искусство» (1911) писал о том, что «Импровизатор» «своим сюжетом и его трактовкой особенно приближается к повести Гоголя (“Портрет” — Ю. С.)» (цит. по: [Бочаров, Дерюгина: 634]). Одна-

ко в академическом 14-ти томном собрании сочинений Гоголя в комментарии к «Портрету» имя Одоевского не было упомянуто, хотя оно звучало при освещении истории создания «Носа» [Степанов: 658] и «Записок сумасшедшего» [Комарович: 701]. Безусловную важность повестей Одоевского о «гениальных безумцах» для «Портрета» Гоголя аргументированно подчеркнула М. А. Турьян: «Возможно, “безумцами” Одоевского была подсказана сама аура “сумасшествия” в них (в “Арабесках” — Ю. С.) царящая, но несомненно и более конкретное родство идей, особенно отразившихся в начатом тогда “Портрете”: мысль Одоевского о “зле” как неизбежном следствии измены художника своему высокому назначению нашла здесь свой отчетливый отзвук» [Турьян 1991: 205]. С. Г. Бочаров и Л. В. Дерюгина справедливо обращают большое внимание на переключки “*Opere del cavaliere Giambattista Piranesi*” (<«Труды кавалера Джамбаттисты Пиранези»> (1831) и «Импровизатора» (1833) Одоевского с «Портретом» Гоголя, отмечая характерную для обоих писателей «напряженно-морализаторскую» трактовку темы бесплодно прожитой жизни, «гофмановский мотив дьявольского дара» [Бочаров, Дерюгина: 634], сходство в отношении к натуралистической эстетике и другие более частные моменты.

Время создания «Портрета» — период наиболее тесного общения Гоголя и Одоевского. В 1833 г. они предложили А. С. Пушкину совместно издать альманах «Тройчатка». Получив отказ поэта, Гоголь и Одоевский планировали выпустить «Двойчатку», но этот замысел не осуществился (см.: [Виноградов 2017: 272–273], [Турьян 1991: 234–235]). По мнению И. А. Виноградова, повестью, которую Гоголь предназначал для задуманного альманаха, мог быть «Портрет», «название которого отсутствует по этой причине в двух гоголевских перечнях статей для сборника “Арабески”» [Виноградов 2017: 272]. Эту гипотезу также подкрепляет близость идей и мотивов «Портрета» с произведениями Одоевского о творческих личностях, в частности, с “*Opere del cavaliere Giambattista Piranesi*”, на которых мы остановимся подробнее.

Принципиально важно, что не только «Портрет» имеет две редакции, но и “*Opere del cavaliere Giambattista Piranesi*” тоже. При сопоставлении с творчеством Гоголя важно учитывать именно первую редакцию “*Opere...*”, опубликованную в альманахе «Северные цветы на 1832 год». Включая новеллу в роман «Русские ночи» (1844), Одоевский убирает эпиграф, меняет ее начало, переносит действие из Петербурга

в Италию и делает несколько добавлений в исповедь героя, но исследователи зачастую упускают эти правки из вида. Так С. Г. Бочаров и Л. В. Дерюгина ошибочно указывают, что Гоголь, красочно передавая «ужасные пытки, на которых человек показал адскую изобретательность», в статье «О Средних веках», открывающей «Арабески», ориентируется на «Ореге...», в которых есть упоминание тома с изображениями «темниц разного рода» [Бочаров, Дерюгина: 545]. Однако описания темниц появились только во второй редакции новеллы, вошедшей в «Русские ночи», в первой их не было, соответственно, Гоголь не мог их учитывать.

Вероятно, именно невниманием к первой редакции «Ореге...» можно объяснить то, что исследователи пока не писали об еще одном явном сходстве этой новеллы и «Портрета»: в обоих произведениях действие начинается в маленьких петербургских лавочках: у Одоевского — в книжной, а у Гоголя — в картинной<sup>1</sup>.

Сравним первые фразы произведений:

Кто из вас, друзья, не испытывал наслаждение поутру рано, в поношенном скюртуке, с картузом на голове и с робко-дерзкою физиогномиею студента втираться в те маленькие книжные лавочки, где случай, богатство и бедность сносят книги всех изданий и форматов, от Rosarium Арнольда де Виллановы до русских романов Дюкре-Дюмениля включительно; где они соединяют *Державина с Поповским*, Фрерона закрывают от пыли Вольтером, и рядом с благоразумным Лагарпом ставят Гофмановы сказки и романы Нодье?<sup>2</sup> (Подчеркнуто мной. — Ю. С.) [Одоевский 1831: 47–48].

---

<sup>1</sup> У Гоголя этот мотив появился еще до знакомства с Одоевским. В 1830 г. статью «Борис Годунов. Поэма Пушкина» он начал с описания книжного магазина — воплощенных результатов интеллектуальной деятельности человека, которые представлены здесь в виде «высоко взгроможденных стен из книг, и запыленных, и погребенных, означенных силою и бессилием человеческих творений» [Гоголь 1952: 148]. Этот фрагмент явно предваряет начальные строки написанного позднее «Портрета», тем более, что сходны и «заманчивые» похвалы торговцев своему товару (в том и другом произведениях).

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из дореволюционных изданий приводятся в современной орфографии.

Нигде столько не останавливалось народа, как перед картинною лавочкою на Щукином дворе. Эта лавочка представляла точно самое разнородное собрание диковинок. Картины большею частью были писаны масляными красками, покрыты темно-зеленым лаком, в темно-желтых мишурных рамах (Подчеркнуто мной. — Ю. С.) [Гоголь 1938: 401].

Именно петербургские лавочки становятся отправными точками в обоих сюжетах, причем писатели акцентируют их «пестроту», интригующее столкновение несовместимого. Рассказчик “Opere...” неожиданно находит уникальный изодранный экземпляр голландского издательства Эльзевир и полное опечаток издание Вергилия — «знаменитое издание Альда» [Одоевский 1831: 51] между «*Наукою о бабичьем деле, на пять частей разделенной и рисунками снабденной*” *Нестора Максимовича Амбодика*» [Одоевский 1831: 50] и старинным медицинским справочником на латыни, изданным в Женеве. Чертков (во втором издании — Чартков) обнаруживает портрет среди хлама и старых пыльных картин<sup>1</sup>. В обоих случаях перед тем, как появиться ключевым произведениям (портрету и сборнику гравюр Пиранези), внимание приковывается к недостойным предметам: «собранию дурных гравюр» [Одоевский 1831: 53] и намалеванных кое-как картин.

Схожим образом ведут себя хозяева лавочек — как и полагается, они нахваливают свой товар. Рассказчик Одоевского намеренно сразу спрашивает про «медицинские» книги, по опыту зная, что так можно не только отвадить докучливого хозяина, но и обнаружить в «запыленном углу, наполненном книгами в пергаментном переплете» [Одоевский 1831: 49] редкие диковинки. В первой редакции «Портрета» хозяин лавочки неотступно вертится вокруг Черткова, во второй же художнику удастся ненадолго от него отделаться с помощью того же маневра, что и у Одоевского: отправившись рыться в куче хлама старых «малеваний» [Гоголь 1938: 81] и тоже с надеждой отыскать в них что-то выдающееся.

---

<sup>1</sup> Нахождение важного артефакта среди «рухляди и хлама, в лавке старьевщика, в какой-то ненужной и забытой коробке, корзине, брошенном доме» [Юхнова: 354] вообще один из излюбленных приемов романтиков.



Начала произведений показательны не только в качестве знаменательной переклички. Внешнее сходство еще сильнее подчеркивает разницу в писательской манере и кругозоре Гоголя и Одоевского. У последнего начало повествования дышит добродушным юмором и самоиронией страстного библиофила и охотника до книжных ученых сокровищ, у Гоголя же сразу появляются саркастические нотки, которые сгущаются с появлением Черткова, презрительно рассматривающего простонародные малеванья с высоты академического искусства. Существенно и то, что Чертков останавливается перед лавочкой «невольно» [Гоголь 1938: 402], а рассказчик Одоевского, напротив, предвкушает удовольствие порыться в старых книгах.

Гоголь расцвечивает повествование подробным экфрасисом картин, разнообразием деталей при описании множества зрителей из простонародья. Одоевский же скуп на подробности, да и героев в его новелле всего три: помимо Пиранези это сам рассказчик, о котором говорится лишь то, что он обладает «робко-дерзкою физиогномиею студента» [Одоевский 1831: 48], и хозяин лавочки, который обрисован только в общих чертах как человек «радушный» и с «купеческою щедростью» [Одоевский 1831: 49]. Хозяин гоголевской лавочки куда конкретнее — это «серенькой человек, лет пятидесяти, во фризовой шинели, с давно небритым подбородком» [Гоголь 1938: 403] (во второй редакции Гоголь педантично уточнит: «с бородой, не выбритой с самого воскресения» [Гоголь 1938: 81]).

В «Портрете» и картины, и зрители — нарочито русские, даже в нарисованном Иерусалиме оказываются «два молящиеся русские мужика в рукавицах» [Гоголь 1938: 401]. У Одоевского Россия только обозначается как место действия, но никак не показывается, поэтому в «Русских ночах» писатель легко переносит своих героев в Италию, убирая упоминание книг русских писателей и превращая петербургскую лавочку в итальянскую — «на открытом воздухе, под изодранным навесом» [Одоевский 1844: 43].

Однако разность кругозора и писательской манеры не отменяет сходство в этических и эстетических воззрениях Гоголя и Одоевского, как и в арсенале образов и мотивов, которые они создают и используют в произведениях. Центральная идея у обоих писателей — ответственность художника за данный ему Богом талант и губительность

последствий, к которым приводит небрежное или недолжное к нему отношение<sup>1</sup>.

Первоначально “Opere...” Одоевского предварял эпиграф:

Этот артист, не найдя применения редким талантам, которыми он был одарен, увлекался тем, что рисовал воображаемые здания, громоздил строения на строения и изображал архитектурные массы, для возведения которых были бы недостаточны труды многих веков и доходы нескольких царств». Роско. Жизнь Льва X<sup>2</sup> [Одоевский 1980: 341].

Тем самым писатель сразу подчеркивал суть «вины» Пиранези: он не сумел направить свои таланты на преобразование мира и благое созидание, и потому погубил их, «зарыв в землю» (Мф. 25: 18).

Этот нравственный императив — один из смыслообразующих в «Портрете» Гоголя, он раскрывается в образах променявшего талант на славу и деньги Черткова и художника, нарисовавшего преступный портрет и тем самым употребившего свой дар во зло. Во второй редакции Гоголь усиливает мотив ответственности человека за данный ему талант. Если в первой редакции Чертков предстает как посредственный художник, который завидует чужой гениальности («Вот мои маранья! Они верны, схожи с оригиналами; но захоти я произвести свое — и у меня выйдет совсем не то <...> Нет, я не буду никогда Великим Художником!» [Гоголь 1938: 406]), то во второй он не сомневается в собственных способностях («я зашибу их всех!» [Гоголь 1938: 97]; «у тебя есть талант; грешно будет, если ты его погубишь» [Гоголь 1938: 85] — предостерегает Черткова профессор) и завидует только чужому

---

<sup>1</sup> Убеждение в богоизбранности поэта (в широком смысле слова), в его пророческом служении и высоком предназначении, как и в тяжести, ответственности поэтического подвига, характерно для русской литературы первой половины XIX в. — для В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и других литераторов. Гоголь, говоря об ответственности писателя за слово, в числе прочего, подразумевал давно известную ему басню И. А. Крылова «Сочинитель и разбойник» (1816). В «Выбранных местах из переписки с друзьями» он напоминает об этой басне дважды — в «Завещании» и в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» [Гоголь 1952: 221, 394].

<sup>2</sup> В оригинале на французском.

успеху. Тоже и с художником, нарисовавшим портрет: если в первой редакции его сыну правдивым рассказом об истории с ростовщиком удается «нейтрализовать» портрет, который в конце превращается в пейзаж, то во второй редакции портрет исчезает, а значит «эстафета зла продолжается, и конца ей не видно» [Маркович: 153].

Одоевский во второй редакции “Опере...” также усиливает нравственный императив, но расставляет иные акценты. Он снимает морализаторский эпиграф, а Фауст (герой «Русских ночей») даже находит в Пиранези нечто положительное, замечая, что в этом герое «плачет человеческое чувство о том, что оно потеряло, о том, что, может быть, составляло разгадку всех его внешних действий, что составляло украшение жизни — *о бесполезном...*» [Одоевский 1844: 58]. Таким образом грандиозность и непрактичность проектов Пиранези больше не ставятся ему в вину, даже напротив, в них проступает отблеск могущества человеческого духа. Теперь непростительной оказывается злая природа творений Пиранези, их разрушительность и губительное влияние на людские души — тут-то и появляются описания темниц разного рода, в которых отражается душевное состояние самого героя. Писатель оставляет Пиранези «обнаженное сердце поэта» [Одоевский 1831: 63], терзающегося видом людских горестей, но тем чудовищнее выглядят его ненависть и жажда разрушения. В этом образе Одоевский по-своему предваряет Достоевского с его формулой «широк человек, слишком даже широк» [Достоевский 1975: 100]<sup>1</sup>.

Знаменательно, что Гоголь и Одоевский выносят в названия произведения, а не их создателей, т. е. ключевыми становятся не художник и архитектор, но гравюры и портрет. Помимо зла, которое эти творения заключают в себе, их сближает незаконченность — портрет не дописан, архитектурные шедевры только гравированы, но не построены. Однако даже в недовозмощенном виде они вызывают у людей сильнеешие чувства и влияют на их души, прежде всего, на души своих же создателей. В первой редакции Гоголь особо подчеркивал самостоятельность

---

<sup>1</sup> Нужно заметить, что мировоззрение и творчество Одоевского и Достоевского имеет немало общего (см. обзор работ на эту тему: [Сытина 2021]; [Сытина 2022: 111–114]), большой интерес представляет совместный сопоставительный анализ произведений Одоевского, Гоголя и Достоевского, в настоящей статье мы только обозначим некоторые важные моменты.

портрета, его способность действовать безо всякой человеческой помощи: «<...> если бы он приведен был в совершенное исполнение, то знаток потерял бы голову в догадках, каким образом совершеннейшее творение Вандика *очутилось* в России и *зашло* в лавочку на Щукин двор» (Курсив мой. — Ю. С.) [Гоголь 1938: 404], непостижимым образом портрет оказывается и в квартире бросившего его Черткова.

Виновник бедствий, творимых портретом, в том числе (пусть и косвенно) гибели таланта Черткова — тот, кто написал его. В повести Гоголь особо подчеркивает нечистые помыслы художника, его буквальное обращение к лукавому: «чего лучше? он (ростовщик — Ю. С.) сам просится в дьяволы ко мне на картину»; «“Чорт побери, как теперь хорошо осветилось его лицо! <...> он убьет всех моих святых и ангелов”» [Гоголь 1938: 128]. Горько раскаявшись в содеянном и став монахом, автор портрета нес «тяжкие обязанности» своего звания с «покорностью и смирением», дышал искренним «пламенем веры», но «страшный им же начертанный образ с живыми глазами преследовал его и в этом почти гробовом уединении» [Гоголь 1938: 439–440]. Только когда художник сподобился изобразить «божественную покровительницу мира» [Гоголь 1938: 440], он смог избавиться от мрачных видений и обрести душевный покой, видимо, искупив грех преумножения зла привнесением в мир божественного света: святые очи Богородицы заслонили inferнальные глаза ростовщика.

Пиранези также мучат его творения: в каждом недоовоплощенном, обреченном на «жизнь неполную и на вечное терзание» проекте зарождается «дух Эфирийд»; эти «духи» «любят жить» и «с ужасным хохотом просят жизни» [Одоевский 1831: 61–62] у своего создателя, не давая ему умереть. «Знаю, до тех пор не сомкнутся мои ослабевшие вежды, пока не найдется мой спаситель и все колоссальные мои замыслы будут не на одной бумаге» [Одоевский 1831: 64], — горестно сетует он. Если допустить, что перед читателем не подлинный Пиранези, а сошедший с ума отставной архитектор, суть проблемы не изменится: архитектурные проекты живут своей жизнью и способны роковым образом влиять на человеческие души спустя века после смерти их создателя, что еще больше усугубляет его вину, необратимость им содеянного.

По мысли Одоевского, «дух Эфирийд» зарождается «в каждом произведении, выходящем из головы художника» [Одоевский 1831: 60–61],

и до тех пор не дает ему покоя, пока не получит четкие законченные очертания. Впоследствии Одоевский признался: «<...> мысль мне является неожиданно, самопроизвольно и, наконец, начинает мучить меня, разрастаясь беспрестанно в материальную форму, — этот момент психологического процесса я хотел выразить в Пиранези» [Одоевский 1975: 236].

Как же воплотить сокровенные замыслы и не допустить, чтобы в искусство проникло зло? Для обоих писателей краеугольным камнем была чистота и искренность души художника. В образах Пиранези и Черткова эта мысль показывается «от противного». Непосредственно к идеалам художника и произведения искусства Гоголь обращается, описывая «чистое, непорочное, прекрасное, как невеста» живописное полотно, которое видит Чертков на выставке в конце первой части «Портрета»:

Оно было просто, невинно, божественно, как талант, как гений. <...> В чертах божественных лиц дышали те тайные явления, которых душа не умеет, не знает пересказать другому; невыразимо выразимое покоилось на них <...> Вся картина была — мгновение, но то мгновение, к которому вся жизнь человеческая — есть одно приготовление [Гоголь 1938: 421–422].

Важность чистоты души для созидания прекрасного и для подлинного выражения сокровенного, как и для его понимания, — одна из сквозных идей «Русских ночей» Одоевского [Сытина 2024]. В художественной форме писатель раскрывает ее в «Себастьяне Бахе», описывая музыкальные видения юного композитора в храме, а затем передавая полные лиризма и восторга размышления об искусстве органного мастера Албрехта. О важности искренности для выражения и понимания много рассуждает Фауст в диалогах с друзьями, когда они обсуждают истории о художниках, не сумевших сберечь душу и несчастных в искусстве: о Пиранези, Киприяно, и отчасти о Бетховене из «Последнего квартета Бетховена». Откровенно Одоевский выразил свое мнение в письме к Е. П. Ростопчиной, советуя графине искать вдохновения, гармонии и духовной пищи, читая не Байрона или Гюго, но Евангелие и «Добротолубие», а также размышляя об ответственности писателя, важности каждого его слова:

Когда душа ваша была чистым, некорыстным младенцем? <...> Когда руководила вас истинная любовь к Богу и человеку? <...> Истину, которую Вы хотели возвестить людям, всегда ли пропускали чрез это горнило? Помышляете ли Вы о том, что лишь те чувства, те мысли, которые прошли невинно сквозь этот палящий огонь, возвещать людям не есть преступление <...>? (цит. по: [Турьян 2006: 7–8]).

Во второй редакции «Портрета», описывая «божественную» картину, Гоголь добавил размышления о преображающей силе души художника как о необходимом условии создания шедевра:

Видно было, как всё, извлеченное из внешнего мира, художник заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника устремил его одной согласной, торжественной песнью. И стало ясно даже непосвященным, какая неизмеримая пропасть существует между созданием и простой копией с природы [Гоголь 1938: 112].

Здесь писатель вплотную подходит к полемике с французской «неистойовой словесностью». Еще раньше (в обеих редакциях) она звучит в размышлениях Черткова о пугающей живости портрета:

<...> за воображением, за порывом, следует наконец действительность, <...> та ужасная действительность, которая представляется жаждущему ее тогда, когда он, желая постигнуть прекрасного человека, вооружается анатомическим ножом, раскрывает его внутренность и видит отвратительно-го человека [Гоголь 1938: 406].

Одоевский также не принимал эстетики «неистойовой словесности»<sup>1</sup>. Образ, с которого сдернут всякий покров поэтического воображения, он показал в «Импровизаторе», также использовав «анатомический» мотив. Получив магический дар «*все знать, все видеть, все понимать*» [Одоевский 1844: 186], Киприано утратил связь с одухотворяющей все поэзией, и природа предстала перед ним «как остов прекрасной женщины, которую прозектор выварил так искусно, что на ней не осталось

---

<sup>1</sup> Прямую полемику с этим направлением М. А. Турьян усматривает в сказке Одоевского «Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жоко», опубликованной в составе «Пёстрых сказок», см.: [Турьян 1991: 215–220].

ни одной живой жилки», а возлюбленная Шарлотта «этот земной идеал, пред которым молилось его вдохновение» в его глазах стала «анатомическим препаратом» [Одоевский 1844: 190–191].

В то же время «анатомизм» у Одоевского предстает как важная составляющая творчества. Показателен эпиграф к «Последнему квартету Бетховена», взятый из «Серапионовых братьев» Э. Т. А. Гофмана: «С некоторых людей, — сказал он (профессор — Ю. С.), — природа или особенные обстоятельства сорвали завесу, за которую мы потихоньку занимаемся разными сумасбродствами. Они похожи на тех насекомых, с коих анатомист снимает перепонку и тем обнажает движение их мускулов» [Одоевский 1844: 157]. Особое восприятие мира — необходимое условие творчества, но одного его мало, оно мертво без преобразующей силы веры и любви, проистекающих из «горнего источника» [Одоевский 1844: 100]. Особым восприятием мира наделены и художники Гоголя, в высшей степени обладал им сам писатель<sup>1</sup>, как и любовью к созданиям Божиим: подмечая малейшие детали и подробности, он освещал их сочувствием, проникал в глубинную их сущность, что особенно заметно при описании Плюшкина в «Мертвых душах». По-своему о важности именно такого взгляда на человека и знаменитые слова Достоевского: «При полном реализме найти в человеке человека» [Достоевский 1984: 65].

В «Русских ночах» после прочтения «Импровизатора» между приятелями разгорается дискуссия о соотношении человека и природы, о верности природе как о критерии для оценки произведений искусства. Склонный к материализму Вячеслав замечает, что «человеческие произведения, например картина, тем более нам нравится, чем она ближе к природе» [Одоевский 1844: 200]. Фауст и Ростислав (а с ними и Одоевский) возражают, что «близость к природе есть понятие совершенно относительное»: «в Рафаэле находят ошибки против анатомии, — но кто замечает их?». С помощью дагерротипа делают точные копии с природы, но они мертвы и «оживают лишь под рукой художника» [Одоевский

---

<sup>1</sup> В этой связи характерно суждение С. Т. Аксакова о Гоголе: «<...> мы не можем судить Гоголя по себе, даже не можем понимать его впечатлений, потому что, вероятно, весь организм его устроен как-нибудь иначе, чем у нас; что нервы его, может быть, во сто раз тоньше наших, слышат то, чего мы не слышим, и содрогаются от причин, для нас неизвестных» [Аксаков: 57].

1844: 200–201]. Размышляя над творческим процессом, Фауст, нарочно приноравливаясь к материалистическим взглядам своих приятелей (Виктора и Вячеслава), проводит аналогию с физиологией:

<...> живописцы подвергаются оптическому обману, если думают, что они в своих картинах копируют природу; живописец, срисовывая с натуры, — лишь питается ею, как человеческий организм питается грубыми произведениями природы. <...> Вещества, принимаемые нами в пищу <...> проходят чрез несколько живых превращений, прежде нежели обратятся в нашу плоть <...> беда художнику, если внутреннее его горнило не в силах расплавить грубую природу и превратить ее в существо более возвышенное [Одоевский 1844: 202–203].

Такое «горе» как раз и наступает Киприяно после получения магического дара: искусство оборачивается страданием и для него, и для публики.

В 1840-е гг. полемика с «неистовой» словесностью переходит в полемику с «натуральной» школой и В. Г. Белинским. Комментируя «Сочинения» (1844) Одоевского и вошедшие в состав «Русских ночей» “Opere...”, Белинский заметил: «гений творит великое, но возможное; о громадном, но невозможном может мечтать только расстроенная и болезненная фантазия» [Белинский: 312]. Одоевскому был чужд подобный рациональный взгляд на искусство, в «Русских ночах» он раз за разом пишет о важности бесполезного, а его гениальные герои немало страдают от педантизма ученых музыкантов. И если в первой редакции “Opere...”, как уже было показано выше, Одоевский несколько «сдерживает» границы фантазии художника, то во второй радикально их отвергает.

Стремление к нивелирующему усреднению было глубоко чуждо и Гоголю. Уже в вошедшей в «Арабески» статье «Об архитектуре нынешнего времени» писатель «подверг критике нивелирующую регламентацию в искусстве — “мысль о соразмерности” и “схолацизм”» [Виноградов 2021: 250–251]: «Это все равно если бы гений стал удерживаться от оригинального и необыкновенного потому только, что перед ним будут слишком уже низки и ничтожны обыкновенные люди» (цит. по: [Виноградов 2021: 251]).

К «усреднению» художников толкает жажда быстрого успеха и обогащения. Тема власти денег над человеком появляется в “Opere...”



и «Портрете» почти сразу. Пиранези предстает как чудаковатый, но гордый и заносчивый эксцентрик, однако от одного вида кошелька он трясется «всем телом» и из «важного» «оригинала» мгновенно превращается в алчного и жалкого бедняка, готового ради небольшой подачки излить душу первому встречному. Из странной истории Пиранези становится известно, что в свое время ради денег он «скитался от двора к двору, от передней к передней» [Одоевский 1831: 60]. В «Русских ночах» Одоевский заставит героя выразиться острее: «Меня берегли как человека, владеющего силою приковывать неславные имена к славным памятникам»; «Я употреблял все происки, все ласкательства, недостойные гения» [Одоевский 1844: 53]. Так и Чертков много думает о своей бедности, торгуется (в первой редакции появляется еще один желающий купить портрет, и они попеременно набавляют цену), не знает, чем заплатить за квартиру и завидует успешным модным живописцам. Чертков так же скоро научится придавать «славы» пошлым заказчикам: «все изумлялись искусству, с каким художник умел сохранить сходство и вместе с тем придать красоту оригиналу». В начале он осознает свое падение («адская мысль», «его грызла совесть» [Гоголь 1938: 417, 418]) и мечтает поработать «три года для себя, не торопясь, не на продажу», чтобы стать настоящим художником. Но золото и жажда славы быстро пускают корни в его душу и дают пышные всходы, заглушая талант и губя все «девственные движения души его» [Гоголь 1938: 419]. В первой редакции очевидно, что Чертков готов изменить искусству и до появления портрета: когда ночью ростовщик оживает и искушает его, художник узнает в речах привидения «творение» своих же «возмущенных мыслей» [Гоголь 1938: 410]. Старик выступает двойником Черткова, как потом у Достоевского черт — Ивана Карамазова. Портрет не случайно достается именно Черткову — нарисованный ростовщик будто бы сам «выбирает» себе нового «хозяина». Черткову претит долгий и упорный труд («все непринужденное и легкое у поэта и художника достается слишком принужденно и есть плод великих усилий» [Гоголь 1938: 419]), он заключает своего рода «сделку» с портретом. В первой редакции это очевидно, так как успех приходит к художнику будто бы ниоткуда. Во второй редакции Гоголь обоснует внезапную известность Черткова его обращением в редакцию журнала и добавит целый ряд бытовых подробностей, приглушающих мистическую напряженность происходящих событий.

У Одоевского в «делке» с нечистой силой ради избавления от бедности и от необходимости трудиться вступает Киприяно из «Импротвизатора», но он сам идет к «доктору» Сегелиелю, имеющему, между прочим, немало общего с гоголевским ростовщиком (см. подробнее: [Бочаров, Дерюгина: 634–635]). Обоих героев окружает мистический ореол, оба дают в долг, и просителей обоих ожидает зловеющая судьба. Но если Сегелиель купается в роскоши, то ростовщик по скупости и неряшливости предваряет Плюшкина.

Черткова и Пиранези искушает не только золото, но и гордыня. По словам «архитектора», он родился «гением необыкновенным», и все его действия направлены на то, чтобы «снискать бессмертие» [Одоевский 1831: 60]. Неудовлетворенное тщеславие и зависть к «соперникам» побуждают Пиранези напечатать проекты: «на стыд моим современникам и чтобы показать потомству, какого человека они не умели ценить» [Одоевский 1831: 60]. В сердце Черткова также живет зависть, которая в финале его истории достигает чудовищных размеров («ужасная зависть, зависть до бешенства»), побуждая с «бешенством тигра» и с «ужасным смехом адского наслаждения» растерзывать лучшие творения искусства [Гоголь 1938: 424]. «Адское наслаждение» испытывает и Пиранези, когда изобретает «терзания, зарождавшиеся в озлобленном сердце», и придает им вид разнообразных темниц и приспособлений для пыток [Одоевский 1844: 52]. Все помыслы архитектора направлены на разрушение, один вопрос занимает его: «не подломилось ли где великолепное здание, на смех мне построенное моими современниками?» [Одоевский 1831: 62]. И Чертков, и Пиранези осознают, что утратили свой талант: «проекты мои устарели, многое в них опережено веком, — а нет сил обновить их!» [Одоевский 1831: 64] — сетует архитектор (оскудение таланта — сквозная тема «Русских ночей»); осознание утраты таланта превращает Черткова в чудовище (сначала он «убивает» свой талант, а потом становится «убийцей» гармонии и красоты в мире).

«Портрет» и “Opere...” объединяет еще несколько моментов: мотивы земного «бессмертия», которое может подарить человеку искусство, и безумия; мистика, растворенная в жизни или же явленная в виде фантастического образа; отсутствие любовной коллизии, характерной для большинства русских и западноевропейских романтических повестей о художниках. Что касается бессмертия, то решается эта

тема по-разному. У Одоевского его получает сам творец: зародившиеся в проектах Пиранези «духи-эфироиды» «с ужасным хохотом просят жизни» и не дают ему умереть. Архитектор получает вождеденное бессмертие, но в чудовищном, искаженном виде, становится сродни «вечному Жиду» [Одоевский 1831: 61], которого не принимает земля. В «Портрете» художник дарит «бессмертие» другому (в «первой» редакции это очевидно), таинственным образом улавливая его черты и приковывая их к холсту.

Таким образом, в «Портрете» и “*Opere del cavaliere Giambattista Piranesi*” Гоголь и Одоевский живописуют сложный, полный соблазнов путь, который открывается перед художником в жизни. Их герои проходят через искушение золотом и медными трубами, завистью, необходимостью непрестанно и самоотверженно трудиться, а главное — блюсти чистоту души, ведь, по мысли писателей, только чистому сердцу открывается возможность благого, преображающего созидания, духовное же падение ведет или к оскудению таланта или, что еще хуже, к употреблению его во зло, к порождению чудовищ, которые несут страдания людям, прежде всего, своим же творцам. Писатели старались быть верны высокому идеалу и в собственной жизни, хотя выбрали разные пути: Гоголь углубился во внутренний мир души, совершил паломничество по святым местам, стал искренне воцерковленным человеком; Одоевский выбрал деятельное служение людям, целиком посвятив жизнь государственной службе, общественной деятельности и благотворительности, позже пришел к воцерковленности и он (именно благодаря Одоевскому в Московской консерватории была открыта кафедра истории и теории церковного пения).

«Портрет» и “*Opere del cavaliere Giambattista Piranesi*” также объединяют мистическая напряженность повествования, мотивы земного бессмертия и безумия, отсутствие любовной коллизии, в первых редакциях — начало места действия: книжная петербургская лавочка у Одоевского и картинная лавочка на Щукином дворе у Гоголя. Этические убеждения писателей (при всех безусловных нюансах) развиваются в схожем направлении — они становятся более требовательны к себе, слову и художникам. Эстетика же их произведений (во вторых редакциях) расходится: Гоголь отказывается от персонифицированной фантастики, подробнее описывает бытовые реалии русской жизни, Одоевский, напротив, переносит действие в Италию и усиливает мистический флёр

новеллы, помещая ее в философский контекст «Русских ночей». В то же время оба писателя остаются чужды принципам «натуральной» школы, настаивая на том, что искусство должно не копировать жизнь, но преобразовать ее, тем самым возвышая и очищая душу читателя.

### Список литературы

#### Источники

- Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем. М.: Изд-во АН СССР, 1960. 296 с.
- Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 8. 728 с.
- Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3. 728 с.
- Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. 816 с.
- Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1940. Т. 10. 1820–1835. 540 с.
- Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1975. Т. 14. 511 с.
- Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 27. 463 с.
- ь. ъ. й. <Одоевский В. Ф.> Opere del cavaliere Giambattista Piranesi // Северные цветы на 1832 год. СПб.: Тип. департамента внешней торговли, 1831. С. 47–65.
- Одоевский В. Ф. Opere del cavaliere Giambattista Piranesi // Северные цветы на 1832 год. М.: Наука, 1980. С. 26–33.
- Одоевский В. Ф. Сочинения: в 3 ч. «Русские ночи». СПб.: Тип. Э. Праца, 1844. Ч. 1. 394 с.
- Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. 320 с.

#### Исследования

- Бочаров С. Г., Дерюгина Л. В. Комментарии // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. Т. 3. М.: Наука, 2009. С. 461–984.
- Виноградов И. А. «Арабески» Н. В. Гоголя: единство композиции и проблематики цикла // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 234–304. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.1026>
- Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852): в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017. Т. 2: 1829–1836. 672 с.
- Комарович В. Л. Записки сумасшедшего. Комментарии // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 3. С. 697–705.
- Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л.: Худож. лит., 1989. 208 с.
- Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Кн. В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1913. Т. 1. Ч. 2. 479 с.
- Степанов Н. Л. Нос. Комментарии // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 3. С. 649–660.
- Сытина Ю. Н. «Истина не передается!»: выражение, понимание и диалог в романе В. Ф. Одоевского «Русские ночи» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 96–118. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.13464>

Сытина Ю. Н. В поисках «положительно прекрасного» героя: князь Мышкин Ф. М. Достоевского и Сегелиель В. Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 173–193. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.8862>

Сытина Ю. Н. Творчество В. Ф. Одоевского в большом времени русской культуры. СПб.: РХГА, 2022. 336 с.

Турьян М. А. «Странная моя судьба»: о жизни В. Ф. Одоевского. М.: Книга, 1991. 400 с.

Турьян М. А. Владимир Одоевский и Лермонтов: к истокам религиозных споров // Сб. ст. к 60-летию В. Вацуру. “Im Werden Verlag”: некоммерческое электронное издание. Мюнхен: [Б. и.], 2006. С. 1–13

Юхнова И. С. «Чужая» рукопись в структуре художественного произведения (А. С. Пушкин, А. Погорельский, А. Ф. Вельтман) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. 2014. № 2 (2). С. 352–356.

### References

Bocharov, S. G., and L. B. Deriugina. “Kommentarii” [“Notes”]. Gogol', N. V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 23 t.* [Complete Works and Letters: in 23 vols.], vol. 3. Moscow, Nauka Publ., 2009, pp. 461–984. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “‘Arabeski’ N. V. Gogolia: edinstvo kompozitsii i problematiki tsikla” [“The ‘Arabesques’ Cycle by N. V. Gogol: Unity of Composition and Problems”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 19, no. 4, 2021, pp. 234–304. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.1026> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolia (1809–1852): v 7 t.” [“Chronicle of N. V. Gogol's Life and Work (1809–1852): in 7 vols.”], vol. 2: (1829–1836) [1829–1836]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 672 p. (In Russ.)

Komarovich, V. L. “Zapiski sumasshedshego. Kommentarii” [“Notes of a Madman. Notes”]. Gogol', N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete Works and Letters: in 23 vols.], vol. 3. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1937–1952, pp. 697–705. (In Russ.)

Markovich, V. M. *Peterburgskie povesti N. V. Gogolia* [The Petersburg Stories of N. V. Gogol]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1989. 208 p. (In Russ.)

Stepanov, N. L. “Nos. Kommentarii” [“Nose. Comments”]. Gogol', N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete Works and Letters: in 14 vols.], vol. 3. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1937–1952, pp. 649–660. (In Russ.)

Sakulin, P. N. *Iz istorii russkogo idealizma. Kn. V. F. Odoevskii. Myslitel'. Pisatel'* [From the History of Russian Idealism. Prince V. F. Odoevsky. Thinker. Writer], vol. 1, part 2. Moscow, Izdatel'stvo M. i S. Sabashnikovykh Publ., 1913. 480 p. (In Russ.)

Sytina, Iu. N. “‘Istina ne peredaetsia!': vyrazhenie, ponimanie i dialog v romane V. F. Odoevskogo ‘Russkie nochi.’” [“‘The Truth Is Not Transmitted!': Expression, Understanding and Dialogue in V. F. Odoevsky's Novel ‘Russian Nights.’”] *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 22, no. 1, 2024, pp. 96–118. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.13464> (In Russ.)

Sytina, Iu. N. “V poiskakh ‘polozhitel’no prekrasnogo’ geroia: kniaz’ Myshkin F. M. Dostoevskogo i Segeliel’ V. F. Odoevskogo” [“In Search of a ‘Positively Excellent’ Hero: Prince Myshkin by F. M. Dostoevsky and Segeliel by V. F. Odoevsky”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 19, no. 1, 2021, pp. 173–193. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.8862> (In Russ.)

Sytina, Iu. N. *Tvorchestvo V. F. Odoevskogo v bol’shom vremeni russkoi kul’tury* [The Works of V. F. Odoevsky in the Great Time of Russian Culture]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for Humanities Publ., 2022. 336 p. (In Russ.)

Tur’ian, M. A. “Strannaia moia sud’ba”: o zhizni V. F. Odoevskogo [“What a Strange Destiny I Have”: About Life of V. F. Odoevsky]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 400 p. (In Russ.)

Tur’ian, M. A. “Vladimir Odoevskii i Lermontov: k istokam religioznykh sporov” [“Vladimir Odoevsky and Lermontov: to the Origins of Religious Disputes”]. *Sbornik statei k 60-letiyu V. Vatsuro. “Im Werden Verlag”: nekommercheskoe elektronnoe izdanie* [Collection of Articles for the 60<sup>th</sup> Anniversary of V. Vatsuro. “Im Werden Verlag”: Non-Commercial Electronic Publication]. Munich, [S. n.], 2006, pp. 1–13. (In Russ.)

Iukhnova, I. S. “‘Chuzhaia’ rukopis’ v strukture khudozhestvennogo proizvedeniia (A. S. Pushkin, A. Pogorel’skii, A. F. Vel’tman)” [“‘Alien’ Manuscript in Structure of Artistic Work (A. S. Pushkin, A. Pogorelskiy, A. F. Veltman)”]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Serii: Filologiya*, no. 2 (2), 2014, pp. 352–356. (In Russ.)

© 2025. Г. А. Велигорский

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

## Британская эстетика «живописного» как способ организации фантастического пространства в повести В. А. Соллогуба «Тарантас»

*Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 24-78-10093 <https://rscf.ru/project/24-78-10093/>*

**Аннотация:** В настоящей статье повесть В. А. Соллогуба «Тарантас» исследуется в нескольких ракурсах. Прежде всего, она рассмотрена в контексте британской эстетической категории «живописное» (“picturesque”), получившей развитие, начиная с середины XVIII в., в трудах Уильяма Гилпина, Ювдейла Прайса и Ричарда Пейна Найта, и воспринятой русскими писателями начала XIX столетия. Посредством этой категории Соллогуб создает галерею фантастических и псевдо-фантастических ситуаций, которые служат иллюстрациями трем типам фантастического, согласно теории Ц. Тодорова. Соллогуб демонстрирует изрядную осведомленность в европейской эстетике, он дает пример русского живописного путешествия (voyage pittoresque) — жанра, получившего развитие в 1810–1830-х гг. и в описываемое время находившегося в центре журнальной полемики. Повесть «Тарантас» становится мощным высказыванием консервативного автора, показывающего, как чрезмерная увлеченность западными концепциями и в целом ориентированность на Запад может затмевать для русского человека исконное живописное и становится причиной фантастических, обманчивых грез.

**Ключевые слова:** живописное, фантастическое, Соллогуб, «Тарантас», фантастическое пространство, живописное путешествие, сон

**Информация об авторе:** Георгий Александрович Велигорский, кандидат 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/0000-0003-4316-4630>

E-mail: screamer90@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 11.01.2025

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 31.01.2025

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Велигорский Г. А. Британская эстетика «живописного» как способ организации фантастического пространства в повести В. А. Соллогуба «Тарантас» // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 182–213. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-182-213>



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

**Dva veka russkoi klassiki**,  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 182–213. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics**,  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 182–213. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. George A. Veligorsky

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

## British Aesthetics of the “Picturesque” as a Way of Organizing a Fantastic Space in the Story “Tarantas” by V. A. Sollogub

**Acknowledgments:** This work was carried out at IWL RAS with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 24-78-10093 (<https://rscf.ru/project/24-78-10093/>).

**Abstract:** The article examines the story “Tarantas” by V. A. Sollogub, perceiving it from several angles. First of all, as stated in the title, the story is considered in the context of the British aesthetic category “picturesque,” which has been developed starting from the middle of the 18<sup>th</sup> century, in the works of William Gilpin, Uvedale Price and Richard Payne Knight, and adopted by Russian writers of the early 19<sup>th</sup> century. By means of this category Sollogub creates a gallery of fantastic and pseudo-fantastic situations, which serve as illustrations of the three types of the fantastic, according to the theory of Ts. Todorov. Sollogub demonstrates a considerable awareness of European aesthetics, creating a gallery of picturesque characters, situations, and encounters, and thus providing an example of Russian picturesque travel (voyage pittoresque), a genre that developed in the 1810s–1830s and was at the center of journalistic controversy at the time. The story “Tarantas” becomes a powerful statement by a conservative author, showing how excessive enthusiasm for Western concepts and a general orientation towards the West can obscure the original picturesque in a Russian person, and become the cause of fantastic, deceptive dreams.

**Keywords:** picturesque, fantastic, Sollogub, “Tarantas,” fantastic space, picturesque journey, dream.

**Information about the author:** George A. Veligorsky, PhD 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/0000-0003-4316-4630>

**Received:** January 11, 2025

**Approved after reviewing:** January 31, 2025

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Veligorsky, G. A. “British Aesthetics of the ‘Picturesque’ as a Way of Organizing a Fantastic Space in the Story ‘Tarantas’ by V. A. Sollogub.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 182–213. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-182-213>



Повесть В. А. Соллогуба «Тарантас» — удивительно многогранное произведение, которое, невзирая на обозначенный автором жанр «путевых впечатлений» (или, по сути, художественного травелога), заключает в себе множество слоев, которые не были прочитаны современной автору критикой и читателями — и оказались неочевидными по прошествии лет. Повесть эта была написана в 1840 г., на самом пике полемики о природе русского «живописного путешествия», о возможности такового, о «живописных» перспективах России как страны, в момент зарождения русского «живописного туризма» — и стала не только высказыванием автора в русле этой полемики, но и первой попыткой создать фантастическое (по крайней мере, отчасти) произведение с оглядкой на европейский опыт и, в первую очередь, на эстетическую категорию «живописное» (“picturesque”).

Категория “picturesque”, которой, по словам Н. Певзнера, уготовано будет стать «одним из величайших вкладов англичан в мировую эстетическую теорию» [цит. по: Causey: 170], зародилась в 1750-е гг.; впервые оформившаяся в трудах английского священнослужителя, художника, теоретика искусства Уильяма Гилпина (1724–1804), она дополнила собой другие, уже существовавшие эстетические категории — «прекрасное» (beautiful) и «возвышенное» (sublime). В отличие от «прекрасного», ассоциировавшегося с мягкими, округлыми линиями, плавными переходами, гладкими формами, и «возвышенного», связанного напрямую с понятием “awe” (англ. — букв.: «то, что вызывает священный ужас»), «живописное» отождествлялось в первую очередь с чем-то неровным (rugged), необработанным (rough), пересеченными линиями, изломами, перепадами, светотенью. Благодаря деятельности Гилпина, а также его ближайших последователей — сэра Ювдейла Прайса (1747–1829) и Ричарда Пейна Найта (1751–1824) — вся вторая половина XVIII и начало XIX в. прошли в Англии под эгидой изучения категории “picturesque” и попыток ее применения к реальной жизни.

В начале XIX в. категория “picturesque” была основательно воспринята русскими авторами: будучи впервые осмыслена в сочинениях М. Н. Муравьева («Обитатель предместья», 1790) и Н. М. Карамзина («Письма русского путешественника», 1791–1792), она прочно усвоилась в русской литературе и к моменту публикации повести «Тарантас» уже обыгрывалась в сочинениях А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Н. И. Греча, В. Ф. Одоевского, М. Н. Погодина, Н. Ф. Павлова и мн. др.; попутно шла и полемика о ее природе [см.: Велигорский: 73–92]. Главное достижение В. А. Соллогуба, исподволь в эту полемику включившегося, состояло в том, что он первым соотнес категорию “picturesque” с категорией “fantastic” — и представил их как взаимосвязанные и даже порождающие друг друга.

Следует отметить, что в XVIII и начале XIX в. «живописное» и «фантастическое» воспринимались британской эстетикой как кардинально разные понятия. Так, согласно «Энциклопедии садоводства», изданной в Лондоне в 1823 г., горы, которые встречаются путешественнику, могут являться дикими (savage), ужасающими (terrific), возвышенными (sublime), живописными (picturesque) или фантастическими (fantastic). Далее в тексте идет речь о «фантастических камнях» (fantastic stones), под которыми понимаются валуны совсем уж необычного, невероятного вида, — и, как отмечает автор заметки, всякому художнику следует таковых избегать [Loudon: 1013].

Тем не менее, к 1840-м гг. ситуация несколько изменилась. В каталоге-путеводителе Анны Джеймсон, изданном в 1842 г. (как раз в то время, когда Соллогуб работал над окончательной версией повести) и адресованном посетителям лондонских галерей, в описании полотна У. Уэстолла «Милтон надиктовывает [“Потерянный Рай”] своим дочерям» отмечается «живописное, фантастическое (picturesque, fantastic) очарование, которое производит запечатленный художником интерьер» [Jameson: 579]. Встречается эта синонимия и впоследствии; к примеру, в рассказе Генри Джеймса (1843–1916) — автора, очевидно сведущего в эстетике “picturesque” [Велигорский: 114–115] — «Мадонна будущего» (“The Madonna of the Future”, 1873) находим следующее описание изображенного на портрете мифического героя: «Я был ошарашен: откуда это живописное, фантастическое (picturesque, fantastic), почти нереальное существо, витающее в пределах, отданных красоте?» [Джеймс: 5]

Связь категорий “picturesque” и “fantastic” осмысливают и современные британские исследователи. К примеру, по мнению М. Лонга, литературный жанр “horror” («ужасы») нередко возникает на пересечении «живописного» с «фантастическим» за счет того, что «живописное» воплощает собой нечто дразнящее человека, неожиданность, обманутое ожидание и др. Исследователь подчеркивает важную для жанра коннотацию “quaint” («причудливый»), присущую и «живописному», и отмечает, что последнее являет собою водораздел, пролегающий между прирученной человеком природой — и фантастической пустошью (fantastic wilderness), на которой обитают чудовища [Long: 127].

О синонимии «фантастическое» / «живописное», встречающейся в повести «Тарантас», речь пойдет далее в тексте статьи. Пока же отметим второй важный фактор — вклад В. А. Соллогуба в полемику о «живописном путешествии», историю которой будет уместно здесь коротко рассмотреть.

Первые опыты «живописных» путешествий в России относятся к концу XVIII в. Ранние издания такого рода представляли собой «папки с эстампами, объединенными единой тематикой, большеформатные и миниатюрные книги, а также роскошные альбомы “живописных путешествий” <...>»; все это, по мнению А. А. Безгубовой, «свидетельствовало о высоких достижениях европейской книжной культуры и графики»: «Слово “живописное”, все чаще появляющееся на обложках книг, анонсировало преимущественно развлекательный характер изданий, похожих теперь не на энциклопедии, а на альбомы гравюр» [Безгубова: 344–345]. Такие путешествия, именовавшиеся на французский манер — «питорёск вояж» (pittoresque voyage), представляли собой своего рода разновидность Большого турне — но без четко обозначенного маршрута.

После публикации «Писем русского путешественника» многие авторы начинают следовать примеру Карамзина и отправляются в Европу на поиски «живописного». Впрочем, самые ранние из таких поездок носили вынужденный характер, будучи совершены в рамках военной кампании. Так, в годы Наполеоновских войн появляются «живописные» отчеты полковых офицеров. К примеру, «Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции, с подробным описанием отечественной и заграничной войны с 1812 по 1814 год» (1812–1817). На страницах этой книги, в частности,

встречаем рассуждение о «живописце Розе», который, «запечатлев в воображении все изящные виды Италии, рисовал прекрасно цветущие долины у подножия древних развалин, живописные берега морей <...>, беспечных пастырей и пестрые стада их» [Глинка: 22]. Образы живописной Австрии, Германии и Силезии во множестве появляются в 1813 г. — в военных журналах А. Н. Михайловского-Данилевского и А. А. Щербинина, а также в «Походных записках русского офицера» И. И. Лажечникова. В 1817 г. в «Отечественных записках» публикуется ряд статей, посвященных «живописным путешествиям» Н. И. Греча («Письма издателя “Сына Отечества” к редактору», «Записки о Париже», «Воспоминания о Германии»). Живописная Швейцария — открытая, как мы помним, Карамзиным — появляется в «Отрывках из письма о Швейцарии» (1821) В. А. Жуковского, а также в «Журнале моего путешествия по Австрии, Италии, Сицилии, Швейцарии и проч.» (1823–1825) А. Д. Черткова.

Одним из основоположников русского «живописного путешествия» по праву можно назвать А. С. Грибоедова. Поэтика такого путешествия формируется в его дневниках, которые он вел во время поездок по югу России в 1818–1828 гг. («Путевые заметки», «Путешествие от Тавриза до Тегерана», «Путешествие из Моздока до Тифлиса» и др.) [см.: Поташова]. Прекрасно знавший английский язык [см.: Писканов: 280], Грибоедов явно ориентируется на язык «живописного» путешествия, основы которого заложил уже упоминавшийся Уильям Гилпин, чьи труды и идеи повлияли на развитие “*voyage pittoresque*” [см.: Велигорский: 148–165]. Продвигаясь по стране, Грибоедов выискивает живописные точки, с которых можно обозревать окрестности, рассматривает «седые от времени» руины («Живописный вид в Султанейскую долину. На дороге три арки — развалины моста» [Грибоедов: 312]). Многочисленные примеры таких наблюдений содержатся в описании путешествия из Тифлиса в Тебриз: «Большой объезд по причине завала: несколько переправ через Терек, множество селений, *pittoresque*» [Грибоедов: 288]; «11-го ночью жар и утро печет немилосердно, все с себя скидаю, скачу стремглав. Много колесил округ Касбина, срывал молодые фисташки. Наконец, на квартире тьма фруктов и отдых. Молитва хана на рассвете. *Pittoresque*» [Грибоедов: 311].

Следы знакомства с эстетикой “*picturesque*” прослеживаются в травелогах А. Н. Муравьевы, одного из зачинателей «церковной беллетри-

стики» [Хохлова: 11]. (Характерно, что Муравьев близко знал А. С. Грибоедова и даже считал его своим учителем.) Образцы «живописных» впечатлений встречаем в его книгах «Таврида» (1827) и в «Путешествии по святым местам в 1830 году» (1832) — такие как, например, «Живописные татарские селения, встречающиеся на бегу» [Муравьев: 364].

Как видим, к 1830-м гг. уже открыты «живописный» Кавказ и Таврида, Крым («русская Италия», как называли его европейцы); происходит обнаружение «живописной» Финляндии: посетивший ее в 1840 г. А. И. Греч оставил описание пейзажного парка Монрепо (статья «Живописные виды имения Монрепо в Финляндии»), а его брат Н. И. Греч опубликовал роман «Черная женщина», представив в нем образы живописной финской природы и не менее живописного пастората. Однако большая часть России с ее чарующей стариной, усадьбами и монастырями, остается неохваченной

Именно в это «переломное» время, в эпоху зарождения русского «живописного» туризма [Ely: 671], — появляется повесть В. А. Соллогуба «Тарантас», которую по праву можно назвать одним из ярчайших образцов «ироничного» «живописного путешествия».

Появление этой повести тем более знаменательно оттого, что в 1840-е гг. в европейской словесности «русские просторы начинают прославляться как явно анти-живописные» [Ely: 82], причем некоторые русские писатели отчасти поддерживали этот миф. Достаточно вспомнить, например, образ России, разметнувшей «ровнем-гладнем», в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя. (Ср., впрочем, альтернативную точку зрения А. Шёнле, утверждающего, что Гоголь, напротив, боролся с этим стереотипом и пытался сформировать представление о русской дали как мощнейшем образце “picturesque” [см.: Schönle].). В 1846 г. С. Т. Аксаков, автор «Записок об уженье» (переизданы в 1854 г. как «Записки об уженье рыбы»), отмечал, что «не найдется почти ни одного человека, который был бы совершенно равнодушен к так называемым красотам природы, то есть: к прекрасному местоположению, живописному далекому виду»:

...но это еще не любовь к природе; это любовь к ландшафту, декорациям, к призматическим преломлениям света; это могут любить люди самые черствые, сухие, в которых никогда не зарождалось или совсем заглохло всякое поэтическое чувство <...> Их любовь к природе внешняя, нагляд-

ная, они любят картинки, и то ненадолго; смотря на них, они уже думают о своих пошлых делишках и спешат домой, в свой грязный омут, в пыльную, душную атмосферу города, на свои балконы и террасы, подышать благовонием загнивших прудов в их жалких садах или вечерними испарениями мостовой, раскаленной дневным солнцем... [Аксаков: 265].

Именно благодаря Аксакову среди представителей «натуральной» школы формируется представление о «живописном» как «принадлежности» определенных областей, живописных от природы (с минимальным участием человека), либо, наоборот, о чем-то слишком «деланном» — когда «живописный пейзаж» понимается как «искусственно сконструированный сельский» [Ely: 81].

В то же время, к началу 1840-х гг., когда был опубликован первый, черновой, вариант повести «Тарантас» (в журнале «Отечественные записки»), многие авторы продолжают искания в сфере «живописного путешествия». Попытку создать «исконно русскую» разновидность “*voyage pittoresque*” в эти годы предпринимает П. Свиньин; с этой целью он публикует в «Отечественных записках» ряд сочинений, в том числе «Картины России и быт разноплеменных народов» (1839), где любовь к живописному ставится на патриотические рельсы. Однако, как справедливо отмечает К. Эли, «при всем интересе к живописному, Свиньин так и не смог развить поражающих артистических образов» [Ely: 81].

В своей «Художественной газете» за 1837 г. Нестор Кукольник опубликовал заметку о намерении издавать альманах «Живописная Россия»; в этой заметке автор сетовал, что за границей регулярно издаются живописные путешествия (“*voyage pittoresque*”), тогда как в России, кроме переводных, нет достойного аналога:

Кто припомнит, как разнообразна природа на необозримом пространстве нашего отечества, сколько мы имеем городов, при имени коих возбуждаются важные исторические воспоминания, как разнообразны народы, вошедшие в состав Русского государства: тот легко согласится, что подобное предприятие не только не излишне, напротив, может быть признано существенною потребностью нашего времени [Кукольник 1837а: 139].

В рецензии на одно из таких изданий, альманах И. Делаacroa «Всемирная панорама...», Кукольник подытожил свои размышления:

Если же эти собрания должны состоять из смеси различных, ничем между собою не связанных предметов, то изберите предметом вашим одно Русское или, по крайней мере, к России принадлежащее; с иноземными предметами мы познакоимся в подлинниках <...>, а русское — это нетронутый клад [Кукольник 1837б: 32].

Соллогуб, с большой вероятностью, был знаком с этой статьей. Отголоски суждений Кукольника звучат в словах героев «Тарантаса» («<...> за границей теперь мода издавать путевые впечатления» [Соллогуб: 140]), а идея о «нетронутом кладе» находит отражение в «мечтаниях» из последней главы: «У нас есть свой запад, свой восток, свой юг и свой север... Коли любишь путешествовать... так и тут своего во всю жизнь не объедешь» [Соллогуб: 295]. Косвенно упоминается в тексте «Тарантаса» издатель «Художественной газеты» — правда, в ироничном ключе, когда речь идет о «ревностных членах разрозненного тела» России, которые «угощают святую Русь <...> драмами на фасон Шиллера» [см.: Немзер: 51]. Все это дает основания считать, что Соллогуб не воспринял идеи Кукольника в чистом виде, но переосмыслил их в ироническом ключе.

Внимательный читатель без труда различит на страницах «Тарантаса» и отголоски полемики с сочинением А. де Кюстина «Россия в 1839 году», в частности, с одной из фронтальных тем этого травелога — размышлениями о худом качестве русских дорог, «превращающих путешествие по России в горькую шутку для всякого» путешественника» [Елy: 81]. Словно соглашаясь с Кюстином — которого он, однако, косвенно упомянет на страницах «Тарантаса» в негативном ключе<sup>1</sup>, — Соллогуб пишет:

Никогда время не идет так медленно, как в дороге, в особенности на Руси, где, сказать правду, мало для взора развлеченья, но зато много беспокойства для боков [Соллогуб: 212].

---

<sup>1</sup> Как справедливо отмечает А. Немзер, слова «рассказывать про нас всякие небылицы» — явный выпад против А. де Кюстина и его книги «Россия в 1839 году» [Немзер: 53].

Не следует, однако, упускать из виду, что писатель умело пользуется приемом субъективации, вкладывая эти суждения в уста одного из своих персонажей.

Вслед за Кюстином Соллогуб показывает образ «России безбрежной», явившейся накануне преображения в волшебном сне Ивана Васильевича:

И вот исчезли леса, и долины, и живые места. Голая степь раскинулась, растянулась во все стороны, как скованное море... Тощий ковыль едва колыхался от широкого размета ничем не обузданного ветра... <...> В целой природе дышало таинственное, унылое величие. Всё напоминало смерть и в то же время сливалось в какое-то неясное понятие о вечности и жизни беспредельной... [Соллогуб: 287].

Как уже отмечалось выше, в 1840 г. появляется первый, черновой (9 глав) фрагмент повести «Тарантас», опубликованный в «Отечественных записках»; пять лет спустя увидело свет и первое книжное издание.

В повести два героя — казанский помещик Василий Иванович и его нечаянный попутчик, Иван Васильевич, «молодой человек, только что вернувшийся из-за границы» [Соллогуб: 159]. Как видим, уже на уровне имен герои являются «антиподами» (ср. «зеркальное» отражение их имен-отчеств), а также косвенной парой «отец — сын»; на это указывал еще один из первых рецензентов — В. Г. Белинский, сравнивавших их с Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем из знаменитой повести Гоголя [см.: Белинский: 85]. Василий Иванович — классический тип русского уездного помещика; по сюжету, он едет в родную деревню, везя жене подарки (чемодан с ними срезают почти в самом начале повести, на одном из прогонов, и Василий Иванович жестоко сокрушается об утрате). Иван Васильевич, молодой человек, напротив, грезит европейскими (подчас завиральными) идеями. «Что такое Иван Васильевич? — писал Белинский. — Это нечто вроде маленького Дон Кихота» [Белинский: 89]. Этот персонаж — классический для литературы того времени тип «русского» европейца; он не окончательно оторвался от корней, но все же напитан западными влияниями — как французскими, так и английскими, воспринятыми поверхностно, но с присущим юности жаром.



Вот как описывает Ивана Васильевича, при первом его появлении, Соллогуб:

На нем английский макинтош без талии; панталоны его сшиты у Шевеля; палка, на которой он опирается, куплена у Вердье [Соллогуб: 159].

В этом кратком, всего в несколько штрихов, описании мы видим явное сочетание двух «иноземных» кодов — английского и французского. Оба они, как окажется впоследствии, являются определяющими для характера персонажа.

Неожиданный ключ к пониманию первого из этих кодов, «французского», дал К. Стефан, первый переводчик повести на английский язык. В издании 1850 г. он уточнил оригинальный подзаголовок «Путевые впечатления», присовокупив к нему слова “...of Young Russia” — «...Молодой России» [см.: Count Sollogub] — очевидно, обыгрывая характеристику «достойный представитель юной Руси» [Соллогуб: 159], которую автор дает своему персонажу в первой главе, и тем самым подчеркивая идею «молодости», каковой была одержима в ту пору Европа.

На этот подзаголовок обратил внимание еще знаменитый романист Чарлз Диккенс — один из первых рецензентов английского перевода повести.

Молодая Франция, Молодая Германия и Молодая Англия, — замечал он, — уже имели на своей улице праздник и, постарев и вследствие этого став мудрее, умолкли <...>. Основные принципы всех этих национальных молодых одинаковы... Возвращение молодости — их цель, средние века — их девиз [цит. по: Урнов: 161].

«Младоросс» Иван Васильевич — достойный наследник «младофранков», персонажей фельетонов Л. Гозлана и новелл Т. Готье, собранных в одноименный сборник (1833). Описывая внешний вид молодого человека, только что вернувшегося из Парижа, Соллогуб замечает: «Волосы его обстрижены по вкусу *средних веков*, а на подбородке еще видны остатки *ужаснейшей бороды*»<sup>1</sup> [Соллогуб: 159]. Последние слова этого предложения английский переводчик передал так: “remnants of

---

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив везде наш. — Г. В.

a Van-Dyke beard” — «остатки вандейковской бороды» [Count Sollogub: 3]. «Вандейковская борода» — то есть, в сущности, эспаньолка — была частью моды, которую в начале 1830-х гг. ввели младофранки, молодые парижане-романтики, входившие в кружок «бузенго» (П. Борель, С. Нантёй, Ж. де Нерваль и др.)<sup>1</sup>. Точно такие бороды носят персонажи Т. Готье — герои повестей «Даниель Жовар, или Обращение классика» (1833) и «Эта и та, или Страсти молодой Франции» (1833); ср. также описание «младофранков» в новелле Готье «Листки из альбома художника-самоучки» (1844): «Иные носили закрученные кверху усы и эспаньолку <...> казалось, перед вами ожившие портреты Ван Дейка» [Готье: 469]. Впрочем, и в этом отношении молодой человек чуть запаздывает, по меньшей мере, на десять лет: сам Готье отмечает, что эспаньолку носили «по моде 1830 года» [Готье: 110].

Отголоски французских реалий прочитываются и в сценах, субъективированных от лица Ивана Васильевича. Когда Соллогуб сравнивает гору чемоданов на задке тарантаса с «луксорским обелиском» [Соллогуб: 165], он явно переходит на точку зрения своего персонажа, видевшего в Париже этот грандиозный монумент — египетскую стелу, дар Франции от хедива Мухаммеда Али, установленный в 1836 г. на площади Согласия.

Для «младофранков», которым очевидно подражает Иван Васильевич, была характерна перформативность, стремление максимально театрализовать мир, превратить его в литературный оммаж, в сценическую игру или в пародию; поведение их во многом сводилось к внешним эффектам, к созданию «декораций», которыми необходимо обставить мир, чтобы он воспринимался иначе. К примеру, в новелле Т. Готье «Чаша с пуншем» (1833) мы видим, как персонажи устраивают театрализованный ужин — и за столом, среди прочего, разыгрывают по ролям сцены из французской классики. В новелле «Элиас Вильдманштадиус, или Средневековец» (1832) заглавный герой тщательно обустраивает свое жилище и окружает себя предметами старины, тем самым создавая иллюзию, театральную репрезентацию окружающего пространства, в которое он помещает самого себя. Таков во многом и Иван Васильевич, сочетающий тягу к театральности и мечтательному

---

<sup>1</sup> Подробнее о кружке «бузенго» см., напр.: [Соколова: 432–433], [Зенкин: 655].

визионерству; как мы увидим далее, именно эта нацеленность на себя, театральный эгоцентризм мешает ему оглядеться по сторонам и увидеть вокруг «живописное».

Отношение к подобной игре — и в целом к французским влияниям — у Соллогуба однозначно негативное; в повести оно выражено в словах Василия Ивановича:

Бедный ребенок, он хотел только подрасти да приосаниться, чтоб молвить слово твердое по-своему <...>; а мы на него навьючили французский парик да немецкий кафтан да опутали его в ободранные ткани *театрального гардероба* <...> Освободить ребенка, бросить в печку *театральный хлам* и обратиться снова к естественным, к родным началам [Соллогуб: 211].

Отклик на эти слова возникнет в фантастическом сне Ивана Васильевича с образами «маленьких детей с огромными иссохшими черепами» и напудренных обезьян во французских кафтанах [Соллогуб: 289].

Вторым, менее очевидным, но не менее важным кодом становится тяготение персонажа к британской эстетике “picturesque”. Этот «английский код» прочитывается в попытке Ивана Васильевича превратить «поездку в Казань» в «живописное путешествие», «пользуясь примером Европы, но не принимая его за образец» [Соллогуб: 161]. Специально для этой цели герой покупает «живописный альбом» — «прекрасно переплетенную в коричневый сафьян книгу со стальными стежками и тонко очиненным карандашом» [Соллогуб: 161]. По иронии судьбы, этой «величественной» книге так и суждено остаться пустой, а в самом конце повести — оказаться в грязи, под поднятыми к небесам колесами перевернутого тарантаса.

В повести мы встречаем немало доказательств того, что В. А. Соллогуб прекрасно знал и тонко чувствовал эстетику «живописного». В главе XVII, «Сельский праздник», где автор приводит один из ярчайших образцов русского “picturesque”, есть следующие рассуждения Ивана Васильевича:

Вообще предметы определяются в уме вовсе не так, как в действительности, а как-то выпуклее, ярче, живописнее. К тому же есть такие люди,

которые долго будут любоваться какой-нибудь литографией и никогда не заметят в природе того, что она изображает [Соллогуб: 264].

Здесь писатель следует идеям одного из последователей У. Гилпина — художника и эссеиста сэра Ювдейла Прайса:

<...> мы можем воспринимать полотна художников как серию различных экспериментов, на которых деревья, здания, вода и т. п. расположены, сгруппированы и сопряжены друг с другом самым прекрасным и поразительным образом <...>. Многие из этих объектов, редко отмечаемые, когда они разбросаны по лицу природы, собранные вместе и в пределах небольшого пространства холста, оказывают изрядное воздействие на созерцающего, который таким образом учится отделять, выбирать и комбинировать [Price: 5].

Косвенным подтверждением такого знакомства может служить и упоминавшийся выше перевод К. Стефана, который, соглашаясь с Соллогубом, систематически передает его прилагательные «живописный» как “picturesque” — и лишь изредка «подправляет» русского автора, допуская, на его взгляд, неточность в эстетических категориях. Например, в главе VI читаем:

Местоположение <...> бульвара прекрасно: на высокой горе, над самой Клязьмой; вдали расстилается равнина, сливаясь с небосклоном [Соллогуб: 185].

Однако, согласно британской эстетике, бульвар, расположенный на возвышении над рекой, никак не может быть «прекрасным» (“beautiful”) [см.: Велигорский: 109 сл.] — и переводчик устраняет «ошибку» Соллогуба: передает «прекрасно» как “charming”, и далее, усиливая эффект, вводит уточнение “picturesque”: “The situation of the boulevard is charming: on a high hill, with the river Kliasma flowing beneath; in the distance a picturesque valley, extending to the horizon” [Count Sollogub: 56].

Соллогуб искусно вплетает полемику о природе «живописного путешествия» в речь двух попутчиков — нарочито «приземленного» Василия Ивановича и восторженного «сновидца» Ивана Васильевича. В начале по-

ездки первый из них резонно говорит: «Путешествуют там, за границей, в неметчине; а мы что за путешественники? Просто — дворяне, едем себе в деревню» [Соллогуб: 168]. Пытаясь ответить на это резонное замечание, Иван Васильевич поднимает важнейший вопрос — о причине «живописного» путешествия. (Ср. у К. Эли: «<...> британский джентльмен, отправляющийся в Большое турне, определенно знал, для чего путешествует» [Ely: 81].) Герой Соллогуба намерен искать «подлинную Русь», изучать «в отношении ее древности и в отношении ее народности, что, впрочем, тесно связано между собой» [Соллогуб: 168]. С этой целью он планирует заносить в путевую книжку «все, что нам встретится дорóгой истинно любопытного, истинно достойного внимания» [Соллогуб: 169]. Василий Иванович скептически воспринимает эти слова, однако не отговаривает попутчика: «<...> путевые впечатления в России могут много явить любопытного, в особенности если они будут руководствоваться одной истиной» [Соллогуб: 170].

Скепсис Василия Ивановича оказывается пророческим. По ходу повествования Иван Васильевич все более и более осознает утопичность своего прожекта:

<...> старина наша не помещается в книжонке, не продается за двухгривенный, а должна приобретаться неусыпным изучением целой жизни [Соллогуб: 185].

Отсутствие живописных впечатлений превращается в неумолчный рефрен-ламентацию:

В книгу записывать было нечего. Везде тот же досадный, прозаический напев: «Лошади в разгоне» [Соллогуб: 177];

Посудите сами: можно ли было что писать? Дорога, избы, смотрители, всё это так неинтересно, так прозаически скучно [Соллогуб: 178];

Книга путевых впечатлений лежала перед ним в неприкосновенной белизне [Соллогуб: 198];

<...> книга путевых впечатлений выпала из рук Ивана Васильевича [Соллогуб: 202].

Вслед за этими событиями приходит и мысль о невозможности живописного путешествия.

Что же я стану писать? — восклицает Иван Васильевич. — Теперь я понимаю Василия Ивановича: он в самом деле прав был, когда уверял, что мы не путешествуем по России и что *в России путешествовать невозможно* [Соллогуб: 199].

Итогом этой горестной ламентации становится отчаянный, но неизбежный итог: «Пропали мои впечатления!» [Соллогуб: 199].

Постоянно ускользающее от Ивана Васильевича «живописное» принимает на себя характерную черту «фантастического» — его неуловимость, недоступность для персонажа; оно лишь проглядывает сквозь действительность, но остается не замечено окружающими; согласно Ц. Тодорову, это свойство духовного мира, который проникает в мир физический и, «как следствие, их фундаментальные категории подвергаются модификации» [Тодоров: 99]. Яркий пример такой «незримости» — сцена, в которой герои отправляются в путь на тарантасе, «удивительном изобретении ума человеческого», который притом «ни в ком не возбудил удивления», несмотря на замечание автора «а было чему подивиться» [Соллогуб: 164, 167]. Троекратное употребление корня «-див-» применительно к тарантасу явно указывает на фантастическую природу повозки — что, впрочем, акцентирует и сам Соллогуб, называя тарантас «странным созданием», «диким порождением фантастического мира, чем-то средним между кибиткой и стрекозой» [Соллогуб: 164]. Здесь в пору опять вспомнить высказывание Ц. Тодорова, определяющего «фантастический жанр как нечто постоянно исчезающее» [Тодоров: 39].

Следует отметить, что Соллогуб, по сути, уравнивает понятия «фантастический», «странный» и «живописный». В главе XII, «Печорский монастырь», он пишет, рассуждая о новом зодчестве:

<...> зачем уничтожать те *странные, фантастические* формы, те чешуйчатые крыши, те фаянсовые наличники и подоконники, те изразцовые карнизы, заменяющие на севере камень и мрамор, которые так *живописны* для взора и придают каждому зданию такой неожиданный и *своеобразный* вид? [Соллогуб: 222].

Строго говоря, Соллогуб был не первым, кто провел подобную параллель. В 1820-е гг. эпитет «живописный», уже прочно вошедший в

русский литературный язык, сближается с такими прилагательными, как «туманный», «таинственный» (это происходит, к примеру, в стихотворении Е. А. Баратынского «Богдановичу» (1827)); обретает он и негативную окраску, встречаясь в консервативной критике, направленной против писателей романтического толка, в том числе — и против авторов фантастических повестей [см.: Велигорский: 85]. Однако Соллогуб нередко ставит между категориями “fantastic” и “picturesque” знак равенства, как это делали его современники-англичане. К примеру, в главе I «Тарантаса» автор описывает, как Иван Васильевич идет по Тверскому бульвару, «поглядывая с удивлением <...> на *фантастические* ливреи <...> небритых лакеев» [Соллогуб: 160]. Поскольку здесь речь идет о цветистых и, вероятно, немного неопрятных, привлекающих взгляд одеждах, к ним правомерно будет употребить именно категорию “picturesque” [см.: Халтрин-Халтурина].

Встречается подобный прием и в других сочинениях Соллогуба. В ранней повести «Сережа» (1838), описывая особняк помещика-англофила Карпентова, который постоянно достраивает его, в том числе прибавив к нему боскетную (комнату, убранную как зимний сад), писатель сообщает, что дом от этого «принял <...> *фантастический* вид» — и приводит дальше следующее уточнение: «Впрочем, подобные дома в провинции встречаются нередко; они известны под общим названием “домов без архитектуры”» [Соллогуб: 26]. Здесь явно речь идет о «живописно обработанных зданиях», которые еще в 1790-х гг. критиковал британский журналист Уильям Маршалл и насмешка над которыми станет общим местом британской юмористики XIX столетия [см.: Велигорский: 49–54].

Упоминание боскеты встречается и в «Тарантасе» (причем — с присовокуплением все того же эпитета), при описании провинциальной гостиницы: «<...> буфетная, расписанная еще с незапамятных времен в виде боскета, который еще кое-где высовывает *фантастические* растения из-под копоты и отпавшей штукатурки» [Соллогуб: 232].

На страницах повести неоднократно встречается описание «живописных» одежд, начиная от «панталон горохового цвета» Василия Ивановича, «приятно колеблющихся *живописными* складками около сапог» [Соллогуб: 160] и продолжая другими элементами костюма казанского помещика. При этом нередко они обретают фантастическую окраску, выражающуюся в сопоставлении их с античными или героиче-

ческими реалиями. «Кеньги», «мохнатый ергак с шерстью снаружи», «шарф с радужными отливами — драгоценный подарок супружеского долготерпения», шаровары — все это придает Василию Ивановичу, по сообщению Соллогуба, «красоту героическую»<sup>1</sup> (в англ. переводе: “quite Homeric” — «почти гомеровскую» [Count Sollogub: 12]). Играет здесь роль живописная ирония, создаваемая благодаря субъективации повествования: далее в тексте, когда эти панталоны видит уже Иван Васильевич, их владелец описывается уже как «*странная громада* в белой фуражке, в гороховых занавесках около ног» [Соллогуб: 182].

Богат текст и персонажами, которые, выражаясь словами У. Гилпина, служат «живописным приложением» (“picturesque appendages”) к пейзажу [Gilpin: 24] — то есть играют в нем такую же роль, как поросшая мхом руина или зубец разрушенной крепости. Один из них — это Сенька, кучер Василия Ивановича, щеголяющий «в бараньей шкуре, словно дикарь ледовитых пустынь» [Соллогуб: 166]. Фигурируют в образе и древнегреческие аллюзии, с которым также ассоциировалось “picturesque”: «Сенька в нагольном тулупе принялся снова за свою циклопическую работу» [Соллогуб: 166]; о циклопах как живописных персонажах рассуждал Ю. Прайс в упоминавшемся нами эссе «О живописном» [Price: 17].

Наконец, высшим воплощением «живописного» оказывается и сам тарантас, «рисующийся» перед читателями «во всей степной красоте» (в англ. пер. — “in full and beauteous glory”). Образ «живописного» тарантаса Соллогуба, возможно, послужил вдохновением для Уильяма Споттисвуда (1827–1883) — английского математика и печатника, автора «Путешествия на тарантасе по Восточной России осенью 1856 года» (“A Tarantasse Journey through Eastern Russia in the Autumn of 1856”); в частности, он упоминает, что «купил сию геркулесову повозку (herculean vehicle) за 170 руб.» [Споттисвуд: 48].

В повести «Тарантас» «фантастическое» и «живописное» переключаются не только на лексическом уровне. Вторая из этих категорий нередко порождает фантастические ситуации — или, во всяком случае, неизменно сопутствует таковым. Рассмотрим, как это происходит, от-

---

<sup>1</sup> Разумеется, «героическое» здесь следует понимать в ракурсе “picturesque” — как, например, цыганку Мэг из романа В. Скотта «Гай Мэннеринг» [см.: Garside].



толкнувшись от теории фантастического, сформулированной Ц. Тодоровым в программном труде «Введение в фантастическую литературу» (1970).

Согласно Ц. Тодорову, «первый признак [фантастического] заключается в том или ином использовании фигурального дискурса <...>» [Тодоров: 66]; в частности, важную роль здесь играет художественное «преувеличение», которое «ведет к сверхъестественному» [Тодоров: 67]. В тексте «Тарантаса» мы встречаем множество гипербола, причем все они, так или иначе, оказываются сопряжены с поэтикой живописного. Особенно много мы видим их в описании самой повозки. Две оглобли, на которых держится тарантас, обозначены как «параллельные дубины, неизмеримые и бесконечные» [Соллогуб: 164]; сама корзина тарантаса характеризуется как «исполинский кубок, как чаша преждепотопных обедов» [Соллогуб: 164]. Внутри тарантаса положена «огромная перина», которая при этом «свалилась в пропасть» (настолько глубока упомянутая корзина), а на задке тарантаса прикреплены «три чудовищные чемодана», которые «возвышаются луксорскимobeliskом» [Соллогуб: 165].

Однако важно отметить, что приведенные гиперболы умеряются Соллогубом посредством «живописной» иронии; для достижения таковой автор сочетает высокие образы с относительно низким контекстом. Так, сравнение тарантаса с «чашей преждепотопных обедов» оказывается сниженным оттого, что героям предстоит в эту чашу садиться (вспомним в этой связи выражение «сесть в калошу», предполагающее нелепый, постыдный и/или позорный опыт, который пережил человек [см.: Камчатнова: 141–142]). Посреди описания тарантаса Соллогуб неожиданно отвлекается на «оду» погребцу — ящичку для кушаний и напитков, — которая занимает едва ли не половину абзаца. Наконец, изобразив «героическую» повозку, Соллогуб сообщает, что ямщик запряг в нее «трех чахлых» — а стало быть, «живописных» — лошадей; уместно вспомнить в этой связи остроумное замечание английского писателя Сидни Смита (1771–1845): «У настоятеля лошадь прекрасная (beautiful), у викария — живописная (picturesque)» [цит. по: Hussey: 219].

Второй тип «фантастического», по Ц. Тодорову, актуализируется, когда в тексте «реализуется собственный смысл фигурального выражения» [Тодоров: 68]. Подобные примеры в «Тарантасе» также есть. Пре-

жде всего, это образ летящего, становящегося птицею тарантаса (явное развитие образа гоголевской «птицы-тройки»). Нередко Соллогуб употребляет синекдоху или метафору, переходящую в буквальную — и, как следствие фантастическую — ипостась: к примеру, в главе XIV гостиничный половой предстает «ходячим подсвечником» [Соллогуб: 232], а «серебренчатые домики учтиво кланяются» проезжающим [Соллогуб: 230]. Эта же глава изобилует живописными описаниями русских купцов, приводившимся ранее образом «фантастической» боскеты и проч. Уместно вспомнить и описание покосившихся домов, встречающееся в повести Соллогуба «Аптекарьша» (1841), где они характеризуются именно в контексте категории “picturesque”:

Весь город показался ему не так отвратителен. Изломанные крыши сделались *живописными*. По грязной улице очертились протоптанные тропинки [Соллогуб: 87].

Наконец, в третьем, по Тодорову, типе «появлению фантастического элемента предшествует ряд сравнений, фигуральных или просто идиоматических выражений, весьма обычных в обыденной речи, но, если их воспринимать буквально, они станут обозначать сверхъестественное событие, как раз то, которое и происходит в конце истории» [Тодоров: 69]. Именно это и случается с тарантасом в заключительной главе повести — «Сон», где экипаж оборачивается небывалой птицей. Этой метаморфозе действительно предшествует ряд даваемых автором намеков. В главе II, при отправлении тарантаса, сообщается, что он казался «порождением фантастического мира, чем-то средним между стрекозой и кибиткой» [Соллогуб: 164]; это предвосхищает его будущий полет — и столь же стремительное падение (благодаря знаменитой басне И. А. Крылова (1808) стрекоза ассоциировалась с чем-то легкомысленным и оттого ненадежным). Далее в тексте будут встречаться олицетворения тарантаса, к примеру, в главе XIV: «Твердая его поступь вдруг стала робка и нерешительна, как будто бы он сделал какую-нибудь глупость» [Соллогуб: 231]. С одушевленным существом будут сближать повозку и персонажи: так, Василий Иванович воспринимает ее полонку как буквально человеческую измену [Соллогуб: 231].

В связи с «буквализацией» как средством создания фантастического уместно вспомнить и кошмарный сон Ивана Васильевича (явно

вдохновенный сном Татьяны из «Евгения Онегина» (гл. V, строфы XVI–XXI)), в котором увидятся ему кочерги в вицмундирах, напудренные обезьяны во французских париках, маленькие дети с огромными иссохшими черепами и т. д. Все эти образы, так или иначе, возникали ранее в тексте; «истертые вицмундиры» наравне с «рыжими бородами» высывались из окон в главе XIV. В «огромном медведе», который «сидел, скорчившись, на камне и играл плясовую на балалайке» [Соллогуб: 289], явно узнаётся Василий Иванович, уподобляемый в тексте этому животному, причем впервые — при отправлении тарантаса [Соллогуб: 167]. Прослеживаются в этом сне и отголоски разговоров героев, например, уже приведенная нами отповедь французскому воспитанию, которую возглашает Василий Иванович в главе X.

Здесь стоит отметить, что живописное пространство, ускользающее от персонажа и не поддающееся описанию, может быть истолковано как пространство, увиденное во сне. Согласно британскому психоаналитику, исследователю бессознательного Масуду Кану (1924–1989), именно «смещение» человека в пространстве сновидения (“dream space”), будь то буквальное передвижение или перемена ролей, порождает «неуловимый ускользающий фокус», что и обуславливает неуловимость происходящего [Кан: 173]. Вспомним в этой связи слова Ивана Васильевича:

В воображении все обрисовывается в ярких, приятных и резких красках, а на деле все сливается в какой-то мутный хаос скучной действительности [Соллогуб: 198].

Таким образом, сновидение, изначально, по природе своей, служащее для реализации желания, оборачивается погоней за неуловимым.

Мотив сна недаром становится одним из фронтальных для повести. Герои постоянно спят или дремлют — в дороге, в трактирах, на почтовых станциях, — лишь ненадолго пробуждаясь для разговоров, пересуд или попытки сделать путевые заметки. Именно «в минуту сладкого усыпления», когда «Иван Васильевич воображал себя в Итальянской опере» [Соллогуб: 177], с тарантаса срезают чемоданы, о чем потом горючо убивается Василий Иванович.

С образами сна связан и сам тарантас. «А каков тарантасик-то? Ась?.. Сущая *колыбель!*» — говорит о нем Василий Иванович [Солло-

губ: 166]. Многократно упоминаются в тексте «семь пуховых подушек в ситцевых наволочках» и «огромная перина» [Соллогуб: 164], то переносимые из тарантаса в гостиницу, то вновь возвращаемые в него. В минуту досады Иван Васильевич рассуждает о своем спутнике: «<...> ты сам не что иное, как тарантас — уродливое создание, начиненное дрянными предрассудками, как *тарантас начинен перинами*» [Соллогуб: 224]. Наконец, именно из перин и подушек начинают «выползть перья, симметрически располагаясь крыльями» [Соллогуб: 287], когда тарантас претерпевает свою фантастическую метаморфозу.

Опьяненный и убаюканный мечтами о «живописном», Иван Васильевич пускается в путь, вернее — в погоню за ним, и постоянно оказывается обманут. В качестве двух ярких примеров «неуловимости живописного» приведем эпизоды из глав VIII и XVIII, в которых герой соответственно посещает табор цыган и попадает на храмовый праздник.

Миф о «живописных» цыганах к 1840-м гг. уже полноценно сформировался в России. Проникновение этих персонажей в литературу «связывалось с тем интересом к местному колориту, национальной характеристичности персонажей и живописности образов, которые появились в литературе как составная часть романтического стиля» [Лотман, Минц: 600]. Ко времени написания «Тарантаса» спектр «цыганских» мотивов в русской литературе был весьма широк: от «вакхических» в «Афинеиском витязе» (1796) Г. Р. Державина («Возьми, египтянка, гитару...»), получивших развитие в ранней лирике К. Н. Батюшкова, П. А. Вяземского и Е. А. Баратынского, и до мотива свободлюбия, «счастливой бедности» и природной чистоты в «Цыганах» (1827) А. С. Пушкина и «цыганском цикле» С. П. Шевырёва, а также «демонических» цыган в ранней прозе Н. В. Гоголя и Г. Ф. Квитки-Основьяненко [см.: Мароши 2019а; Мароши 2019б].

Однако важно отметить, что восприятие цыган как «живописного» народа коренится именно в английской эстетике (опиравшейся на живопись С. Розы, создателя многочисленных образов картинных цыган [см.: Garside]). Вслед за У. Гилпиным (впервые упомянувшим о них как живописных персонажах в 1792 г. в поэме «О пейзажной живописи», опубликованной им в качестве приложения к трем программным эссе («О живописной красоте», «О живописном путешествии», «О зарисовках пейзажа») [Gilpin: 21], о цыганах писали многие теоретики

«живописного». Так, филолог и критик Ричард Пейн Найт отмечал, что цыгане на лоне природы — один из самых могучих живописных образов: «Их грязные и заплатанные одежды, разметанные (*disheveled*) волосы, и в целом дикий вид цыган и девочек-попрошаек, как правило, живописен» [Knight: 194]. Согласно Ю. Прайсу, цыгане, будучи «людьми естественными», кажутся такой же частью пейзажа, как «старые лагуны и мельницы, как дикая лесная лошадь и прочие, тому подобные, объекты» [Price: 76].

Сведущий в европейской эстетике герой Соллогуба неспроста ждет от этой встречи живописного опыта:

«Цыгане, цыгане! — воскликнул с радостью Иван Васильевич, вскочив с своего стула. — Цыгане, Василий Иванович, цыгане... Первая глава для моих впечатлений» [Соллогуб: 200].

Словно дразня ожидания Ивана Васильевича (и читателя), Соллогуб помещает цыганский табор в местности, которую можно описать как “*picturesque*”: «У самой опушки леса, около большого поля, цыганский табор рисовался в *живописном беспорядке*» [Соллогуб: 201]. Здесь русский писатель опять же «верен» Ю. Прайсу, писавшему, что табор, раскинутый в сельской местности, едущая по дороге цыганская кибитка и одинокая фигура цыгана или цыганки (чаще последнее), непременно создадут живописный эффект [Price: 206]. Упоминает Соллогуб и другие живописные детали: «Телеги с протянутыми к деревьям холстами в виде шатров», «смуглые ребятишки на перинах», «дымящиеся костры», «безобразные старухи в оборванных мантиях, коричневые лица, всклокоченные волосы (в англ. пер. — “*disheveled hair*”)» — «всё резко обозначалось в этой странной и дикой (*strange and striking*) картине» [Соллогуб: 201; ср.: Count Sollogub: 92]. Недаром, предвкушая живописную встречу, Иван Васильевич «был очень доволен» [Соллогуб: 201].

Однако ожидания героя (а заодно и читателя) оказываются обмануты. Цыганки, традиционные носительницы «живописного», не только поют русские народные песни и романсы, но и рядятся по европейской моде:

Погибли Хитаны, Эсмеральды, Прециозы; Прециоза одета щеголихой Смоленского рынка; Эсмеральда в пегом газовом платье, украденном на Басманной [Соллогуб: 202].

Внешность цыганки Наташи (которую Соллогуб наделяет нарочито русским именем) и вовсе может быть охарактеризована как «прекрасная» (beautiful): несмотря на смуглый цвет кожи, черты ее «были нежны и правильны, и белые, как сахар, зубы резко отделялись на малиновых устах» [Соллогуб: 203].

В эпизоде с табором герой обманывается в своих ожиданиях; однако из эпизода с храмовых праздником — одной из главных живописных сцен в «Тарантасе» — явствует, что Иван Васильевич, несмотря на его начитанность в британской эстетике, слишком сфокусирован на себе (подобно французским «младофранкам») — и не различает живописные образы. Местами Соллогуб оставляет для внимательного читателя характерные маркеры, отсылающие к категории “picturesque”, к примеру: «Все население было на ногах, толпясь живописными кучками вокруг строений» [Соллогуб: 266]. В целом достаточно сдержанно употребляющий цветочные эпитеты, в этой главе писатель необычно щедр на них: он употребляет такие образы, как «светло-зеленый стаканчик», «красные и синие сарафаны», «снежно-белые рукава», «серебряный шпиг и зеленый купол церкви» — и все это словно бы нанесенное на «серый грунт пасмурного неба» [Соллогуб: 266]. Иначе говоря, само небо предстает холстом картины («грунт» здесь — в значении «грунтовка», художественный термин). Явлены в изобилии и образы живописной еды: «Пирог, лепешки, сушеные рыбы и разное мясо, в числе которого поросенок играл не последнюю роль, устилали роскошную кучей наскоро сколоченные столы» [Соллогуб: 273] (Вспомним образ живописной «пестрой кучи», отмечаемый исследователями в творчестве Н. В. Гоголя [см.: Савинков].) При этом сам Иван Васильевич постоянно думает о том, как он выглядит со стороны, охорашивается, старается быть менее картинным, поправляя «немного беспорядок своего костюма» (напомним: приведенная в беспорядок одежда — характерная черта “picturesque”). Это обстоятельство вызывает едкое замечание деревенской девицы: «Вишь какой облизанный немец идет» [Соллогуб: 267]; немец здесь — очевидно в значении «иностранец».

Прогулка Ивана Васильевича по деревне представляет собой «живописное путешествие» в миниатюре: сам Соллогуб пишет, что его герой «принялся за странствование» [Соллогуб: 267]. По мере движения Ивану Васильевичу открываются все новые живописные виды: «засосшая травой площадка», «небольшой пруд, у которого ворчали утки

с утятами», «каменная ограда» церкви, за которой «в густой траве наклонялось несколько крашенных темно-красным деревянных крестов» [Соллогуб: 267], — однако, поглощенный своими раздумьями, персонаж игнорирует их — и, убаюканный, как будто бы продолжает спать.

Пробуждение героя последует лишь в последней главе, апогее его «живописного путешествия», в которой автор, по В. Г. Белинскому, «истощил всю иронию и чудесно дорисовал <...> своего миниатюрного Дон-Кихота» [Белинский: 114]. Начав с обращения к мифу о бескрайней России, Соллогуб рисует картину России утопической — «русского Рая», представленного как высшее сочетание “sublime” и “picturesque”; это страна, где «огромные реки, как животворные жилы, сплетаясь между собой, вились по всем направлениям, сплетаясь между собой и разливая повсюду обилие и жизнь», «густые леса ложились <...> широкою тенью», «плотные ленты дорог растянулись <...> лучами во все стороны» [Соллогуб: 291], а «на лугах живописно пасутся стада, и небольшие деревеньки, рассыпая кругом себя земледельцев <...>, как бы наблюдают за сбережением времени и труда человеческого» [Соллогуб: 293]. Здесь Соллогуб воплощает идею «согласия» разнородных стихий («Вот почему мы старались согласовать разнородные стихии, а не разрушать, не сокрушать их в безрассудных порывах» [Соллогуб: 296]), которая впервые была подчеркнута Александром Поупом в «живописной» поэме «Виндзорский лес» (“Windsor Forest”, 1713) [см.: Велигорский: 41].

Согласно Ц. Тодорову, «<...> фантастическое возникает лишь в момент сомнения — сомнения как читателя, так и героя, которые должны решить, принадлежат ли воспринимаемые ими явления к “реальности” в том виде, как она существует в общем мнении» [Тодоров: 38]. Именно это и случается в последней главе «Тарантаса». На протяжении всей повести Иван Васильевич погружен в сон, однако в финале ее вдруг начинает сомневаться в происходящем — и в итоге оказывается разочарован увиденным. Это происходит в минуту, когда тарантас из живописного (в терминологии У. Гилпина и Ю. Прайса) становится собственно фантастическим и превращается в огромную птицу:

Тут Иван Васильевич схватил руками за огромную шею фантастического животного и, спустив ноги над крыльями по обе стороны, не без душевного волнения ожидал, что из всего этого будет [Соллогуб: 288].

Тарантас мчится по небу — однако герой вдруг оказывается недо-  
волен увиденным:

Наконец дождался я впечатления <...> и в самом пошлом, в самом глупом роде. <...> Ищу современного, народного, живого — и после долгих тщетных ожиданий добиваюсь какой-то бестолковой, фантастической истории [Соллогуб: 288].

Концовка повести перекликается с идеей того, что фантастическое — непременно зыбко, «постоянно подвергается опасностям и в любой момент может испариться» [Тодоров: 38]. Особенно знаменательны в этом смысле последние слова ямщика: на вопрос, не видно ли чего кругом (подразумевающий, очевидно, нет ли людей, способных оказать помощь перевернувшимся), он отвечает: «Ничего, ваше благородие!» [Соллогуб: 302] Таким образом, перед читателем — оборвавшееся сновидение, каковым и была вся повесть, возвращение в реальность/небытие.

Идеал русского живописного в этой главе был негативно встречен многими рецензентами, увидевшими в нем предельную наивность автора. Белинский, в целом высоко оценивший повесть, сурово критиковал этот пассаж, в котором, как он считал, содержится мнимое «развенчание» европейского путешествия, а по сути — нелепая мечта об эпохе, когда «в России будет свой Рим, свой Неаполь, <...> свои Альпы, своя Швейцария, <...>, словом, будет всё, чего нет теперь и что манит и раздражает любопытство путешественников всех стран» [Белинский: 115]. По мнению другого рецензента, Ю. Ф. Самарина, такое «преображение» в действительности выхолащивает природу русского “picturesque”: «А в городах какие улучшения! Совсем не видать заборов, все сплошные дома, нет ни развалин, ни растрескавшихся стен, ни грязных лавочек... Как живописен должен быть такой город!» — иронично восклицает рецензент [Самарин: 26]. Однако, как нам кажется, оба рецензента упускают из виду авторскую иронию. Не следует забывать, что картина, явленная в главе XX, — всего лишь сон «европеизированного» русского Дон Кихота, — сон, который завершится пробуждением и полетом не вверх, а вниз, и падением в придорожную канаву.

Как видим, создавая свой «Тарантас», Соллогуб преследует сразу несколько целей. Прежде всего, он подводит читателя к мысли, что



погоня за русским живописным не может строиться на мечтаниях, не должна быть «сном золотым», навеянным западными теориями (французскими или британскими), но зиждиться на изучении действительности и прокладывании собственных путей. Один из таких путей он отчасти показывает, являя читателю галерею исконно русских живописных образов (храмовый праздник, цыганский табор, виды провинциальных трактиров, собственно тарантас) и персонажей (прежде всего — Василия Ивановича и его кучера), которые, в свою очередь, могут порождать фантастические картины или же приводить таковые на память. Русское «живописное», по Соллогубу, неуловимо, как волшебный сон, и в погоне за ним нужно непременно быть зорким, не грезить о прочитанном. Именно эта идея должна лежать в основе русского «фантастического путешествия» и «живописного туризма», у истоков которого, как выяснится впоследствии, и стояла повесть «Тарантас».

### Список литературы

#### Источники

- Аксаков С. Т. Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1966. Т. 4. 480 с.
- Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 9. 804 с.
- Глинка Ф. Н. Письма русского офицера. М.: Правда, 1990. 448 с.
- Готье Т. Младофранки. Новеллы. Сказки: в 2 кн. / изд. подгот. С. Н. Зенкин, Е. В. Трынкина. М.: Ладомир: Наука, 2022. Кн. 1. 624 с.
- Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: в 3 т. СПб.: Нотабене; Дмитрий Буланин, 1999. Т. 2. 620 с.
- Джеймс Г. Мадонна будущего: повести / пер. с англ. М.: Текст, 2004. 384 с.
- [Кукольник Н. В.] «Живописная Россия» // Художественная газета на 1837 год, издаваемая Нестором Кукольником. М.: В тип. Леонтия Снегирёва и К°, 1837. № 22. С. 138–140.
- [Кукольник Н. В.] [Рецензия:] Всемирная панорама, или Галерея [*sic!*] привлекательнейших видов, ландшафтов, памятников и развалин, снятых с природы и гравированных на стали искуснейшими художниками, издаваемая Иваном Делакроа. Рига, в типографии Миллера. 1835–1836–1837 // Художественная газета на 1837 год, издаваемая Нестором Кукольником. М.: В тип. Леонтия Снегирёва и К°, 1837. № 2. С. 31–36.
- Муравьев А. Н. Таврида / изд. подгот. А. Н. Хохлова. СПб.: Наука, 2007. 542 с.
- Самарин Ю. Ф. [Рецензия:] Тарантас: путевые впечатления. Сочинение графа В. А. Соллогуба. СПб., 1845 / Сочинения Ю. Ф. Самарина: в 2 т. М.: Тип. А. И. Мамонтова и К°, 1877. Т. 1. С. 1–27.
- Соллогуб В. А. Повести и рассказы / сост., вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е. И. Кийко. М.; Л.: Худож. лит., 1962. 390 с.
- Споттисвуд У. Путешествие на тарантасе по восточной России осенью 1856 года // Англичане едут по России. Путевые записки британских путешественников XIX века / сост., пер. с англ., вступ. ст. и примеч. И. В. Кучумова. СПб.: Алетейя, 2021. С. 28–171.
- Count Sollogub. The Tarantas: Travelling Impressions of Young Russia / trans. from the Russian by K. Stefan. L.: Chapman & Hall, 1850. 196 p.
- Gilpin W. Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and On Sketching Landscape: To which is added a Poem on Landscape. Printing. L.: Printed for R. Blamire, MDCCXCII [1792]. 264 p.
- Jameson [A.]. Handbook to the Public Galleries of Art in and Near London: With Catalogues of the Pictures Accompanied by Critical, Historical, and Biographical Notices, and Copious Indexes to Facilitate Reference: in 2 vols. L.: John Murray, 1842. Vol. 2. 632p.
- Knight R. P. An Analytical Inquiry into the Principles of Taste. L.: Printed for T. Payne and J. White, 1805. 470 p.
- Loudon J. C. An Encyclopædia of Gardening: Comprising the Theory and Practice of Horticulture, Floriculture, Arboriculture, and Landscape-gardening, Including All the Latest Improvements; a General History of Gardening in All Countries; and a Statistical View of Its Present State, with Suggestions for Its Future Progress, in the British Isles. 5<sup>th</sup> ed. L.: Printed for Longman, Rees, Orme, Brown & Green, 1828. 1233 p.

*Price U.* An Essay on the Picturesque: As Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape. A New Edition, with Considerable Additions. L.: Printed for J. Robson, MDCCXCVI [1796]. 414 p.

### Исследования

*Беззубова А. А.* Отечественные издания «живописных путешествий» конца XVIII – первой половины XIX в. как пример эстетики «pittoresque» // Проблемы истории, филологии, культуры. 2014. № 4 (46). С. 344–355.

*Велигорский Г. А.* «Усадебный текст» и национальный культурный код: русско-британские литературные связи XIX – начала XXI века / отв. ред. В. Г. Андреева. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 416 с. (Сер. «Русская усадьба в мировом контексте»; Вып. 7)

*Зенкин С. Н.* Теофиль Готье — писатель-художник // *Готье Т.* Младофранки. Новеллы. Сказки: в 2 кн. / изд. подгот. С. Н. Зенкин, Е. В. Трынкина. М.: Ладомир; Наука, 2022. Кн. 2. С. 653–697. (Сер. «Литературные памятники»)

*Камчатнова Ю. Б.* О семантико-стилистическом своеобразии выражения «сесть в лужу» в русском языке // Slověne. 2012. № 2. С. 135–152.

*Кан М.* Правильное и неправильное использование сновидения в психической жизни // Современная теория сновидений / пер. с англ. А. П. Хомика; науч. ред. Н. Ф. Калина. М.: АСТ; Рефл-бук, 1999. С. 133–146.

*Лотман Ю. М., Минц З. Г.* «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / вступ. статья М. Л. Гаспарова. СПб.: Искусство-СПб, 1996. С. 599–652.

*Мароши В. В.* Люди огня: к символике цыганского мифа в русской и европейской литературе XIX века // Сибирский филологический журнал. 2019. № 3. С. 53–65. <https://doi.org/10.17223/18137083/68/5>

*Мароши В. В.* Цыганский «вакхический» миф в русской литературе XIX в. и неодионисийский миф Вяч. Иванова // Культура и текст. 2019. № 2 (37). С. 54–78.

*Немзер А.* Комментарий к тексту книги «Тарантас» издания 1845 года // Тарантас. Путевые впечатления / Сочинение графа В.А. Соллогуба. Факсимильное издание. М.: [Б. и.], 1982. С. 49–51.

*Писканов Н. К.* Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» // *Грибоедов А. С.* Горе от ума / изд. подгот. Н. К. Писканов при участии А. Л. Гришунина. М.: Наука, 1987. С. 280–387. (Сер. «Литературные памятники»)

*Поташова К. А.* Поэтика визуального образа в кавказском тексте А. С. Грибоедова // Научный диалог. 2020. № 3. С. 250–264. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-3-250-264>

*Савинков С. В.* «Пестрая куча» и «строгий порядок»: об архитектонике гоголевского мира и письма. URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1402/> (дата обращения: 20.01.2025).

Соколова Т. В. В духе и стиле «неистового романтизма»: Роман Петрюса Бореля «Мадам Потифар» // *Борель П. Мадам Потифар* / изд. подгот. Т. В. Соколова, А. Ю. Миролубова, Е. Э. Овчарова. М.: Ладомир, 2019. С. 427–478.

Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.

Урнов М. Н. Неподражаемый Чарльз Диккенс — издатель и редактор. М.: Книга, 1990. 290 с.

Халтрин-Халтурина Е. В. Английская эстетика «живописного» и «Барышня-крестьянка» А. С. Пушкина // *Михайловская пушкиниана*. Вып. 41. Михайловское; Псков: Государственный музей-заповедник А. С. Пушкина «Михайловское», 2006. С. 151–167.

Хохлова А. Н. Андрей Николаевич Муравьев — литератор. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 246 с.

Casey A. Pevsner and Englishness // *Reassessing Nikolaus Pevsner* / ed. by P. Draper. N. Y.; Abingdon: Routledge, 2017. P. 161–176.

Ely C. The Picturesque and the Holy: Visions of the Tourist Space in Russia, 1820–1850 // *Architectures of Russian Identity, 1500 to the Present* / ed. by J. Cracraft and D. L. Rowland. Ithaca (NY): Cornell University Press, 2017. P. 80–89.

Garside P. Picturesque Figure and Landscape: Mag Merrilies and the Gypsies // *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770* / ed. by S. Copley and P. Garside. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 145–174.

Hussey C. *The Picturesque: Studies in a Point of View*. L.: Routledge: Taylor & Frances, 2019. 323 p.

Long M. *Beautiful Monsters: Imagining the Classic in Musical Media*. L.; Berkeley (CA): University of California Press, 2008. 311 p.

Schönle A. Gogol, the Picturesque, and the Desire for the People: A Reading of “Rome” // *The Russian Review*. 2000. Vol. 59, October. P. 597–613.

## References

Bezgubova, A. A. “Otechestvennye izdaniia ‘zhivopisnykh puteshestvii’ kontsa XVIII – pervoi poloviny XIX v. kak primer estetiki ‘pittoresque’.” [“Local Publications of ‘Picturesque Travelogues’ from the End of the 18<sup>th</sup> – First Half of the 19<sup>th</sup> Century as an Example of the Aesthetics of ‘Pittoresque’.”] *Problemy istorii, filologii, kul'tury*, no. 4 (46), 2014, pp. 344–355. (In Russ.)

Veligorskii, G. A. “*Usadebnyi tekst*” i natsional'nyi kul'turnyi kod: russko-britanskie literaturnye sviazi XIX – nachala XXI veka [The Estate Text and the National Cultural Code: Russian-British Literary Relations of the 19<sup>th</sup> – Early 21<sup>st</sup> Century], ed. by V. G. Andreeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2022. 416 p. (In Russ.)

Zenkin, S. N. “Teofil' Gotë — pisatel'-artist” [“Théophile Gautier — Writer-Artist”]. Gotë, T. *Mladofranki. Novelly. Skazki: v 2 kn.* [The Young French. Novellas. Fairy Tales: in 2 books], book 2, prep. by S. N. Zenkin, E. V. Trynkina. Moscow, Ladomir Publ., Nauka Publ., 2022, pp. 653–697. (In Russ.)

Kamchatnova, Iu. B. "O semantiko-stilisticheskom svoeobrazii vyrazheniia 'sest' v lizu' v russkom iazyke" ["On the Semantic and Stylistic Peculiarities of the Expression 'Sit in a Puddle' in the Russian Language"]. *Slověne*, no. 2, 2012, pp. 135–152. (In Russ.)

Kan, M. "Pravil'noe i nepravil'noe ispol'zovanie snovideniia v psikhicheskoi zhizni" ["Correct and Incorrect Use of Dreams in Mental Life"]. *Sovremennaia teoriia snovidenii* [*Modern Theory of Dreams*], trans. from English by A. P. Khomik, scientific ed. by N. F. Kalina. Moscow, AST Publ., Refl-buk Publ., 1999, pp. 133–146. (In Russ.)

Lotman, Iu. M., and Z. G. Mints. "'Chelovek prirody' v russkoi literature XIX veka i 'tsynganskaia tema' u Bloka" ["'Man of Nature' in Russian Literature of the 19<sup>th</sup> Century and the 'Gypsy Theme' in the Works by A. Blok"]. *O poetakh i poezii. Analiz poeticheskogo teksta. Stat'i i issledovaniia. Zametki. Retsenzii. Vystupleniia* [*On Poets and Poetry. Analysis of Poetic Text. Articles and Research. Notes. Reviews. Speeches*]. St. Petersburg, Iskusstvo-Spb Publ., 1996, pp. 599–652. (In Russ.)

Maroshi, V. V. "Liudi ognia: k simvolike tsynganskogo mifa v russkoi i evropeiskoi literature XIX veka" ["People of Fire: Towards the Symbolism of the Gypsy Myth in Russian and European Literature of the 19<sup>th</sup> Century"]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 3, 2019, pp. 53–65. <https://doi.org/10.17223/18137083/68/5> (In Russ.)

Maroshi, V. V. "Tsynganskii 'vakkhicheskii' mif v russkoi literature XIX v. i neodionisiiskii mif Viach. Ivanova" ["The Gypsy 'Bacchic' Myth in Russian Literature of the 19<sup>th</sup> Century and the Neo-Dionisian Myth by Vyach. Ivanov"]. *Kul'tura i tekst*, no. 2 (37), 2019, pp. 54–78. (In Russ.)

Nemzer, A. "Kommentarii k tekstu knigi 'Tarantas' izdaniia 1845 goda" ["Commentary on the Text of the book 'Tarantas', 1845 edition"]. *Tarantas. Putevye vpechatleniia, Sochinenie grafa V. A. Solloguba. Faksimil'noe izdanie* [*Tarantas. Travel Impressions, Written by Count V. A. Sollogub. Facsimile Edition*]. Moscow, [S. n.], 1982, pp. 49–51. (In Russ.)

Piskanov, N. K. "Komediia A. S. Griboedova 'Gore ot uma.'" ["Comedy 'Woe from Wit' by A. S. Griboedov"]. Griboedov, A. S. *Gore ot uma* [*Woe from Wit*], prep. by N. K. Piskanov, A. L. Grishunin. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 280–387. (In Russ.)

Potashova, K. A. "Poetika vizual'nogo obraza v kavkazskom tekste A. S. Griboedova" ["Poetics of the Visual Image in the Caucasian Text of A. S. Griboedov"]. *Nauchnyi dialog*, no. 3, 2020, pp. 250–264. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-3-250-264> (In Russ.)

Savinkov, S. V. "Pestraia kucha" i "strogii poriadok": ob arkhitektonike gogolevskogo mira i pis'ma ["*Motley Heap*" and "*Strict Order*": On the Architectonics of Gogol's World and Writing]. Available at: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1402/> (Accessed 20 January 2025). (In Russ.)

Sokolova, T. V. "V dukhe i stile 'neistovogo romantizma': Roman Petriusa Borelia 'Madam Potifar.'" ["In the Spirit and Style of 'Frantic Romanticism': Petrus Borel's Novel 'Madame Potiphar'."]. Borel', P. *Madam Potifar* [*Madame Potiphar*], prep. by T. V. Sokolova, A. Iu. Miroljubova, and E. E. Ovcharova. Moscow, Lodomir Publ., 2019, pp. 427–478. (In Russ.)

Todorov, Ts. *Vvedenie v fantasticheskuiu literaturu* [Introduction to the Fantastic Literature], trans. from French by B. Narumov. Moscow, Dom intellektual'noi knigi Publ., 1999. 144 p. (In Russ.)

Urnov, M. N. *Nepodrazhaemyi Char'z Dikens — izdatel' i redactor* [The Inimitable Charles Dickens — Publisher and Editor]. Moscow, Kniga Publ., 1990. 290 p. (In Russ.)

Khaltrin-Khalturina, E. V. “Angliiskaia estetika ‘zhivopisnogo’ i ‘Baryshnia-krest'ianka’ A. S. Pushkina” [“English Aesthetics of the ‘Picturesque’ and ‘The Young Lady-Peasant’ by A. S. Pushkin”]. *Mikhailovskaia pushkiniana* [Mikhailovskoe Pushkiniana], issue 41. Mikhailovskoe, Pskov, State Museum-Reserve of A. S. Pushkin “Mikhailovskoye” Publ., 2006, pp. 151–167. (In Russ.)

Khokhlova, A. N. *Andrei Nikolaevich Murav'ev — literator* [Andrei Nikolaevich Muravyov as a Writer]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2001. 246 p. (In Russ.)

Causey, Andrew. “Pevsner and Englishness.” Draper, Peter, editor. *Reassessing Nikolaus Pevsner*. N. Y., Abingdon, Routledge Publ., 2017, pp. 161–176. (In English)

Ely, Christopher. “The Picturesque and the Holy: Visions of the Tourist Space in Russia, 1820–1850.” Cracraft, James, and Daniel Bruce Rowland, editors. *Architectures of Russian Identity, 1500 to the Present*. Ithaca, Cornwall University Press Publ., 2017, pp. 80–89. (In English)

Garside, Peter. “Picturesque Figure and Landscape: Mag Merrilies and the Gypsies.” Copley, Stephen, and Peter Garside, editors. *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics Since 1770*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2010, pp. 145–174. (In English)

Hussey, Christopher. *The Picturesque: Studies in a Point of View*. London, Routledge Publ., Taylor & Frances Publ., 2019. 323 p. (In English)

Long, Michael. *Beautiful Monsters: Imagining the Classic in Musical Media*. London, Berkeley, University of California Press Publ., 2008. 311 p. (In English)

Schönle, Andreas. “Gogol, the Picturesque, and the Desire for the People: A Reading of ‘Rome.’” *The Russian Review*, vol. 59, October, 2000, pp. 597–613. (In English)

© 2025. В. И. Мельник

Перервинская духовная семинария  
г. Москва, Россия

### «Венец любви, венец прощения...»

### (сборник «Мечты и звуки» как этап творчества Н. А. Некрасова)

**Аннотация:** В статье поставлен вопрос о глубинной мировоззренческой связи первого сборника Н. А. Некрасова «Мечты и звуки» и зрелого творчества поэта. Анализ ранней лирики Некрасова показывает последовательно выдержанную полемику с Е. А. Боратынским и другими русскими романтиками с позиций традиционной религиозности в противовес эстетизации религии. Рассматривается установка поэта на творчество как на «религиозный подвиг», как на средство духовного спасения, обретения «венца любви», возвышения от «мелких страстей» до «великого дела любви». Подчеркивается отсутствие лирического самовыражения в первом сборнике поэта, обилие дидактизма. Автор статьи доказывает, что зрелый Некрасов дал русской поэзии то, что резко выделяет его из ряда других, в том числе и самых великих русских поэтов — неподражаемую пронзительную интонацию духовного надрыва в любви и в праведном гневе. Отмечается связь важнейших поэтических особенностей лирики Некрасова с Евангелием, христианским мировоззрением, которая в должной мере еще не изучена. «Мечты и звуки» были не ошибкой или неудачей Некрасова, а необходимым шагом на пути к поэзии «любви и гнева».

**Ключевые слова:** Н. А. Некрасов, «Мечты и звуки», полемика, романтизм, религиозность, святость, этапы творчества, Евангелие, духовное единство.

**Информация об авторе:** Владимир Иванович Мельник, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Академии наук Республики Татарстан, Перервинская духовная семинария, ул. Шоссейная, д. 82 г, 109383 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>  
E-mail: [melnikvi1985@mail.ru](mailto:melnikvi1985@mail.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 29.09.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 15.12.2024

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Мельник В. И. «Венец любви, венец прощения...» (сборник «Мечты и звуки» как этап творчества Н. А. Некрасова) // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 214–239. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-214-239>



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

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 214–239. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 214–239. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Vladimir I. Melnik

Pererva Theological Seminary  
Moscow, Russia

**“The Crown of Love, the Crown of Forgiveness...”**  
**(Collection *Dreams and Sounds* as a Stage in N. A. Nekrasov’s Work)**

**Abstract:** The article raises the question of the deep ideological connection between the first collection of N. A. Nekrasov’s poems *Dreams and Sounds* and the poet’s mature works. The analysis of Nekrasov’s early lyrics shows a consistently sustained polemic with E. A. Boratynsky and other Russian romantics from the standpoint of traditional religiosity as opposed to the aestheticization of religion. The article considers the poet’s attitude to creativity as a “religious feat,” as a means of spiritual salvation, finding the “crown of love,” and elevation from “petty passions” to the “great deed of love.” The article emphasizes the absence of lyrical self-expression in the poet’s first collection, and the abundance of didacticism. The author of the article proves that the mature Nekrasov gave Russian poetry something that sharply distinguishes him from others, including the greatest Russian poets, i. e., an inimitable piercing intonation of spiritual anguish in love and righteous anger. The article notes the connection between the most important poetic features of Nekrasov’s lyrics and the Gospel, the Christian worldview, which has not yet been adequately studied. *Dreams and Sounds* were not a mistake or failure of Nekrasov, but a necessary step on the path to the poetry of “love and anger.”

**Keywords:** N. A. Nekrasov, *Dreams and Sounds*, controversy, romanticism, religiosity, holiness, stages of creativity, the Gospel, spiritual unity.

**Information about the author:** Vladimir I. Melnik, DSc in Philology, Professor, Corresponding Member of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Pererva Theological Seminary, Shosseynaya St., 82 g, 109383 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>

E-mail: [melnikvi1985@mail.ru](mailto:melnikvi1985@mail.ru)

**Received:** September 29, 2024

**Approved after reviewing:** December 15, 2024

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Melnik, V. I. “The Crown of Love, the Crown of Forgiveness...” (Collection *Dreams and Sounds* as a Stage in N. A. Nekrasov’s Work).” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 214–239. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-214-239>



Можно с уверенностью утверждать, что масштаб, значение и смысл первого поэтического сборника Н. А. Некрасова «Мечты и звуки» не поняты исследователями. Главной причиной этого стала двойственная оценка некрасовского творчества В. Г. Белинским. Еще до выхода в свет книги критик выказал уничижительное отношение к стихотворениям Некрасова и поставил его в один ряд с такими малоизвестными поэтами, как «Стромилов, Сушков, Гогниев, Банников, Нахтигаль» и т. п. [Белинский 3: 176]. Когда «Мечты и звуки» были изданы, Белинский не посчитал нужным анализировать сборник или упомянуть отдельные стихотворения. Он отозвался на него пафосным выступлением против эпигонской поэзии, отметив, что в сборнике «не видно положительного художественного дарования, нет поэзии... Стихи решительно не терпят посредственности...» [Белинский 4: 118–119]. Этот несколько размашистый и небрежный отзыв сильно подействовал на Некрасова, который на пять лет замолчал как лирический поэт. Характерно, что в 1845 г., выслушав стихотворение «В дороге», Белинский бросился обнимать Некрасова: «Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный?» [Панаев: 286]. Таким образом, Белинский, выразивший совершенно противоположные мнения о «Мечтах и звуках» и о лирике Некрасова после 1845 г., невольно явился источником концепции «двух Некрасовых». Теоретически эту концепцию обосновал в 1897 г. С. А. Венгеров:

«Мечты и звуки» характерны не тем, что являются собранием плохих стихотворений Некрасова и как бы низшей стадией в творчестве его, а тем, что они *никакой стадии* в развитии таланта Некрасова собою не представляют, автор книжки «Мечты и звуки» и Некрасов позднейший — это два полюса, которых нет возможности слить в одном творческом образе [Венгеров].

К тому же сам Некрасов еще в 1849 г. писал: «Некрасов... не помнит не только рецензий на его стихотворения “Мечты и звуки”, но дав-

ным-давно забыл и о самых этих “Мечтах и звуках”; он убежден, что порядочному человеку в летах зрелых смешно вспоминать с гордостью и самодовольствием о своих детских попытках» [Некрасов 1948–1953. 12: 256]. Поместив в «Стихотворениях» (1864) несколько произведений из сборника «Мечты и звуки», Некрасов заметил: «... я печатаю эти вирши не потому, чтобы видел в них какое-нибудь достоинство, а чтобы отбить охоту у гг. библиографов копаться в моих юношеских упражнениях после моей смерти» [Некрасов 1879. 2: 202]. А в 1877 г. в автобиографических записях поэт назвал свои первые опыты «подражательностью бездумной» [Некрасов 1948–1953. 12: 23]. Казалось бы, такие авторские признания лишь подтверждают мнение о разительном и полном несовпадении первой книги Некрасова с последующим творчеством. Однако права Т. С. Царькова: «Эта категорическая самооценка исследователями порой принималась без учета того, что была вынесена уже... большим и взыскательным художником...» [Царькова: 91].

Серьезные критики и исследователи не могли удовлетвориться фрагментарной концепцией «двух Некрасовых». Факт перехода от религиозного (более половины стихотворений в первом некрасовском сборнике были посвящены религиозной проблематике) и чисто романтического Некрасова к социальному и революционному поэту необходимо как-то объяснить, а вместе с тем обнаружить неизбежные смысловые и генетические художественные связи. Первым свои соображения об этих связях высказал в 1902 г. П. Ф. Якубович:

«Мечты и звуки», — если бы это была и действительно вполне бездарная в художественном отношении вещь, — имеют интерес совершенно особого рода: это — первый опыт поэта с могучими поэтическими силами, и крайне любопытно знать, нет ли в этом опыте, хотя бы и в зачаточном виде, элементов того настроения, которое так ярко сказалось в позднейшей некрасовской поэзии. Подходя к вопросу с такой точки зрения, рассматривая «Мечты и звуки» с высоты 62 лет, мы должны признать чересчур суровым приведенный выше отзыв С. А. Венгерова... Позднейшему, знаменитому Некрасову, — кроме плохой формы, — положительно нечего в них стыдиться: по альтруистически-повышенному настроению своему «Мечты и звуки» являются именно подготовительной, «низшей стадией» его творчества, отнюдь не звучащей в нем диссонансом. И нам кажется, что знакомство с этой детской книжкой Некрасова делает, как будто, менее

странным факт «внезапного», как обыкновенно думают, превращения посредственного рассказчика и куплетиста в первостепенного лирика [Якубович: 4–5; 10].

Его поддержал и конкретизировал В. Евгеньев-Максимов, который основывал свое мнение на идее религиозности поэзии Некрасова, высказанной на похоронах поэта профессором церковного права Санкт-Петербургского университета протоиереем М. И. Горчаковым. Напечатанная в кратком пересказе неизвестного человека надгробная речь М. И. Горчакова [Один из бывших на похоронах] привлекла внимание исследователя, но не вполне удовлетворила его. Он обратился к Горчакову с просьбой показать весь текст речи. Часть этого текста он опубликовал в своей книге, сделав вывод о принципиальном единстве сборника «Мечты и звуки» с пафосом всего последующего творчества Некрасова:

...общая характеристика страдальческой поэзии Некрасова и рассмотрение ее отдельных мотивов дают нам право заключить, что религиозность юного автора сборника «Мечты и звуки» сохранилась в позднейшем творчестве Некрасова, подвергнувшись, разумеется, некоторой эволюции. Эта эволюция, заключающаяся, главным образом, в придании религиозным мотивам альтруистического содержания, являлась естественным последствием таковой же эволюции, происшедшей и в идеалистическом мировоззрении автора, уверовавшего в возможность достижения царства Божия на земле и в законность борьбы во имя скорейшего осуществления последнего» [Евгеньев-Максимов 1908: 115–116].

В советское время, по понятным причинам, возобладала точка зрения С. А. Венгерова: Некрасова считали вполне атеистическим поэтом [Покровский; Горячкина; Шамориков]. Наполненный стихотворениями религиозного содержания сборник «Мечты и звуки» воспринимался как робкий ученический и подражательный опыт, не имеющий связи с однозначно трактуемой революционно-демократической направленностью творчества зрелого Некрасова. Б. Я. Бухштаб писал: «“Мечты и звуки” лежат как бы вне творческого пути Некрасова» [Бухштаб: 182]. Вот почему библиография работ, посвященных сборнику «Мечты и звуки» (если не считать кратких упоминаний) в советское время столь

невелика [Шимкевич; Евгеньев-Максимов 1947: 191–220, 242–254; Верховский].

Лишь в последнее время сборник «Мечты и звуки» начал привлекать пристальное, хотя и еще недостаточное внимание исследователей. Появились попытки увидеть в первой книге Некрасова не только ученичество, но и творческий поиск, проблески оригинальности [Вацуро 1973; Березкин; Прозоров; Пайков 1982; Пайков 2000]. Однако первая книга Некрасова все еще не осмыслена как целое, как этап в творческом развитии поэта. Попытка такого осмысления должна быть связана с главным отличительным свойством книги — с доминирующей идейной установкой автора, важной для Некрасова настолько, что он решился нарушить дружеский «запрет» В. А. Жуковского на издание эстетически несовершенных произведений<sup>1</sup> и донести эту установку до читателя. Речь идет о православной вере поэта, которую он сам ощущал как средство полемического, а потому и равноправного вхождения в мир русской поэзии 1830-х гг., причем не только второстепенной. Некрасов хотел вступить в ряды русских поэтов не как робкий ученик, но как возмутитель спокойствия, как автор, которому есть что сказать.

К тому же в сборнике «Мечты и звуки» Некрасов вовсе не беспомощен и с эстетической точки зрения. В каждом стихотворении есть серьезные поэтические находки, выделяющие юного автора на фоне тех второстепенных поэтов 1830-х гг., с которыми столь некорректно сравнил его Белинский. Еще П. А. Плетнев отмечал в рецензии на сборник: «Здесь не только мечты и звуки... но и мысли, и чувства, и картины. Книжка, заключающая в себе почти одни лирические стихотворения, исполнена разнообразия. В каждой пьесе чувствуется создание мыслящего ума или воображения» [Якубович: 2]. Очевидно, что в Некрасове пробуждались молодые поэтические силы и что факт появления в печати большого числа положительных откликов был совсем не случаен. Рецензенты сборника Ф. Менцов, П. А. Плетнев, сотрудник «Северной пчелы», скрывшийся за криптонимом Н. С., и другие не только отмечали незаурядное дарование юного поэта, но и прочили ему завидное будущее [Менцов]. Однако «Мечты и звуки» выделяются в рус-

---

<sup>1</sup> Жуковский не посоветовал Некрасову публиковать книгу: «Если хотите печатать, то издавайте без имени, впоследствии вы напишете лучше, и вам будет стыдно за эти стихи» [Некрасов 1981–2000. 13. 2: 46–47].

ской поэзии 1830-х гг. как образец церковной каноничности в подходе к жизненным коллизиям.

При внимательном прочтении этого сборника открывается, что семнадцатилетний поэт не подражает, но, напротив, спорит, соревнуется, стремится к оригинальности мысли и формы. Анализ стихотворений и «авторского поведения» убеждают, что юноша уже ощущает в себе «львиные силы» большого поэта, но пока находится в напряженном поиске самого себя. В этом смысле комментарии к «Мечтам и звукам» в первом томе Полного собрания сочинений поэта не отражают истинных творческих взаимоотношений Некрасова и целого ряда поэтов-современников, начиная с А. С. Пушкина и Е. А. Боратынского. В комментариях В. Э. Вацура ранние стихи Некрасова трактуются исключительно как ученические, а потому эти комментарии посвящены в основном поискам творческих параллелей, переключек и ассоциаций: у кого шестнадцатилетний поэт мог позаимствовать тот или иной образ, ту или иную мысль. В списке «поэтов-доноров» фигурируют многие фамилии, начиная с А. С. Пушкина и кончая А. Тимофеевым.

Однако скорее надо говорить не о «донорах», а о тех поэтах, с которыми Некрасов в «Мечтах и звуках» ведет диалог, а чаще — идейную полемику. Причем основой спора является религиозное восприятие жизни, поскольку он с ревностью неопита обнаруживает в творчестве современных поэтов, особенно из элитных кругов общества, слабость веры, сомнение, а порой и скепсис. Чрезвычайно характерны признания А. И. Кошелева:

Тут господствовала немецкая философия, то есть Кант, Фихте, Шеллинг, Окен, Гёррес и др. Тут мы иногда читали наши философские сочинения; но всего чаще и по большей части беседовали о прочтенных нами творениях немецких Любомудров. Начала, на которых должны быть основаны всякие человеческие знания, составляли преимущественный предмет наших бесед; христианское учение казалось нам пригодным только для народных масс, а не для Любомудров. Мы особенно высоко ценили Спинозу, и его творения мы считали много выше Евангелия и других священных писаний» [Кошелев: 51].

Несмотря на то, что романтизм был Некрасову чрезвычайно близок до конца жизни, а особенно в ранний период освоения романтической

эстетики, несмотря на весьма уважительное отношение к таким поэтам, как Боратынский [Успенский], Веневитинов, его отталкивал постоянно проявляющийся в их поэзии религиозный скептицизм и вводящая в духовный самообман замена религии романтической идеологией и эстетикой. К русским «любомудрам» применимы слова В. М. Жирмунского по поводу немецких романтиков: «Размышляя о религии, они, в сущности, забывали о ней или относились к ней эстетически» [Жирмунский: 214]. Против такого «эстетического христианства» и выступил Некрасов. Отталкиваясь от мироощущения романтиков 1820–1830-х гг., тяготивших к религиозному мировосприятию, но одновременно подменивших религию философией в духе Ф. Д. Э. Шлейермахера («Религия – это чувство и вкус к бесконечному») [Шлейермахер: 77], Некрасов с самых первых стихотворений утверждает в своем творчестве традиционную религиозность.

Стихотворения сборника «Мечты и звуки» показывают, что как религиозная личность он формировался под влиянием традиционной православной среды, воспитывался на проповедях провинциального священства, хорошо ориентировался в устном предании церкви, уходящем в народ в виде своеобразного церковного фольклора [Мельник 2021; Мельник 2022 и др.]. Такое каноническое религиозное восприятие жизни сам Некрасов, при отсутствии серьезного жизненного опыта, очевидно, ощущал как свой главный творческий «багаж».

В «Мечтах и звуках» Некрасов разрабатывает поэтические темы и мотивы признанных современных поэтов (прежде всего Пушкина романтического периода, Боратынского), признавая их безусловный литературный авторитет, но при этом и в откровенной полемике с ними, противопоставляя романтическому скепсису и сомнению твердость веры и каноническое церковное отношение к нравственным и духовным проблемам.

Особенно интересовала Некрасова поэзия Боратынского, ему была близка философичность поэта, но чужд его скептический пафос, о котором писал в свое время В. Э. Вацуро:

Его мировоззрение тронуту религиозным скептицизмом, доставшимся ему в наследство от просветителей XVIII в., которых он в свое время усердно читал. В конце 1820-х гг., в эпоху всеобщей ревизии просветительских идей, он переводит Вольтера («Телема и Макар», 1827). В «Вере и неверии»

проблема смерти перерастает в проблему целесообразности мироустройства. Если загробное блаженство не восстановит мирового равновесия, значит создатель не прав и не благ [Вацуро 1981: 388].

Спор с Боратынским развернулся в нескольких стихотворениях сборника «Мечты и звуки». Возможно, наиболее характерно он проявился в стихотворении «Час молитвы». В лаконичном комментарии к этому стихотворению В. Э. Вацуро утверждает, что оно является подражанием стихотворению Боратынского «Песня» [Некрасов 1981–2000. 1: 661]. Уже одно то, что Некрасов начинает стихотворение, буквально копируя первую строку стихотворения Боратынского («Когда взойдет денница золотая») и прибегает к тому же стихотворному размеру, что и Боратынский, наводит на этот простой вывод. На самом деле Некрасов нарочито избирает тот же размер и указывает повторением первой строки адресата своей полемики. У Боратынского в тот час, «когда взойдет денница золотая» и весь мир ликует, приветствуя Творца, в «печальной душе», познавшей обман и страсти, царят «страдание» и «тоска». На этом контрасте, выпадении из гармонии мира, и строится стихотворение «Песня». Некрасов позволяет себе дать Боратынскому простой рецепт возвращения к вере, присоединения к ликующему миру, к людям, и здесь на первое место выходит молитва в храме среди православного народа:

Когда взойдет денница золотая  
На небосвод  
И, красотой торжественно сияя,  
Мрак разнесет,  
Когда звонят, к молитве созывая,  
И в храм идут,  
И в нем стоят, моленье совершая,  
И гимн поют, —  
Тогда и я, с душою умиленной,  
Меж всех стою  
И Богу гимн, коленопреклоненный,  
Тогда пою.

.....

Пошлю к Творцу усердную молитву,  
И — внемля ей,  
Он усмирит враждующую битву  
Моих страстей...

[Некрасов 1981–2000. 1: 259].

В этом же духе — в определенных сближениях, но чаще в полемике с Боратынским и романтическим религиозным скептицизмом в целом — написан целый ряд стихотворений в «Мечтах и звуках» («Сомнение», «Встреча душ», «Сердцу», «Злой дух», «Истинная мудрость» и др.).

Если стихотворение «Час молитвы» посвящено полемике с Боратынским, то в «Злом духе» Некрасов полемизирует со стихотворением Пушкина романтического периода «Демон».

Лирический герой «Демона» признается, что подпадает под обаяние «улыбки», «чудного взгляда» демона, его «язвительных речей». Общение с демоном вливает «в душу хладный яд». Некрасов полемизирует с Пушкиным — и вкладывает в слово «чудный» противоположный смысл, «чудное» вызывает в нем не восхищение, а отторжение: «Чудны, страшны эти речи». Финал стихотворения показывает, что Некрасов буквально следует советам святых отцов вести «духовную брань» и энергично противостоят искушению.

Свой спор с Боратынским, Пушкиным поэт ведет с позиций религиозного дидактизма, который является одной из главных стилистических особенностей его первого поэтического сборника. Этот дидактизм с особенной силой проявляется в обращении к романтическому поэту в стихотворении «Истинная мудрость». Размер стихотворения, как и в случае со стихотворением «В час молитвы», указывает на адресата дидактических обращений Некрасова: этим же размером написано стихотворение Боратынского «Смерть». Один за другим в стихотворении следуют призывы к поэту-скептику: «отринь губящий дух гордыни», «небесной кары не накличь», «оставь же тщетные усилья», «не греши» и пр. В финальных строках появляется блестящий поэтический «символ веры» Некрасова, обращенный к своему оппоненту:

Мужайся там, где слез пучина,  
Люби добро, как мать птенца,



И разлюби родного сына  
За отступленье от Творца;  
Будь бед своих сторонний зритель,  
Чужих — чувствительный отец;  
Всего великого ревнитель,  
Всего ничтожного беглец;  
Тип в совершенстве человека  
В себе одном осуществи,  
Собою тварь, на диво века,  
Творца достойную яви.  
Вот в этом мудрость, в этом слава,  
Твой долг, твой подвиг на земле!

[Некрасов 1981–2000. 1: 210–211].

Второе «крыло» русской поэзии 1830-х гг., которое интересовало Некрасова в «Мечтах и звуках», — это собственно религиозная, близкая ему по духу массовая журнальная поэзия, возглавляемая такими именами, как В. Г. Бенедиктов, А. В. Кольцов, П. Ершов. Помимо них, можно назвать целый ряд третьестепенных поэтов, таких как М. Вознесенский, Ф. Н. Менцов, А. Тимофеев, В. Красов и др. С этими поэтами Некрасов не спорит, а скорее состязается.

При сравнении его стихотворений с произведениями третьестепенных авторов, чьи мотивы он использовал, становится понятно, что его мысль смелее и точнее, а стих — выразительнее. Он не просто риторически развивает религиозную тему, в основе часто лежит ярко выраженное биографическое начало. Может быть, наиболее показательным в этом смысле является стихотворение «Изгнанник».

В Полном собрании сочинений Некрасова сказано, что образный строй стихотворения «Изгнанник» (1839) «традиционен для поэзии 1830-х гг.». В частности, упомянуты такие стихотворения, как «Призвание» А. Тимофеева и «Послание к другу» П. П. Ершова [Некрасов 1981–2000. 1: 648]. Переключки с П. П. Ершовым несомненны, однако Некрасов абсолютно оригинален в главном, его оригинальность во многих стихотворениях сборника основана на христианском решении поднимаемых проблем. В стихотворение «Изгнанник» автором заложены значимые автобиографические и духовные смыслы, хотя встречающиеся штампы романтической поэзии не дают проявиться им с полной

силой. В сравнении с «Изгнанником», стихотворения П. П. Ершова «Послание к другу» и «Признание» А. В. Тимофеева более бедны по содержанию. В «Признании» Некрасова мог привлечь, по сути, только образ человека, рвущегося в небо, но прикованного цепями к земле, а также некоторые выражения, вроде «сын праха». Даже в «Послании к другу» Ершова бледнее выражен духовный план, зато получили развитие мотивы дружбы и любви. Некрасов явно первенствует не только в знании и художественном переложении законов духовной жизни, прописанных в Евангелии и в святоотеческой литературе, но также и в поэтическом мастерстве: структурной организации мысли, образности, меньшей привязанности к романическим штампам. Он даже вводит в стихотворение неологизм: «рука судьбы к земному *пригнела*» (пригнула к земле).

Мысль стихотворения отталкивается от традиционного представления христиан о том, что небесные блага покупаются земными страданиями. В 5-м стихе 125 псалма сказано: «Сеющи слезами радостию пожнут» [Псалтирь: 390]. Пережив драму («...рука судьбы жестоко // Меня к земному пригнела»), юный поэт слышит голос «посланника Провиденья», утешающего его и внушающего, что страдания благотворны, ибо являются средством «благами земными» «купить на небе жизнь». Теперь страдания свои поэт воспринимает как средство духовного спасения:

Я утешительного слова  
В изгнаньи жизни не забыл,  
Я видел небо без покрова,  
Награды горние вкусил;  
И что страданья перед ними!  
Навек себя им отдаю,  
Когда я благами земными  
Куплю на небе жизнь мою

[Некрасов 1981–2000. 1: 198].

Следует обратить внимание на два последних стиха. Страдания Некрасов рассматривает в духе св. отцов Церкви — как «благо». Юный поэт употребляет слово «куплю» в чисто церковном духе. Очевид-

но, что Некрасову были известен евангельский сюжет о несправедливом управляющем, который «благами земными» приобрел себе лучшую часть и о котором Христос сказал: «И Я говорю вам: приобретайте себе друзей богатством несправедливым, чтобы они, когда обнищаете, приняли вас в вечные обители» (Лк. 16: 9). Развернутую трактовку такой «купли» дает, например, преп. Серафим Саровский в известной «Беседе о цели христианской жизни». Серафим напоминает своему собеседнику помещику Н. А. Мотовилову: «Господь наш Богочеловек Иисус Христос, уподобляет жизнь нашу торжищу и дело жизни нашей на земле именует куплею — и говорит всем нам: “Купуйте, дондеже прииду, искупающие время, яко дние лукави суть”... Так и вы, батюшка, поступайте... как в торговом деле...» [Мельник 2012: 100, 107].

О страданиях как о средстве спасения много написано святыми отцами. Учение о земных страданиях широко вошло в церковный обиход и проповедническую практику, неудивительно, что юный Некрасов хорошо усвоил мысль о благотворности страданий и будущем воздаянии:

Счастливицу прежде без границы,  
Теперь отрадно мне страдать,  
Полами жесткой власяницы  
Несчастий пот с чела стирать  
[Некрасов 1981– 2000. 1: 198].

Упоминание «жесткой власяницы» как предмета монашеского обихода и символа добровольного мученичества также говорит о религиозной духовной основе стихотворения «Изгнанник».

Помимо псалма 125, один из мотивов которого структурно организует произведение, можно указать на псалом 6. Некрасов метафорически называет жизнь в страданиях «ложем слез». Образ вызывает ассоциации с 7-м стихом 6-го псалма: «Утрудихся въздыханием моим измыю на всяку ночь ложе мое, слезами моими постелю мою омочу» [Псалтирь: 14]. В стихотворении много говорится о слезах, будущее блаженство обеспечивается этими слезами, Некрасов помнит слова из Горней проповеди: «Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Мф. 5: 4).

Земную жизнь религиозно настроенный юный поэт называет не только местом страданий: в «Изгнаннике», как и во многих иных

стихотворениях сборника «Мечты и звуки», присутствует мотив духовной брани со своими страстями:

Наш мир — он место дикой брани,  
Где каждый бьется *сам с собой*:  
Кто — веры сын — с крестом во длани,  
Кто в сердце с адскою мечтой  
[Некрасов 1981–2000. 1: 198].

Поэт также ведет духовную брань со своими страстями и, как ему кажется, борется успешно, преодолевая эти страсти своей готовностью к страданию и смерти:

Перегорел мой дух в горниле  
Земных желаний и страстей.  
... я к страданиям приучился,  
Всегда готовый встретить смерть,  
Не жить здесь в мире я родился,  
Нет, я родился умереть...  
[Некрасов 1981–2000. 1: 198].

Последние две строки вовсе не говорят о желании юного Некрасова вызвать к себе сострадание и жалость. Скорее, это излишне прямолинейное выражение святоотеческой мысли о противопоставленности земного и небесного, о неприятии всего, что в мире, о смерти как освобождении. Мотив смерти разнообразно, но всегда по-христиански оптимистично представлен в «Мечтах и звуках». Характерно, что это один из центральных мотивов и всей поэзии Некрасова. Смерть для него (особенно в лирических, автобиографических стихотворениях) всегда переход в небесное отечество, «венец делу». Во вступлении к поэме «Мороз, Красный нос» он спокойно констатирует: «А теперь мне пора умирать» [Некрасов 1981–2000. 4: 77]. В той же поэме он пишет о замерзшей Дарье: «Жалеть мы не будем о ней» [Некрасов 1981–2000. 4: 108]. Такое же спокойное отношение к смерти Прокла выражает юродивый Пахом: «Вздыхнул и сказал “Не беда!”...» [Некрасов 1981–2000. 4: 84]. Смерть даже эстетизирована. Дарья думает об умершей юной схимонахине:

В личико долго глядела я:  
Всех ты моложе, нарядней, милей,  
Ты меж сестер, словно горлинка белая  
Промежду сизых, простых голубей  
[Некрасов 1981–2000. 4: 101].

Так же красиво, сложив на груди натруженные руки лежит под образами Прокл:

Большие, с мозолями руки,  
Подъявшие много труда,  
Красивое, чуждое муки  
Лицо — и до рук борода...  
[Некрасов 1981–2000. 4: 85].

Особенно важна для Некрасова смерть «за други своя»: это лучшее средство достижения святости. В стихотворении «Рыцарь на час» он пишет:

Тот, чья жизнь бесполезно разбилася,  
Может смертью еще доказать,  
Что в нем сердце неробкое билося,  
Что умел он любить...  
[Некрасов 1981–2000. 2: 139].

Сожаление о своей возможной ранней смерти присутствует в «Последних элегиях», написанных Некрасовым в середине 1850-х гг. Но это сожаление особого рода: оно связано с тем, что рушится главная «мечта» Некрасова, оформившаяся в сборнике «Мечты и звуки» — достижение святости через творчество.

... А рано смерть идет,  
И жизни жаль мучительно. Я молод,  
Теперь поменьше мелочных забот  
И реже в дверь мою стучится голод:  
Теперь бы мог я сделать что-нибудь.  
Но поздно!  
[Некрасов 1981–2000. 1: 166].

Очевидно, что жизненное целеполагание Некрасова с самого начала его творчества было связано с романтическим культом поэта, который он, может быть, и заимствовал у поэтов-романтиков, но который для него спроецирован на реальную религиозную мировоззренческую основу, где главное — бессмертие, а значит и святость, не в условно-эстетическом, а в буквальном смысле.

И здесь следует вернуться к названию стихотворения. Почему юноша Некрасов ощущает себя «изгнанником»? В названии стихотворения соединяются метафизический и биографический смыслы изгнания: фактическое изгнание из родного дома и добровольный уход от радостей земной жизни к страданию ради жизни небесной, святой — святость эта является результатом творчества. В «Мечтах и звуках» дана лишь принципиальная постановка проблемы «святости поэта», сам же характер этого «святого творчества» не определен. Вероятно, Некрасов, видевший с детства картины народного страдания, уже смутно представлял себе роль «народного заступника», своего рода продолжателя дела его милосердной матери, которая «...за врагов, умирая, молилася, / На детей милость Бога звала» («Рыцарь на час») [Некрасов 1981–2000. 2: 137].

Биографическая основа «Изгнанника» указывает на известные эпизоды жизненной драмы Некрасова в эти годы. Очевидно, что стихотворение написано уже в Петербурге и что житейская основа стихотворения — отказ отца, Алексея Сергеевича Некрасова, материально поддерживать сына из-за его выбора: поступать в университет, а не в кадетский корпус. Со слов поэта об этом рассказал Н. Г. Чернышевский:

Мать хотела, чтоб он был образованным человеком, и говорила ему, что он должен поступить в университет, потому что образованность приобретает в университете, а не в специальных школах. Но отец не хотел и слышать об этом; он соглашался отпустить Некрасова не иначе, как только для поступления в кадетский корпус. Спорить было бесполезно, мать замолчала... Но он ехал с намерением поступить не в кадетский корпус, а в университет... [Чернышевский 1: 742–743].

Университет должен был помочь выполнить главную жизненную задачу — стать большим поэтом. В стихотворении не просто повествуется о сложностях обстоятельств: Некрасов решает важнейший

жизненный вопрос, ибо в поэзии он видит не только некое жизненное занятие, но возможность спасения души, о чем он много пишет как в «Мечтах и звуках», так и позднее. Центральную роль во всей этой истории играет творчество как первопричина «страданий» и как радость, делающая страдания благодатными, открывающими небесный смысл жизни и путь к спасению. Стихотворение показывает, что Некрасов говорит не о горестных жизненных обстоятельствах, в которые он попал, а о героической готовности эти обстоятельства принять ради главной цели жизни — поэзии, творчества и, в конечном итоге, спасения души. Основой конфликта с суровой реальностью (с отцом) автор считает свой творческий дар («Вскипело сердце дивным даром»), ради которого он готов страдать.

То, что для Веневитинова или Боратынского — любимых, судя по всему, авторов Некрасова этого времени — было в значительной степени условной поэтической формулой (поэзия как проявление религии), для Некрасова, стоящего на платформе традиционного православия, являлось буквальным и главным духовным вопросом. В сознании Некрасова «изгнание» стало «великим искушением», которое он должен был выдержать. Юноша мог бы переменить свою участь, согласиться с отцом и поступить в военное училище, но он, испытывая немислимую нужду и тяжелые обстоятельства, не поступился своей мечтой. Стихотворение повествует о евангельски понятом духовном подвиге: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное» (Мф. 5: 10–12).

До конфликта с суровой реальностью герой уже познал блаженство поэтического творчества, которое автор приравнивает к жизни религиозно-духовной и говорит, что он в творчестве «больше дух, чем человек»:

Еще младенцу в колыбели  
Мечты мне тихо песни пели...  
Заклокотал огонь в груди,  
И дух, согретый чистым жаром,  
Преград не ведал на пути...  
Я, горним дышащий эфиром,  
Был больше дух, чем человек...

[Некрасов 1981–2000. 1: 196].

Биографические данные о детстве и гимназической юности Некрасова достаточно скудны, и уж тем более нет сведений о том, как готовилась в юношеские годы еще в Ярославле первая книга Некрасова. Этот творческий период освещается кратко и общо: предполагается, что это были «многие годы скрытого детского и юношеского труда» над стихами [Скатов: 42]. Важнее прислушиваться к самому Некрасову, но трудно точно расшифровать смысл слов о том, что ему уже были ведомы небесные восторги поэзии: насколько сознательно Некрасов уже в юности решил для себя вопрос не только о романтической «высокости» поэзии, но и о ее связи с «небесными венцами» — как это со всей ясностью выражено в предсмертном стихотворении «Баюшки-баю», где главной героиней является его мать, которой придан облик святости.

Мать поэта, Елена Андреевна Закревская (1803–1841), была женщиной глубоко религиозной, смиренной и в то же время культурной [Евгеньев-Максимов 1946: 8]. Ее влияние на Некрасова, на его понимание поэзии как духовного дела первостепенно. Некрасов постоянно возвращается к образу матери и видит в ней свою духовную путеводительницу. Косвенным свидетельством этого являются слова Ф. М. Достоевского, вспоминаяшего рассказ Некрасова о своем детстве:

Он говорил мне тогда со слезами о своем детстве, о безобразной жизни, которая измучила его в родительском доме, о своей матери — и то, как говорил он о своей матери, та сила умиления, с которою он вспоминал о ней, рождали уже и тогда предчувствие, что если будет что-нибудь святое в его жизни, но такое, что могло бы спасти его и послужить ему маяком, путевой звездой даже в самые темные и роковые мгновения судьбы его, то уж, конечно, лишь одно это первоначальное детское впечатление детских слез, детских рыданий вместе, обнявшись, где-нибудь украдкой, чтоб не видали (как рассказывал он мне), с мученицей матерью, с существом, столь любившем его. Я думаю, что ни одна потом привязанность в жизни его не могла бы так же, как эта, повлиять и властительно подействовать на его волю...» [Достоевский 26: 111–112].

И уже совсем прямо говорит Некрасов о своей матери как об открывающей ему дорогу в рай в предсмертном стихотворении «Баюшки-баю»:



Я не один... Чу! голос чудный!  
То голос матери родной:  
«Пора с полуденного зноя!  
Пора, пора под сень покоя;  
Усни, усни, касатик мой!  
Прийми трудов венец желанный,  
Уж ты не раб — ты царь венчанный;  
Ничто не властно над тобой!  
Не страшен гроб, я с ним знакома;  
Не бойся молнии и грома,  
Не бойся цепи и бича,  
Не бойся яда и меча,  
Ни беззаконья, ни закона  
.....  
Не бойся горького забвенья:  
Уж я держу в руке моей  
Венец любви, венец прощенья,  
Дар кроткой родины твоей...

[Некрасов 1981–2000. 3: 203–204].

Н. Н. Скатов верно почувствовал буквальное «обожествление» Некрасовым своей матери:

Мать! У Некрасова это действительно такое «все», что свело к себе личное и народное, национальное и всемирное, человеческое и Божеское... в одном из последних уже почти предсмертных стихотворений «Баюшки-баю» само обращение к матери оказывается чуть ли не обращением к матери Божьей [Скатов: 27–28].

Судя по стихотворению «Баюшки-баю» (1877), вера Елены Андреевны была окрашена в романтические тона. Она поощряла в маленьком Николае писание стихов, но при этом привила ему мысль, ставшую для него навсегда путеводной звездой: творчество есть духовный подвиг, если поэт служит Богу и людям, оно заслуживает «венца».

К образу «венца» как символу святости Некрасов возвращается не раз. Им он начинал свой творческий путь, им и закончил. Впервые этот образ появляется как раз в «Мечтах и звуках», где он получает серьез-

ное развитие в стихотворении «Поэзия». В этом произведении поэзия поднята едва ли не на религиозную высоту («дух»)<sup>1</sup>. Образ «венца любви, венца прощенья» в стихотворении 1877 г. подводит итог надеждам Некрасова и открывает нам, что творчество поэта едино от начала и до конца, что сам он рассматривал его как путь личного спасения.

Хотя творчество Некрасова вырастает из одного духовного корня, пять лет поэтического молчания обозначили серьезную эволюцию не только в плане поэтической эстетики, но и в плане духовного развития Некрасова. Поэт больше не касался вопросов религиозной догматики, не акцентировал религиозную тематику, вопросы своей духовной жизни. Он научился исповедовать в своих стихах евангельское отношение к жизни: любовь, милосердие, покаяние, восхищение духовным преображением человека. Некрасов приобрел то, что поставило его в один ряд с великими русскими поэтами и придало его поэзии неповторимость. Он скорбел с угнетенными, возвел в перл поэзии милосердие к ним.

Пережив серьезные жизненные испытания и много размышляя о страданиях простых людей, обратившись к своим детским впечатлениям о хорошо ему известной крестьянской жизни и приобретая новые,

---

<sup>1</sup> Правда, образ венца в стихотворении требует разговора о вероятном текстологическом промахе при подготовке издания. Хорошо чувствующавший поэзию Некрасова П. Ф. Якубович писал о вмешательстве цензуры, которое исказило смысл некрасовских строк. В стихотворении Поэзия говорит о себе:

Я владею чудным даром,  
Много власти у меня  
.....  
Возложу венец лавровый  
На достойного жреца  
Или вмиг запру в оковы  
Поносителя венца.

П. Ф. Якубович пишет: «Не надо обладать особенной проницательностью, чтобы догадаться, что последний стих в первоначальном тексте читался, по всей вероятности: “Я носителя венца” и что печатной своей нелепостью он обязан мнительности цензора Фрейганга, которому всякий “венец” (хотя бы то был венец Нерона!) казался чем-то неприкосновенным» [Якубович: 5–6]. К сожалению, смысловая нелепость проникла в академическое издание.

Некрасов за пятилетний период молчания пришел к мысли, что вера проявляется не только в дидактических стихах о борьбе плоти и духа, что святость приобретает не только личной аскезой, что евангельская любовь к людям, желание послужить им важнее, чем каноничность религиозного мышления.

В сборнике «Мечты и звуки» были заложены духовные основы творчества поэта. В дальнейшем он лишь углублял свое религиозное понимание жизни. Эта сторона его творчества почти не изучена, однако является, по существу, определяющей [Мельник 2001а; Мельник 2001б; Мельник 2007]. Парадоксальность представления о «двух Некрасовых» побудила некоторых исследователей искать общность ранней и зрелой поэзии Некрасова в отдельных элементах поэтики его произведений [Прозоров; Пайков]. Однако главное, что позволяет осмыслить сборник «Мечты и звуки» как закономерный этап развития Некрасова, без которого нельзя уяснить единство и глубинный характер его творчества, — это его православное миропонимание. В первом сборнике оно выражено в значительной степени декларативно, «теоретически», в постоянном соприкосновении и противоборстве с другими поэтами-современниками. Пять лет молчания и возмужания души потребовались Некрасову для освобождения от религиозной схоластики и выхода к новому пониманию миссии религиозного поэта. Уже в середине 1840-х гг. он осознал эту миссию не как декларацию веры, но как сострадание «малым сим» (Мф. 18: 6), угнетенным и незащитным.

### Список литературы

#### Источники

- Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1953–1959.
- Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1988.
- Кошелев А. И.* Записки Александра Ивановича Кошелева. Berlin: [Б. и.], 1884. 516 с.
- Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова: в 3 т. СПб.: Наука, 2006. Т. I. 581 с.
- Менцов Н. Ф.* Обзорение русских газет и журналов за первые три месяца 1839 года // Журнал Министерства народного просвещения. 1839. № 7. Отд. VI. С. 79–80.
- Некрасов Н. А.* Стихотворения. СПб.: Изд. книгопродавца С. В. Звонарева, 1879. Ч. I–IV.
- Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. М.: Худож. лит., 1948–1953.
- Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1981–2000.
- Один из бывших на похоронах. Письмо к издателю (Речь о Горчакова) // На память о Николае Алексеевиче Некрасове. СПб.: В тип. Ф. С. Сущинского, 1878. С. 143–147.
- Панаев И. И.* Литературные воспоминания. М.: Правда, 1988. 448 с.
- Псалтирь. М.: Лепта, 2013. 448 с.
- Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: в 15 т. М.: Гослитиздат, 1939. Т. 1. 870 с.
- Якубович (Гриневиц) П. Ф.* Муза мести и печали. (1877–1902 г.) // Русское богатство. 1902. № 11. С. 1–44.

### Исследования

*Березкин А. М.* «Прелестная Зама» и ее «милый» (литературный источник некрасовского стихотворения «Песня Замы») // Некрасовский сборник. СПб.: Наука, 2008. Т. XIV. С. 246–250.

*Бухштаб Б. Я.* Н. А. Некрасов. Проблемы творчества. Л.: Сов. писатель, 1989. 354 с.

*Вацуро В. Э.* К литературной истории стихотворения Некрасова «Землетрясение» // Некрасовский сборник. Л.: Наука, 1973. Т. V. С. 276–280.

*Вацуро В. Э. Е. А. Баратынский* // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2. С. 380–392.

*Венгеров С. А.* Некрасов // Энциклопедический словарь. СПб.: Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, 1897. Т. XX. С. 858.

*Верховский Г. П.* С чего начинается некрасоведение... // О Некрасове. Статьи и материалы. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1975. Вып. IV. С. 145–198.

*Горячкина М. С.* «Я верую в народ»: к 85-летию со дня смерти Н. А. Некрасова // Наука и религия. 1963. № 1. С. 87–89.

*Евгеньев-Максимов В. Е.* Жизнь и деятельность Некрасова. М.; Л.: Гослитиздат, 1947. Т. 1. 416 с.

*Евгеньев-Максимов В. Е.* Литературные дебюты Н. А. Некрасова. СПб.: Типо-лит. «Энергия», 1908. Вып. 1. 218 с.

*Евгеньев-Максимов В. Е.* Некрасов. Л.: Молодая гвардия, 1946. 168 с.

*Жирмунский В. М.* Религиозное отречение в истории романтизма. М.: Изд-во С. И. Сахарова, 1919. Ч. 1. 296 с.

*Мельник В. И.* Типология житийных сюжетов у Н. А. Некрасова (к постановке вопроса) // Некрасовский сборник. СПб.: Наука, 2001а. Т. XIII. С. 59–65.

*Мельник В. И.* «Кому на Руси жить хорошо»: проблема христианского сознания в поэме // Некрасовский сборник. СПб.: Наука, 2001б. Т. XIII. С. 126–134.

*Мельник В. И.* Поэзия Н. А. Некрасова в свете христианского идеала. М.: Даръ, 2007. 112 с.

*Мельник В. И.* Николай Мотовилов. Под кровом преподобного Серафима. М.: МБЦ преп. Серафима Саровского, 2012. 608 с.

*Мельник В. И.* Средневековый сюжет спора души с телом в стихотворении Н. А. Некрасова «Разговор» // Язык и текст. 2021. Т. 8. № 4. С. 25–35. <https://doi.org/10.17759/langt.2021080404>

*Мельник В. И.* Аграф «В чем застану, в том и сужу» у В. Шекспира и Н. А. Некрасова // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 134–148. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.10482>

*Пайков Н. Н.* О поэтической эволюции раннего Некрасова (1838–1840 гг.) // Н. А. Некрасов и русская литература второй половины XIX – начала XX веков. Ярославль: ЯГПИ, 1982. Вып. 64. С. 3–23.

*Пайков Н. Н.* Поэтическая эволюция раннего Некрасова в первой книге его стихов «Мечты и звуки» (1840) // *Пайков Н. Н.* Феномен Некрасова: Избранные статьи о личности и творчестве поэта. Ярославль: ЯГПУ, 2000. С. 21–39.

Русская литература XVIII–XIX столетий  
В. И. Мельник. «Венец любви, венец прощения...»  
(сборник «Мечты и звуки» как этап творчества Н. А. Некрасова)

*Покровский Г. А.* Поэт Некрасов и религия. М.: Атеист, 1929. 56 с.

*Прозоров Ю. М.* Классика. Исследования и очерки по истории русской литературы и филологической науки. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. С. 170–179.

*Скатов Н. Н.* Некрасов. М.: Молодая гвардия, 2004. 428 с.

*Успенский П. Ф.* Некрасов и Боратынский: вокруг рецензии на «Дамский альбом», новых взглядов на брак и двух любовных стихотворений // *Slavica Revalensia*. 2016. Т. 3. С. 48–69.

*Царькова Т. С.* О литературной жизни ранних произведений Н. А. Некрасова // *Русская литература*. 1977. № 3. С. 89–101.

*Шлейермахер Ф. Д. Э.* Речи о религии. Монологи. СПб.: Алетейя, 1994. 432 с.

*Шамориков И. В.* Антирелигиозные мотивы в поэзии Н. А. Некрасова // *Русская литература в борьбе с религией*. М.: АН СССР, 1963. С. 124–136.

### References

- Berezkin, A. M. “‘Prelestnaia Zama’ i ee ‘milyi’ (literaturnyi istochnik nekrasovskogo stikhotvoreniia ‘Pesnia Zamy’)” [“‘Charming Zama’ and Her ‘Darling’ (Literary Source of Nekrasov’s Poem ‘Zama’s Song’)”]. *Nekrasovskii sbornik*, vol. 14. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008, pp. 246–250. (In Russ.)
- Bukhshtab, B. Ia. N. A. *Nekrasov. Problemy tvorchestva* [N. A. Nekrasov. *Problems of Creative Work*]. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1989. 354 p. (In Russ.)
- Vatsuro, V. E. “K literaturnoi istorii stikhotvoreniia Nekrasova ‘Zemletriasenie’.” [“On the Literary History of Nekrasov’s Poem ‘Earthquake.’”] *Nekrasovskii sbornik* [*Nekrasov Collection*], vol. 5. Leningrad, Nauka Publ., 1973, pp. 276–280. (In Russ.)
- Vatsuro, V. E. “E. A. Baratynskii” [“E. A. Baratynsky”]. *Istoriia russkoi literatury: v 4 t.* [*History of Russian Literature: in 4 vols.*], vol. 2. Leningrad, Nauka Publ., 1981, pp. 380–392. (In Russ.)
- Vengerov, S. A. “Nekrasov” [“Nekrasov”]. *Entsiklopedicheskii slovar’* [*Encyclopedic Dictionary*], vol. 20, St. Petersburg, F. A. Brokgauz and I. A. Efron Publ., 1897, p. 858. (In Russ.)
- Verkhovskii, G. P. “S chego nachinaetsia nekrasovedenie...” [“Where Does Nekrasov Studies Begin...”]. *O Nekrasove. Stat’i i materialy* [*About Nekrasov. Articles and Materials*], issue IV. Yaroslavl, Verkhne-Volzhs кое knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1975, pp. 145–198. (In Russ.)
- Goriachkina, M. S. “‘Ja veruiu v narod’: k 85-letiiu so dnia smerti N. A. Nekrasova” [“‘I Believe in the People’: On the 85<sup>th</sup> Anniversary of N. A. Nekrasov’s Death”]. *Nauka i religiia*, no. 1, 1963, pp. 87–89. (In Russ.)
- Evgenèv-Maksimov, V. E. *Zhizn’ i deiatel’nost’ Nekrasova* [*Life and Work of Nekrasov*], vol. 1. Moscow, Leningrad, Goslitizdat Publ., 1947. 416 p. (In Russ.)
- Evgenèv-Maksimov, V. E. *Literaturnye debiuty N. A. Nekrasova* [*Literary Debuts of N. A. Nekrasov*], issue 1. St. Petersburg, Tipo-litografiia “Energiia” Publ., 1908. 218 p. (In Russ.)
- Evgenèv-Maksimov, V. E. *Nekrasov* [*Nekrasov*]. Leningrad, Molodaia gvardiia Publ., 1946. 168 p. (In Russ.)
- Zhirumskii, V. M. *Religioznoe otrechenie v istorii romantizma* [*Religious Renunciation in the History of Romanticism*], part 1. Moscow, S. I. Sakharov Publ., 1919. 296 p. (In Russ.)
- Meľnik, V. I. “Tipologiiia zhitiinykh siuzhetov u N. A. Nekrasova (k postanovke voprosa)” [“Typology of Hagiographic Plots in N. A. Nekrasov (Towards Posing the Question)”]. *Nekrasovskii sbornik* [*Nekrasov Collection*], vol. 13. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001a, pp. 59–65. (In Russ.)
- Meľnik, V. I. “Komu na Rusi zhit’ khorosho’: problema khristianskogo soznaniia v poeme” [“Who Lives Well in Rus’: The Issue of Christian Consciousness in the Poem”]. *Nekrasovskii sbornik* [*Nekrasov Collection*], vol. 13. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001b, pp. 126–134. (In Russ.)
- Meľnik, V. I. *Poeziia N. A. Nekrasova v svete khristianskogo ideala* [*N. A. Nekrasov’s Poetry in Light of the Christian Ideal*]. Moscow, Dar” Publ., 2007. 112 p. (In Russ.)

Meľnik, V. I. *Nikolai Motovilov. Pod krovom prepodobnogo Serafima* [Nikolai Motovilov. *Under the Roof of St. Seraphim*]. Moscow, MBTs prep. Serafima Sarovskogo Publ., 2012. 608 p. (In Russ.)

Meľnik, V. I. “Srednevekovyi suzhet spora dushi s telom v stikhotvorenii N. A. Nekrasova ‘Razgovor.’” [“The Medieval Plot of the Dispute Between the Soul and the Body in N. A. Nekrasov’s Poem ‘Conversation.’”] *Iazyk i tekst*, vol. 8, no. 4, 2021, pp. 25–35. <https://doi.org/10.17759/langt.2021080404> (In Russ.)

Meľnik, V. I. “Agrafa ‘V chem zastanu, v tom i suzhu’ u V. Shekspira i N. A. Nekrasova” [“The Agrafon ‘In What I Find, in That I Judge’ in W. Shakespeare and Early N. A. Nekrasov”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 20, no. 1, 2022, pp. 134–148. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.10482> (In Russ.)

Paikov, N. N. “O poeticheskoi evoliutsii rannego Nekrasova (1838–1840 gg.)” [“On the Poetic Evolution of Early Nekrasov (1838–1840)”]. *N. A. Nekrasov i russkaia literatura vtoroi poloviny XIX – nachala XX vekov* [N. A. Nekrasov and Russian Literature of the Second Half of the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries], issue 64. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University Publ., 1982, pp. 3–23. (In Russ.)

Paikov, N. N. “Poeticheskaia evoliutsiia rannego Nekrasova v pervoi knige ego stikhov ‘Mechty i zvuki’ (1840)” [“Poetic Evolution of Early Nekrasov in the First Book of His Poems ‘Dreams and Sounds’ (1840)”]. Paikov, N. N. *Fenomen Nekrasova: Izbrannye stat’i o lichnosti i tvorchestve poeta* [Phenomenon of Nekrasov: Selected Articles on the Personality and Work of the Poet]. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University Publ., 2000, pp. 21–39. (In Russ.)

Pokrovskii, G. A. *Poet Nekrasov i religiia* [Nekrasov the Poet and Religion]. Moscow, Ateist Publ., 1929. 56 p. (In Russ.)

Prozorov, Iu. M. *Klassika. Issledovaniia i ocherki po istorii russkoi literatury i filologicheskoi nauki* [Classics. Research and Essays on the History of Russian Literature and Philological Science]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2013, pp. 170–179. (In Russ.)

Skatov, N. N. *Nekrasov* [Nekrasov]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2004. 428 p. (In Russ.)

Uspenskii, P. F. “Nekrasov i Boratynskii: vokrug retsenzii na ‘Damskii al’bom’, novykh vzgliadov na brak i dvukh liubovnykh stikhotvorenii” [“Nekrasov and Boratynsky: Around the Review of ‘Ladies’ Album,’ New Views on Marriage and Two Love Poems”]. *Slavica Revalensia*, vol. 3, 2016, pp. 48–69. (In Russ.)

Tsar’kova, T. S. “O literaturnoi zhizni rannikh proizvedenii N. A. Nekrasova” [“On the Literary Life of the Early Works of N. A. Nekrasov”]. *Russkaia literatura*, no. 3, 1977, pp. 89–101. (In Russ.)

Shleiermakher, F. D. E. *Rechi o religii. Monologi* [Speeches on Religion. Monologues]. St. Petersburg, Aleiteia Publ., 1994. 432 p. (In Russ.)

Shamorikov, I. V. “Antireligioznye motivy v poezii N. A. Nekrasova” [“Anti-Religious Motifs in the Poetry of N. A. Nekrasov”]. *Russkaia literatura v bor’be s religiei* [Russian Literature in the Fight Against Religion]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1963, pp. 124–136. (In Russ.)



© 2025. Д. Н. Жаткин

Пензенский государственный технологический университет г. Пенза, Россия

© 2025. В. В. Сердечная

Кубанский государственный университет г. Краснодар, Россия

### **Рецепция поэмы Эдвина Арнольда «Свет Азии» и идеи буддизма в творчестве Л. Н. Толстого и «толстовского круга»**

*Исследование проведено за счет гранта Российского научного фонда  
№ 24-18-00040 «Эволюция русского поэтического перевода в контексте  
идейных концепций литературных журналов второй половины XIX века»,  
<https://rscf.ru/project/24-18-00040/>*

**Аннотация:** Статья посвящена осмыслению особенностей восприятия Л. Н. Толстым поэмы Эдвина Арнольда «Свет Азии» в контексте интереса русского классика к идеям буддизма, а также установлению обстоятельств, способствовавших значительному вниманию к этому произведению литераторов из окружения Толстого. Поэма Арнольда, прочитанная Л. Н. Толстым в сложный период духовно-нравственного кризиса, побудила его обратиться к изучению личности и деятельности Будды, следствием чего стала задумка статьи «Сиддарга, прозванный Буддой, т. е. святым», переросшая впоследствии в замысел книги о Будде для издательства «Посредник». Этот замысел, реализация которого потребовала участия литераторов «толстовского круга» В. Г. Черткова, А. П. Барыковой, А. И. Эртеля, хотя и не был в конечном итоге осуществлен, но повлек за собой значимые эпизоды русской рецепции поэмы Арнольда.

**Ключевые слова:** Л. Н. Толстой, компаративистика, рецепция, традиция, поэтический перевод, буддизм, межкультурная коммуникация.

**Информация об авторах:** Дмитрий Николаевич Жаткин, доктор филологических наук, профессор, Пензенский государственный технологический университет, проезд Байдукова / ул. Гагарина, д. 1а / 11, 440039 г. Пенза, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4768-3518>

E-mail: [ivb40@yandex.ru](mailto:ivb40@yandex.ru)

Вера Владимировна Сердечная, доктор филологических наук, доцент, Кубанский государственный университет, ул. Ставропольская, д. 149, 350040 г. Краснодар, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8718-3556>

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

**Дата поступления статьи в редакцию:** 18.10.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 29.12.2024

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Жаткин Д. Н., Сердечная В. В. Рецепция поэмы Эдвина Арнольда «Свет Азии» и идеи буддизма в творчестве Льва Толстого и «толстовского круга» // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 240–263. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-240-263>



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

**Dva veka russkoi klassiki**,  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 240–263. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics**,  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 240–263. ISSN 2686-7494  
Research Article

© 2025. Dmitry N. Zhatkin

Penza State Technological University Penza, Russia

© 2025. Vera V. Serdechnaya

Kuban State University Krasnodar, Russia

## Reception of Edwin Arnold's Poem *Light of Asia* and the Ideas of Buddhism in the Works of Leo Tolstoy and the Tolstoy Circle

**Acknowledgments:** The study was supported by the Russian Science Foundation, project no. 24-18-00040 “Evolution of Russian Poetic Translation in the Context of Ideological Concepts of Literary Magazines of the 2<sup>nd</sup> Half of the 19<sup>th</sup> Century” (<https://rscf.ru/project/24-18-00040/>).

**Abstract:** The article examines the peculiarities of Edwin Arnold's poem *The Light of Asia* by L. N. Tolstoy in the context of his interest in the ideas of Buddhism, as well as the establishment of circumstances that contributed to significant attention to this work of the writers of “Tolstoy's circle” (V. G. Chertkov, A. P. Barykova, and A. I. Ertel). Arnold's poem, read by L. N. Tolstoy during a difficult period of spiritual and moral crisis, prompted him to turn to the study of the personality and activities of Buddha, which resulted in the idea of the article “Siddhartha, Nicknamed Buddha, that is, a Saint,” which later grew into the idea of a book about Buddha for the publishing house “Posrednik.” This idea, the implementation of which required the participation of the writers of “Tolstoy's circle,” although was not ultimately implemented but entailed significant episodes of Arnold's reception in Russia.

**Keywords:** Leo Tolstoy, comparative studies, reception, tradition, poetic translation, Buddhism, intercultural communication.

**Information about the authors:** Dmitry N. Zhatkin, DSc in Philology, Professor, Penza State Technological University, Baidukova proezd / Gagarina St., 1a / 11, 440039 Penza, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4768-3518>

E-mail: [ivb40@yandex.ru](mailto:ivb40@yandex.ru)

Vera V. Serdechnaya, DSc in Philology, Associate Professor, Kuban State University, Stavropolskaya St., 149, 350040 Krasnodar, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8718-3556>

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

**Received:** October 18, 2024

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

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Zhatkin, D. N., and V. V. Serdechnaya. “Reception of Edwin Arnold's Poem *Light of Asia* and the Ideas of Buddhism in the Works of Leo Tolstoy and the Tolstoy Circle.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 240–263. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-240-263>

Наследие английского писателя Эдвина Арнольда (1832–1904) обширно, однако в истории мировой литературы он остался прежде всего автором одного значительного произведения, ставшего вершиной его творческой биографии, — поэмы «Свет Азии» [Arnold 1879], в которой впервые в европейской традиции была художественно изложена биография Будды Гаутамы.

Поэма пользовалась феноменальным успехом, выдержала десятки изданий в Великобритании и США; Оливер Уэнделл Холмс сравнивал ее с Новым заветом, Ричард Генри Стодарт — со стихами Д. Г. Россетти и А. Ч. Суинберна [Peiris: 28]. С середины 1880-х гг. «Свет Азии» стал появляться в печати на европейских языках: немецком (1887), голландском (1895), французском (1899), чешском (1906), итальянском (1909) [Peiris: 31]. На русский язык поэму переводили целиком трижды: Александра Анненская — в прозе («Свет Азии», 1890) [Арнольд 1890], Иван Сабашников (Юринский) в стихах («Светило Азии», 1891) [Арнольд 1891], Александр Федоров — также в стихах («Свет Азии», 1895) [Арнольд 1895a]; издавались ее пересказы и переложения — «Свет Азии» («составила по Арнольду О. Пассек», 1899) [Свет Азии 1899], «Светило Азии» («в кратком изложении», без указания имени русского интерпретатора, 1903) [Арнольд 1903].

Чтение поэмы Арнольда стало для многих в России первым шагом к последующему пристальному знакомству с буддизмом как индийской религией и философской традицией. Так, взяв у Л. Н. Толстого издание «Света Азии», редактор издательства «Посредник», один из наиболее ярких представителей общественного движения толстовцев В. Г. Чертков сообщал ему в письме от 11 февраля 1888 г.: «Поэма Arnold'a <...> у меня. Я ее прочел. Это было первое, что я прочел о Будде, я увидел, что я с ним заодно, и мне очень хотелось бы способствовать единению с ним, как можно больше людей вообще, и русских простых людей в частности» [Толстой 86: 125].

Поэма Арнольда не только сама формировала в России интерес к личности и деятельности Будды, но и удачно вписывалась в характерную тенденцию, связанную с общим усилением внимания к буддийскому вероучению, имевшую под собой существенные основания, среди которых — кризис тесно связанной с самодержавием Русской православной церкви, обострение национальных движений в Калмыкии и Бурятии, упрочение позиций ряда стран Азии на мировой арене [Уланов: 14–15]. Свою роль играли и такие факторы, как ощущение неизбежности конца западной цивилизации, распространение философских учений А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Э. Гартмана, во многом перерабатывавших восточные идеи. К комплементарной традиции в осмыслении буддизма относят учения русских космистов, Л. Н. Толстого, Е. П. Блаватской, Н. К. и Е. И. Рерихов, В. И. Вернадского [Уланов: 132–158]. В частности, как отмечает М. С. Уланов, космистам была близка буддийская идея причастности ко всемирному бытию; кроме того, «мыслители данной традиции, изучая и осмысляя буддизм, пытались синтезировать различные идеи Востока и Запада, чтобы создать учение, приемлемое как для европейца, так и для жителя Азии» [Уланов: 155].

Толстой познакомился с буддизмом еще в студенческие годы, когда лежал в казанской больнице с бурятским ламой и узнал от ламы, что на того напал разбойник и поранил его, но лама не оказывал грабителю сопротивления, а, закрыв глаза, читал молитвы и ждал своей участи. Этот случай заставил Толстого проникнуться уважением к буддизму с его проповедью непротивления злу насилием, стойким неприятием соблазнов цивилизации, осознанием жажды наслаждений как основного источника человеческих страданий [Уланов: 132; Серебряный], и, по мнению некоторых из его биографов, вообще сыграл важную роль в жизни писателя [Роллан: 329].

Толстой особенно заинтересовался восточными верованиями в период духовно-нравственного кризиса 1870–1880-х гг. Он размышлял на буддийские темы в «Исповеди» (1879–1882), выписывал из Индии журналы, вел переписку с М. Ганди [Сафронова: 336], подготовил несколько небольших статей о Будде, рассказывал о доктрине буддизма, переводил буддийские притчи. Важнейшей в учении Будды была для Толстого концепция ненасилия [Уланов: 138]. В яснополянской библиотеке сохранилось много книг и журналов об Индии, в том числе знаменитый

труд востоковеда Г. Ольденберга «Будда, его жизнь, учение и община» в переводе А. Н. Ачкасова [Библиотека 1: 77]<sup>1</sup>. Среди книг буддийской тематики были и издания поэмы Арнольда. Толстой дважды читал «Свет Азии» на английском языке — в 1887 и 1889 г. [Библиотека 1: 49]<sup>2</sup>. По прошествии времени он вновь обратился к поэме, о чем упомянул в письме к сыну Льву от 7 июня 1896 г.: «После ужина буду читать: Свет Азии и играть в шахматы с Танеевым<sup>3</sup>» [Толстой 53: 105]. Также Толстой переписывался с переводчиком «Света Азии» на французский язык Т. Синклэром<sup>4</sup>; во время общения в кругу семьи 27 июня 1907 г. сопоставлял поэму Арнольда с книгой П. Каруса “*Gospel of Buddha*” и с трудом Г. Ольденберга о Будде [Литературное наследство 90. 2: 464].

---

<sup>1</sup> Библиографы, подготавливавшие описание библиотеки Л. Н. Толстого, обратили внимание на карандашную надпись на титульном листе книги, сделанную рукой В. Ф. Булгакова: «Кабинет Л. Н-ча. Полка над письм. столом»; эта надпись означает, что книга относилась к числу самых востребованных русским писателем изданий. Толстой высоко оценивал труд Ольденберга, который, критически работая с источниками, «выбрал то, что проверено» [Литературное наследство 90. 2: 464].

<sup>2</sup> Чтение книги Арнольда было связано в 1887 г. с работой Л. Н. Толстого над статьей о Будде и перепоручением завершения этой статьи М. А. Новоселову, в 1889 г. — со знакомством с рукописью А. П. Барыковой, продолжившей статью Л. Н. Толстого о Будде: «Рукопись о Будде я отдал Новоселову — он захотел писать. Здесь у меня только английская поэма, а то всё в Москве. Если хотите, я добуду из Москвы и пришлю вам» (из письма В. Г. Черткову от 4 июля 1887 г.); «Получил и последнее ваше письмо, милый друг, и Арнольда...» (из письма В. Г. Черткову от 28 февраля 1889 г.; в ответ на письмо последнего от 20 февраля 1889 г., с которым были направлены книга Арнольда и рукопись А. П. Барыковой о Будде: «Я получил сегодня от вас открытое письмо о Будде и вместе с тем от Барыковой обратно Arnold’a и первые главы, переписанные набело с ее замечаниями, которых я просил у нее. Посылаю вам и то и другое — на тот случай, если вы настолько увлечетесь Буддой, чтобы пожелать всё написать до конца. Я чувствовал, что слог фальшив. Если вы мне вернете эту работу с вашими поправками и указаниями, то я сделаю, что могу, чтобы довести ее до конца. <...> Итак, если пришлете мне эту работу, то сделаю, что могу; и в таком случае верните мне и Arnold’a и беловую рукопись») [Толстой 86: 66, 210, 215, 217].

<sup>3</sup> *Сергей Иванович Танеев* (1856–1915) — композитор.

<sup>4</sup> См. письмо на английском языке от 2 (15) декабря 1906 г., его перевод на русский язык и комментарий [Толстой 76: 251–252].

В яснополянской библиотеке «Свет Азии» на английском не сохранился [Библиотека 1: 49], но имеются переводы И. М. Сабашникова и А. М. Федорова, оба — с дарственными надписями [Библиотека 1: 49]<sup>1</sup>. Также в библиотеке Толстого сохранилась книга А. Кингсфорд «Научные основания вегетарианства или беззубойного питания» (1893), где вместо введения приведен фрагмент поэмы Арнольда в переводе А. П. Барыковой [Вместо вступления: 3–5]<sup>2</sup>. Писатель одалживал издание поэмы, в частности, П. А. Булахову в марте 1896 г., о чем сохранилась помета в Записной книжке № 1: «Петр Булахов взял книги: 2-й том Еванг[елия] и письма. Свет Азии, всеобщая история» [Толстой 53: 275]; публикатор отмечает, что речь идет об издании перевода Анненской 1890 г., хотя никаких аргументов, обосновывающих такое толкование, не приводится [Толстой 53: 275].

В конце 1885 – начале 1886 г. Толстой задумал статью «Сиддарта, прозванный Буддой, т. е. святым», которая потом переросла в замысел книги о Будде для издательства «Посредник»<sup>3</sup>. При подготовке и редакции этого материала писатель неоднократно упоминает «Свет Азии»<sup>4</sup> и высказывает мысли, что это один из важных источников по теме, и что поэма весьма точна: «Арнольд, несмотря на стихотворную фор-

---

<sup>1</sup> Перевод А. М. Федорова (изд. 1895 г.) был подарен Л. Н. Толстому с инскриптом на титульном листе чернилами: «Льву Толстому от переводчика. Москва, 31 авг. 95»; также в библиотеке сохранился второй экземпляр этого издания без инскриптов. Перевод И. М. Сабашникова (изд. 1895 г.) поступил к Л. Н. Толстому от издателя М. М. Ледерле с дарственной надписью на титуле: «Сердечно уважаемому Л. Н. Толстому от М. Ледерле». Библиографы, осуществлявшие описание библиотеки Л. Н. Толстого, отмечали, что издание перевода И. М. Сабашникова было не разрезано, т. е. Л. Н. Толстой с ним не знакомился; напротив, издание перевода А. М. Федорова с автографом переводчика находится в удовлетворительном состоянии, что свидетельствует о том, что книгу много читали.

<sup>2</sup> Книга А. Кингсфорд в библиотеке Л. Н. Толстого осталась неразрезанной [Библиотека 1: 348].

<sup>3</sup> Незавершенную статью Л. Н. Толстого «Сиддарта, прозванный Буддой, т. е. святым», варианты к ней и план глав см. [Толстой 25: 540–543, 659–662].

<sup>4</sup> Напр.: «О Будде книжку я знаю, какую вы спрашиваете. Arnold'a поэма? Эта, кажется, у вас» (из письма В. Г. Черткову от 8 февраля 1888 г.) [Толстой 86: 118; см. также: Гудзий: 888–889].

му, чрезвычайно верен Биллю<sup>1</sup> и взял у него *почти* всё существенное» (из письма В. Г. Черткову от 17 февраля 1888 г.) [Толстой 86: 124]. Статья, однако, осталась незавершенной, и В. Г. Чертков опубликовал части ее, написанные Толстым (вступление и первые две главы), а также написанные самим В. Г. Чертковым по плану Толстого и затем тщательно отредактированные Толстым (главы 3–8), в № 1 и № 2 журнала «Единение» за 1916 г.

Первый черновой вариант толстовской статьи «Сиддарта, прозванный Буддой» представляет собой краткий прозаический пересказ начала поэмы Арнольда: «...рассказывают, как сами боги на небесах узнали о зачатии его и радовались ему, как царица Майя видела сон, что звезда упала с неба и вошла ей в правый бок, и зачала от этого, как на небесах пели невидимые духи хвалу ребенку, как задрожала земля и море взволновалось. Рассказывают потом, что когда пришли роды, то мать ушла одна в сад и родила под деревом, и дерево нагнулось к ней, и как родился ребенком чудной красоты, и духи приехали за ним в колеснице и повезли его домой. Потом рассказывают, как царь Судогана собрал волхвов, и они нашли в ребенке необычайные 32 знака и предсказали, что он будет великим человеком: либо великим завоевателем и покорит весь свет, либо великим святым и спасет всех людей» [Толстой 25: 659].

Второй вариант начала статьи, очевидно, написан по другому источнику [Толстой 25: 659–660]. Опубликованные две первые части статьи также соответствуют, в основном, последовательности изложения у Арнольда, с некоторыми различиями: так, звезда входит Майе не справа, а в левый бок [Толстой 25: 542–543].

Книга о Будде для издательства «Посредник», задуманная Толстым, так и не вышла, хотя работу над материалом последовательно вели М. А. Новоселов, А. П. Барыкова, В. Г. Чертков и А. И. Эртель. Основными препятствиями стали сложность материала и запросы к стилю, который во многом задавал Толстой как редактор книги. В. Г. Чертков писал ему 10 марта 1889 г.: «Как я вам говорил, я уверен, что вы один можете составить, как следует, эту книжку, и материал — Arnold — у вас теперь в руках. И если почему-либо вы не возьметесь за эту рабо-

---

<sup>1</sup> Имеется в виду труд Сьюмюэля Била (Samuel Beal) “Outline of Buddhism. From chinese sources” (London, 1870).

ту, то верните мне, пожалуйста, и ту рукопись, которую теперь посылаю вам, и первые главы, переписанные набело, которые я вам выслал с Арнольдом, и самого Арнольда; — и я постараюсь довести до конца свою стряпню, хотя и знаю вперед, что это будет не более, как именно благонамеренная стряпня» [Толстой 86: 223]<sup>1</sup>.

Осуществив пересказ жизни Будды сугубо по поэме Арнольда, В. Г. Чертков 14 апреля 1889 г. сообщал Толстому: «Посылаю вам мое переложение проповеди Будды по Арнольду. Я передал, как понял Будду сквозь Арнольда; но чувствую, что Арнольд сам не понимал всю глубину Будды <...> Конец о Нирване очень скомкан у Арнольда, и нужно не спеша вдуматься в это для того, чтобы, даже и кратко, пользуясь пока еще одним только Арнольдом, выставить, как следует, хорошо конечную цель жизни, как ее понимал Будда» [Толстой 86: 230].

В. Г. Чертков, как, вероятно, и Толстой, видел в Арнольде прежде всего биографа и теолога<sup>2</sup>. Работа А. И. Эртеля осенью 1889 г. еще менее удовлетворила Толстого, в результате чего идея осталась нереализованной.

Толстой вернулся к мысли написать биографию Будды для детского сборника «Круг чтения». Он хотел основать свой рассказ на арнольдовской поэме, но вновь высказал возмущение ее стихотворной формой: «“Свет Азии”. Я хотел взять из него для детей, но это стихи... Кто это выдумал стихи? Кошунство над разумом: мысли к рифме подгонять!» [Литературное наследство 90. 2: 434] (хотя у Арнольда рифмы нет); «“Свет Азии” — Эдвин Арнольд легкомысленно собрал и составил — в стихах (тут Л. Н. голосом высказал недоверие)» [Литературное наследство 90. 2: 464]. Очерк «Будда» был написан им в 1905 г., а в 1908 г. — отредактирован для второго издания «Круга чтения» [Толстой 25: 890].

Толстой интересовался и биографией Арнольда; в частности, Д. П. Маковицкий отмечал, что, когда к Толстому приехал в 1905 г. пи-

---

<sup>1</sup> Речь шла о доработке «продолжения» рукописи Толстого, написанного А. П. Барыковой.

<sup>2</sup> В процессе работы над рукописью о Будде В. Г. Чертков ознакомился и с другими источниками, о чем писал Л. Н. Толстому 7 мая 1889 г.: «Я теперь прочитал и Ольденберга и Биля, нашел в них многое, что пригодится, но — недостаточно. Хочу выписать Spence Hardy о Будде, о котором в своем предисловии Арнольд говорит, что преимущественно им пользовался» [Толстой 86: 237].



сатель и ученый-этнограф В. Г. Богораз-Тан, разговор зашел о Японии и Арнольде: «4 марта. <...> Позднее приехал Тан, писавший про канадских духоборцев. Он пробыл восемь лет в колымской ссылке<sup>1</sup>. <...> Опять заговорили о японцах. <...> Л. Н. вспомнил, что Эдвин Арнольд тоже жил в Японии, но жил там по-японски» [Литературное наследство 90. 1: 199–200]. Писатель оценивал Японию, в том же разговоре, как страну, где «много художеств», но «без канцелярщины, без полиции» [Литературное наследство 90. 1: 200]. И, в контексте этой беседы, перешел к мыслям о нравственном идеале жизни, близком к буддизму: «Теперь особенно важно не терять спокойствия, не позволять себе увлечься озлоблением. Жить по голосу совести; тогда человеку всё легче и легче будет жить, и он и в смерти будет видеть добро» [Литературное наследство 90. 1: 200].

В своих дневниках Толстой употреблял буддийские понятия, например, в записи от 14 октября 1897 г.: «Это важнейшее из важного, это проявление Бога в жизни — это карма, расширение своего я» [Толстой 53: 153]. Известно, что в последние годы жизни он был вегетарианцем [Бурба: 231–233]. Для Толстого буддизм — не столько отдельное учение, сколько одно из оснований человеческой морали в целом, недаром в его Записной книжке № 3 (март-апрель 1898 г.) появляется фраза “Gospel of Budda” [Толстой 53: 330] — «Евангелие (Благая весть) от Будды». Важно, что в окружении Толстого также ощущалось родство арнольдовской поэмы и христианских идей, вот, например, замечание Д. П. Маковицкого, характеризующее позицию жены писателя: «Софья Андреевна заговорила о жизни Будды — “Свет Азии” Арнольда, — что это христианское» [Литературное наследство 90. 2: 464].

Сближение с Толстым и членами его семьи в 1880-е гг. повлияло на живописца Н. Н. Ге (1831–1894), в круг чтения которого вошел и «Свет Азии» Арнольда, о чем известно из письма Ге к М. Л. Толстой от 16 октября 1893 г.: «...всё это время писал картину, хочется окончить рано, чтобы она высохла; затем два месяца жила Катя<sup>2</sup> и я возился с милыми

---

<sup>1</sup> После отбытия ссылки на Колыме В. Г. Богораз-Тан выехал через Японию в Америку, откуда в 1904 г. вернулся в Россию.

<sup>2</sup> Катя — Екатерина Ивановна Забела (1858–1918), жена П. Н. Ге (искусствовед, художественного критика, сына художника Н. Н. Ге), родная сестра певицы Н. И. Забелы-Врубель (жены художника М. А. Врубеля).

детками, внуками — особенно с Количкой Петровичем<sup>1</sup>, <...> вечерами я ему читал “Свет Азии”, что ему тоже очень и очень нравилось; <...> бог милостив, жизнь нелепая его не захватит — он уже теперь чувствует ее пустоту» [Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге: 167–168].

Известно, что толстовство как синкретическое учение впитало в себя и буддизм, и даосизм, и конфуцианство, и этическую проповедь христианства. Толстовская идея непротивления злу насилием вела к критике писателя с разных сторон. Его осуждали не только в православной среде, но и многие в кругу революционеров. Так, Г. В. Плеханов, читая первое издание «Света Азии» в переводе Федорова, отмечает фрагмент о самопожертвовании Будды тигрице и делает приписку: «Толстому» [Кожурин: 267], — что, очевидно, направлено против толстовской проповеди религии любви. А современник Толстого, литературовед-революционер С. М. Степняк-Кравчинский назвал свою статью о Толстом, опубликованную в чикагской газете “Daily Inter Ocean” 10 июня 1889 г., “The Light of Russia” («Свет России»), что было, вероятнее всего, аллюзией к поэме Арнольда [Перпер: 559].

К наследию Арнольда обращалась поэтесса и переводчица «толстовского круга» А. П. Барыкова — друг В. Г. Черткова и активный сотрудник издательства «Посредник». Вдохновившись идеями Толстого, она стала вегетарианкой и автором знаменитой фразы «Я никого не ем» [см.: Козицкий-Фидлер 3: 124–126]<sup>2</sup>. О взглядах Барыковой на буддизм пишет ее биограф: «Ей симпатичен Будда с его проповедью сострадания, любви и равенства. Она расчленяет Будду на два отдельных существа: страдающего и торжествующего, нашедшего истину и якобы спасшего мир. Первого она признает, второго отрицает. Ведь она христианка. <...> В произведениях Барыковой что ни шаг, то идея милосердия, заступничество то за людей, то за животных» [Козицкий-Фидлер 2: 68].

В первый раз отрывок из «Света Азии» в переводе Барыковой, посвященный тому, как Гаутама прерывает кровавую жертву и объясняет

<sup>1</sup> *Количка Петровиц* — Николай Петрович Ге (1884–1920), сын искусствоведа и художественного критика П. Н. Ге, внук художника Н. Н. Ге.

<sup>2</sup> Статья завершается выводом автора: «Все философы мира, все ученые сойдутся всегда в одном великом понятии: любить, прощать и миловать. Так думала А. П. Барыкова, так думаем и все мы. Пожелаем же, чтобы ее знаменитая фраза “Я никого не ем” завоевывала учению вегетаризма всё новые и новые симпатии» [Козицкий-Фидлер 3: 126].

преимущества вегетарианства, был опубликован в 1893 г. [Вместо вступления: 3–5], в переводной книге А. Кингсфорд «Научные основания вегетарианства или безубойного питания», которая в оригинале называется гораздо более описательно — “The perfect way in diet: a treatise advocating a return to the natural and ancient food of our race” («Лучшая диета: трактат о возвращении к естественной и древней пище нашего вида») [Kingsford]. Интересно отметить, что заключается эта книга отрывком из Овидия, — таким образом, эпические строки Арнольда и Овидия становятся обрамляющими аргументами для обоснования вегетарианства; при этом если отрывок из овидиевых «Метаморфоз» написан и переведен гекзаметром, то и пятистопный ямб Арнольда передается на русский как трехсложный размер — четырехстопный рифмованный анапест. Книга была переиздана «Посредником» в 1904 г. [Кингсфорд].

Тот же отрывок в переводе Барыковой был включен в напечатанный в «Посреднике» труд Г. Уильямса «Этика пищи, или Нравственные основы безубойного питания для человека», снабженный предисловием Л. Н. Толстого [Арнольд 1893: 19–20], а также перепечатан в 1895 г. в антологии «Песни Англии и Америки» [Арнольд 1895b]. Его же цитирует критик вегетарианства М. И. Струженцов, приводя иллюстрацию воззрений Будды, который «проповедует жалость ко всем живым существам и воспрещает убивать их для чего бы то ни было» [Струженцов: 6].

Переводы из Арнольда, включая уже изданный фрагмент «Света Азии» и три других отрывка из этой поэмы, а также четыре «восточных сказания», были объединены в посмертном сборнике произведений Барыковой, вышедшем в 1897 г. [Арнольд 1897: 249–261]. «Восточные» переводы Барыковой были отрицательно оценены цензурой, восприняты в контексте приверженности автора идеям толстовства. Как писал цензор, эти произведения говорят о писательнице как о «яркой последовательнице известного учения “о непротивлении злу”, согласуются почти до полной тождественности с вероучением нашего пресловутого лжеиересиарха» [цит. по: Любимов: 259], т. е. Л. Н. Толстого. «Свет Азии» был отнесен автором отзыва к числу «стихотворений, переполненных взрывами атеизма и богохульства» [Любимов: 259]<sup>1</sup>. Однако этот доклад

---

<sup>1</sup> Впоследствии эта же история была рассказана в очерке А. В. Ефремина, посвященном жизни и творчеству А.П. Барыковой: «Книга вызвала полное осуждение со стороны рассматривавшего стихи цензора, и в кон-

цензора не был одобрен в Главном управлении по делам печати, и книга все-таки вышла.

В фонде А. П. Барыковой в Российском государственном архиве литературы и искусства сохранились материалы, включающие черновые и беловые автографы опубликованных переводов<sup>1</sup> и неизвестное письмо поэтессы и переводчицы к В. Г. Черткову, знакомство с которым позволяет предположить, что идея создать своего рода хрестоматию восточной поэзии Арнольда исходила от Черткова. В недатированном письме, относящемся к концу 1880-х гг., Барыкова благодарит адресата «за присланную работу “по душе”» и рассказывает о своих раздумьях над переводами: «Из всех трех намеченных Вами легенд “Abraham’s

---

це концов сей мудрец пришел к мысли, что, дескать, всю книгу надлежит запретить. За что? За пропаганду толстовских взглядов о непротивлении злу насилем, за пропаганду вегетарианства (!) и пр. <...> В стихах “Падший ангел”, “Прощение”, “О, человек”, “Свет Азии”, “Псалом жизни” чиновник из цензурного ведомства узрел атеизм и богохульство... Всё это так испугало его, что он счел нужным изъять всю книгу целиком как “издание безусловно вредное и всецело иллюстрирующее учение толстовцев, осужденное нашим правительством”» [Ефремин: 45].

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 1229 (Барыкова Анна Павловна). Оп. 1. Ед. хр. 67. Азраил (Восточное сказание). Черновой автограф. 2 л.; РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 68. Азраил (Восточное сказание). Беловой автограф. 2 л.; РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 69. Два повеления Аллаха (Восточное сказание). Черновой автограф. 1 л.; РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 70. Два повеления Аллаха (Восточное сказание). Беловой автограф с подписью А. П. Барыковой. 1 л.; РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 71. Грех Бен-Азара (Восточное сказание). Приложено письмо А. П. Барыковой к В. Г. Черткову (на л. 2). Автограф. 2 л.; РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 72. «Жизнь одна» («В мрачный храм бога Индры пришел вдохновенный...») (Из поэмы «Свет Азии»). Чистой автограф. 2 л.; РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 73. «Жизнь – одна!» («В мрачный храм бога Индры пришел вдохновенный...») (Из поэмы «Свет Азии»). Автограф с черновыми правками. 2 л.; РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 74. «О, страдающий мир...» («Страдалица земля!.. Вся жизнь твоя – обман...») (Из поэмы «Свет Азии»). Автограф. 1 л.; РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 75. Раб Гассана (Восточное сказание). Автограф. 1 л.; РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 76. Тигрица (Восточное сказание). [Фактически – фрагмент из поэмы «Свет Азии» – «Некогда здесь, близ деревни Далиды, в пещере глубокой...»]. Автограф. 1 л.; РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 77. Грех Бен-Азара. Раб Гассана. Азраил. Восточные сказания. Автограф. 6 л.

Offence” мне больше всех понравилась, и потому я ее скоропостижно перевела. Годится или нет такое изложение? Если эта форма не понравится Вам, скажите без церемоний, я хоть десять раз буду переделывать по Вашим указаниям. Я придумала псевдоним Аврааму, — если неудачно — напишите. А Соломона решительно не знаю, как окрестить. Нельзя ли его назвать: Гарун аль-Базир? Аль-Базир, значит — “всевидающий”, сказано в ваших “Pearls of Faith”. А может быть, вы придумаете сами, как его назвать?»<sup>1</sup>

Из письма следует, что именно В. Г. Чертков прислал Барыковой книгу Арнольда “Pearls of the Faith” [Arnold 1883] — поэтическое изложение историй из Корана на английском языке в виде цикла стихотворений, что и привело к созданию переводов «восточных сказаний». Обращает на себя внимание, что Барыкова переназывает героев, — очевидно, чтобы не было смущающих читателя ассоциаций с библейскими персонажами. Из книги “Pearls of the Faith” переводчицей были интерпретированы стихотворения “The Forgiver (Abraham’s Offence)” («Прощающий (Грех Авраама)»), “The Pardoner (Hassan’s Slave)” («Милующий (Раб Гассана)»), “The Compassionate (Solomon and the Ant)” («Сострадательный (Соломон и муравей)»), “The All-Seeing (Azrael and the Indian Prince)” («Всевидающий (Азраил и индийский принц)»), получившие в русской версии названия, в ряде случаев весьма далекие от оригинальных, — «Грех Бен-Азара», «Раб Гассана», «Два повеления» и «Азраил» соответственно.

Представляют интерес включенные в посмертный поэтический сборник Барыковой четыре фрагмента из «Света Азии»: первый — из финала третьей книги поэмы, в котором Будда открывает для себя страдания мира; второй — по мотивам четвертой книги, где Будда решается идти спасать мир; третий, ранее неоднократно опубликованный, — о том, как Гаутама прерывает жертвоприношение и выступает за вегетарианство; четвертый — притча из пятой книги о том, как Будда, в одном из воплощений будучи брахманом, пожертвовал себя голодной тигрице. Поэма Арнольда написана нерифмованным пятистопным ямбом (эпический стих Шекспира, Мильтона, Вордсворта), но Барыкова переводит другими размерами.

Отрывок «Страдалица земля!.. Вся жизнь твоя — обман...» представляет достаточно вольное поэтическое переложение речи Будды,

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.1229. Оп. 1. Ед. хр. 71. Л. 2.

в котором пятистопный нерифмованный ямб передан шестистопным рифмованным. Строкам Арнольда:

How can it be that Brahm  
Would make a world and keep it miserable,  
Since, if, all-powerful, he leaves it so,  
He is not good, and if not powerful,  
He is not God? [Arnold 1879: 80]<sup>1</sup> —

соответствует в русском переводе значительно более длинный монолог, упрощающий мысль оригинала, но при этом поднимающий драматический накал и привносящий дополнительные художественные детали:

Жесток и зол ты, Брама!.. Я бы всем помог,  
И не было бы в мире смерти и страданий...  
Иль не всеилен Ты?.. Иль вовсе нет благих  
И праведных богов, достойных поклоненья?  
[Арнольд 1897: 255].

Отрывок «Жизнь моя — вечный пир. День и ночь — ежечасно...» переведен четырехстопным рифмованным анапестом и представляет собой вольный пересказ речи Будды, в котором использована расхожая лексика русской лирики XIX в.: «пучина забвенья», «пир сладострастья», «заповедный рай», «борьба роковая», «море безбрежное крови», «томится тоской непонятной и жгучей», «буйный хмель наслажденья» и т. д.

Тем же размером переведен и отрывок «В мрачный храм бога Индры пришел вдохновенный...», что сделано ближе к оригиналу, но также с романтической драматизацией материала: добавлены отсутствующие в тексте Арнольда образы, такие как «мрачный храм бога Индры», «кроткая десница» Будды, «кровавая десница» жреца. Увлечшись,

---

<sup>1</sup> Подстрочный перевод:

Как может быть, что Брама  
Мог создать мир и оставить его несчастным,  
Если, всемогущий, он оставляет его таким,  
То он не добр, а если не всемогущ,  
То он не Бог?

переводчица превращает медитативно-рассудительный стих английского поэта в цепь риторических вопросов, порой противоречия изначальному замыслу; так, Будда не может настаивать на том, что «жизнь одна», так как придерживается доктрины метемпсихоза. Однако у Барыковой он говорит:

Жизнь — одна! Жизнь — таинственный дар и священный,  
Дар прекрасный для всех, всем равно драгоценный [Арнольд 1897: 258].

Отрывок «Некогда здесь, близ деревни Далиды, в пещере глубокой...» переведен в основном рифмованным шестистопным дактилем. Рассказ Будды о самопожертвовании в пищу голодной тигрице, случившемся в прошлом воплощении, когда он был брамином, трансформирован Барыковой из истории, рассказанной от первого лица, в историю, сообщенную от третьего лица, — о некоем «праведном старце», который отрекся от мира. Вновь имеют место система переводческих замен, утрирование экзальтированного стиля и некоторая смена посыла: если у Арнольда Будда движим желанием помочь тигрице, то у Барыковой голодающая самка вызывает у праведника угрызения совести:

Любишь ты, тварь кровожадная!.. Брама Великий!..  
Любит и зверь этот дикий, —  
Любит и кормит, — страдая, себя не жалея!..  
Учит меня — человека... И стыдно душе перед нею...  
Мало любил я... Ушел от людей и страданья...  
Жалкая самка! Спасибо!.. Земное призванье  
Ты мне напомнила ныне!.. Бери мое грешное тело;  
Я умираю — любя!..

[Арнольд 1897: 261].

Как видим, Барыковой создавались не столько переводы, сколько вольные творческие переложения оригинальных текстов Арнольда.

К текстам Арнольда обращался и прозаик «толстовского круга», уже упомянутый А. И. Эртель. В 1891 г. он завершает, а в 1894 г. издает свой роман «Смена». Один из мотивов этого романа — желание героя перевести поэму Арнольда «Свет Азии». «Смена», второй большой роман Эртеля после «Гардениных», посвящен перемене поколений

интеллигенции: на место дворян приходят более активные разночинцы. В романе есть интересное соображение о стилистике перевода: перед героем стоит задача прочитать поэму Арнольда через стиль ветхозаветного повествования.

Главный герой романа, Андрей Петрович Мансуров, хочет перевести поэму Арнольда на русский: «С некоторых пор одною из любимых книг Мансурова была поэма Арнольда *The Light of Asia*. Ради нее Андрей Петрович подновил даже свое знание английского языка, и мало-помалу у него образовался план изложить жизнь и учение Будды по-русски, приноровляясь к возвышенному тону Экклезиаста, с которым он впервые познакомился из цитат толстовской *Исповеди*. От искусной подделки Арнольда, от этих звучных и цветистых оборотов речи на Андрея Петровича веяло чем-то пряным и таинственным, – своеобразною красотой Востока с его сказочною природой и преувеличенно-странными легендами. Кроме того, печальная философия буддизма очень совпадала с настроением Мансурова. Именно эта философия оправдывала его равнодушие к так называемой политике и отвращение к так называемому семейному очагу...» [Эртель 1894: 243–244].

В этом фрагменте интересно не только то, что «Свет Азии» с его буддистской концепцией оценивается как знак определенного декаданта и источник равнодушия героя к окружающим его обстоятельствам жизни. Примечательно, что автор воспринимает поэму как «подделку», т. е. вторичное произведение, а также то, что стиль перевода вписывается в контекст духовных поисков эпохи: герой хочет переводить в стиле Экклезиаста, которого знает в изложении Л. Н. Толстого.

Эртель с иронией говорит, что перевод поэмы для его героя — и не путь к духовной работе, и не собственно работа, а своего рода средство эскапистского самолюбования и прокрастинации, способ занять ленивый мозг: «Андрей Петрович не думал осуществлять на самом себе суровую “стезю” учения и нисколько не старался приобрести нирвану усилием, т. е. сознательным отрешением от страстей, упражнением воли, известным направлением деятельности, как повелевает Сакья-Муни. Но он любил рассматривать жизнь с той печальной высоты, с которой рассматривал ее “Совершенный”, и, ничего не изменяя в своих привычках и делах, по-своему наслаждаясь радостями жизни, любил, чтобы во всем-то этом звучала грустная струна, на всем бы лежала тень



поэтически безотрадного раздумья. Кроме такого тяготения к буддизму — тяготения, которое Андрей Петрович сам называл “натуральным”, он и потому еще любил книгу Арнольда, что изложить ее всё же был труд, и когда взбредало в голову: чем же заняться серьезным? что же делать действительно нужное? — приятно было чувствовать, что ответ есть, и было приятно забыть иногда о департаменте, о том, что пишут в газетах, о всяких злобах дня и, вооружившись лексиконом, проникать в красоты поэмы, переводить, подыскивать важно и красиво звучащие слова, уноситься мыслями в эту метафизическую высь, с которой столь призрачны и мелки дела мирские... Отсюда не следует, конечно, что работа шла успешно. Но она всегда была в запасе, представляя собою как бы клапан, куда мог выходить тот остаток пара, который не перерабатывался департаментом, назойливыми впечатлениями столичного дня и нервическими тревогами» [Эртель 1894: 244–245].

Далее Мансуров в ходе общения с Людмилой Михайловной зачитывает часть переведенной им, в прозе, поэмы. В романе приведен очень вольный перевод-пересказ фрагментов второй и третьей книг «Света Азии» — о дворце, который построил Сиддхартхе король-отец. Этот эпизод ярко воплощает стилистические искания героя, возникают очевидные ассоциации со слогом Экклезиаста: «Так проходили дни Сидартхи в неге и наслаждении. И упивалась радостью душа его, и веселилось сердце его во все дни. И то, что рождало тоску, сделалось как сон в глазах его, и горькое в жизни — как наваждение мечты, притупилась память его. Вот похвалялись приставники: “Исцелился недуг царевича Сидартхи; как бы некий туман облек память его, и разумение его впало в дремоту, потому что жизнь его — подобие вина, и дела его подобны хмелю”. И еще говорили приставники: “Усугубим труды наши. Потщимся собрать, что есть сладкого в жизни, как пчела собирает мед свой. Пусть вкушает душа Сидартхи даже до избытка. Благо нам будет от царя”» [Эртель 1894: 254].

По сути, это не перевод, а весьма удаленная от подлинника стилизация. Поэму герой Эртеля так и не переведет целиком.

Одобрив буддизм и даже назвав его в письме к П. А. Бакунину от 14 декабря 1890 г. «первоисточником» христианства [Эртель 1909: 102], Эртель с недоверием относился к проповеди героизма и самопожертвования как нормы жизни — как со стороны Будды, так и со стороны любой другой религии, и тут спорил с Л. Н. Толстым. Он писал

В. Г. Черткову 10 сентября 1889 г.: «Ты укажешь на Будду, у которого хватало любви и для собаки, изъеденной червями, и для червей, евших собаку, и для людей. На это я опять-таки повторю: героизм не есть норма человеческой жизни, это извращение в одну сторону, как себялюбие какого-нибудь Наполеона — извращение в другую сторону» [Эртель 1909: 162].

Эртель в 1889 г. работал над текстом по мотивам незавершенной статьи Л. Н. Толстого «Сиддарта, прозванный Буддой, т. е. святым», планировавшимся к публикации в издательстве «Посредник». Однако сам Толстой, как автор идеи, остался впечатлен и вместе с тем не вполне удовлетворен результатом его работы. Толстой сообщал в письме Черткову 7 ноября 1889 г.: «Переделка Эртеля очень хороша, она совсем другое, чем то, что бы мы с вами сделали: освещение дорогих нам истин через Буд[ду], она беспристрастн[а]. Изложение прекрасно Буд[ды] по Арн[ольду]. Итак, очень, очень хорошо. Кому нужно, тот найдет всё, что надо» [Толстой 86: 274], — т. е. Толстой удостоверял, что Эртель работал, причем весьма добросовестно, на основе поэмы «Свет Азии». Однако такой вариант постижения Будды не был близок Толстому, что видно из записки, отправленной Черткову 7 (?) ноября 1889 г., вдогонку к предыдущему письму: «В главе 4 соединено в одно — рассуждение о том, что труд есть страдание и что существа пожирают друг друга. Сколько мне помнится, там всё разделено. И лучше, когда разделено. Вообще же всё слишком цветисто, слишком подделка под библейский тон. Упростить — выиграет» [Толстой 86: 275–276].

Об этой своей «любопытной» работе Эртель рассказывал в письме В. А. Гольцеву 15 октября 1889 г., признавая, что излагает жизнь и учение Будды по чужим источникам: «Книга составлена другими отчасти по указаниям Лесевича, мое же дело — привести всё это в систему и изложить. Книга предназначается для простого читателя, однако для такого, который уже заинтересован в “умственности”, искусился в чтении хотя бы св. писания. И так как мысль составителей книги та, что Будда один из великих провозвестников правды, и что легенда о его жизни столь же поучительна и важна, как и легенда о жизни Христа, например, — мысль, которую я совершенно разделяю, — то в соответствии с этим нужно было выбрать и тон изложения. Самым подходящим мне казался тон Ветхого завета: великолепнейшая наивность, пышная образность и вместе какая-то детская прозрачность мысли. Вот я и занят теперь, что

подделываю язык Экклезиаста, Исайи и книги об Иове» [Эртель 1909: 176]. Несколько ранее, в письме В. Г. Черткову от 10 сентября 1889 г., он отмечал: «Принялся я за “Будду”, но сильно боюсь, что задача мне не по силам... Удержаться на лезвии ножа, уберечься от вульгарности и тех “ернических” оборотов речи, которые столь свойственны барину, когда ему захочется поговорить с мужиком “по душе” и вместе сохранить величественную простоту и ясность первых двух глав – ужасно трудно. Дальнейшее изложение, хотя и свободно от упомянутых мною недостатков, местами же и хорошо, но в общем слишком книжно, не выдерживает первоначально взятого тона. И вот я пока не чувствую, чтобы настоящий тон был найден мною, и боюсь...» [Эртель 1909: 165]. Эртель высказывал предположение, что книгу не пропустят, «уж очень бьет аналогия со Христом», однако при этом отмечал свое желание работать: «...я работаю с удовольствием, испытываю наслаждение в этом мире эпической мудрости и эпической красоты» [Эртель 1909: 176]<sup>1</sup>.

Таким образом, можно предположить, что герой «Смены» автобиографичен и в смысле переложения истории Будды языком Ветхого Завета, и в том, что перевод так и не был дописан. Вероятно, Эртель цитирует в романе собственную рукопись, подготовленную для «Посредника» — основанную не только на «Свете Азии», — потому этот текст так далек от текста поэмы Арнольда.

Русскую рецепцию «Света Азии», как и других «восточных» произведений Арнольда, нельзя воспринимать в отрыве от отечественной критики буддизма как учения и как конфессии. Так, например, киевский историк Н. А. Леопардов писал о том, что учение Будды «отнимает у человека *разумную душу*, с ее стремлениями и творчеством» [Леопардов 1889: 19]; а нирвану называл «ничто-небытием» [Леопардов 1889: 15]. С. Н. Булгаков приравнивал буддизм к атеизму: «...существует атеистическая религия, утверждающая своей основой не Бога, но небытие, ничто, и религия эта имеет мировое значение, считает сотни миллионов последователей: это — *буддизм*» [Булгаков: 21–22]. С. Н. Трубецкой нарекал нирвану «духовным самоубийством», вокруг которого «создается поэтический ореол», и рассуждал о пропитанности буддизма «духом сатаны» [Трубецкой: 209–210].

Не случайно Н. А. Леопардов, критикуя «Свет Азии», указывал на сходство буддийского посыла поэмы с толстовским учением, на ее

---

<sup>1</sup> Из письма В. А. Гольцеву от 15 октября 1889 г.

опасность для «незначительного меньшинства стоящих <...> на перепутьи к следованию в вероисповедании за нашим знаменитым графом Л. Н. Толстым» [Леопардов 1892: 5]. Поэма Арнольда «Свет Азии», по всей видимости, в значительной степени повлияла на взгляды Толстого: его трактовку буддизма, эволюцию идеи ненасилия в его творчестве, — а также на духовные поиски и тематику творчества писателей «круга Толстого». А арнольдовский Будда, вдохновлявший поэтов и прозаиков, теософов и мистиков, драматургов и педагогов-просветителей, из-за проповеди вегетарианства и ненасилия стал ассоциироваться с толстовским учением.

### Список литературы

#### Источники

Арнольд Э. «В мрачный храм бога Индры пришел вдохновенный...» / пер. А. П. Барыковой // Уильямс Г. Этика пищи, или Нравственные основы безубойного питания для человека: Собрание жизнеописаний и выдержек из сочинений выдающихся мыслителей всех времен / пер. с англ.; вступ. ст. «Первая ступень» Л. Н. Толстого. М.: Посредник, 1893. С. 19–20.

Арнольд Э. Восточные сказания: I. Грех Бен-Азара. II. Раб Гассана. III. Два повеления. IV. Азраил; Из поэмы «Свет Азии» (Отрывок первый; Отрывок второй; Отрывок третий; Отрывок четвертый) / пер. А. П. Барыковой // Барыкова А. П. Стихотворения и прозаические произведения. СПб.: Посредник, 1897. С. 249–261.

Арнольд Э. Жизнь — одна (Из «Света Азии») / пер. А. П. Барыковой // Песни Англии и Америки. Песни, сказания, сказки и притчи. Собрание стихотворений английских и американских стихотворцев в переводе русских писателей. М.: Тип. И. Д. Сытина, 1895b. С. 127–130.

Арнольд Э. Свет Азии (The Light of Asia) / пер. А. Анненской под ред. В. Лесевича. СПб.: Тип. и лит. В. Тиханова, 1890. [4], СШ, 238 с.

Арнольд Э. Свет Азии / пер. в стихах А. М. Федорова; предисл. Э. Арнольда. М.: Типолит. Д. А. Бонч-Бруевича, 1895a. 192 с.

Арнольд Э. Светило Азии. В кратком изложении. СПб.: О. Н. Попова, [1903]. 75 с.

Арнольд Э. Светило Азии, или Великое отречение. (Mahâbhinishkramana): Поэма / пер. с англ. (с 38-го изд.) И. Юринского (И. М. С[абашни]кова). СПб.: Типолит. Месника и Римана, 1891. 254 с.

Булгаков С. Н. Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. 415 с.

Вместо вступления (Из поэмы «Свет Азии» Эдвина Арнольда) / пер. А. Барыковой // Кингсфорд А. Научные основания вегетарианства или безубойного питания / пер. с англ. М.: Посредник, 1893. С. 3–5.

Ефремин А. В. А. П. Барыкова. М.: Журнально-газетное объединение, 1934. 48 с.

*Кингсфорд А.* Научные основания вегетарианства или безубойного питания / пер. с англ. 2-е изд. М.: Посредник, 1904. 110 с.

*Козицкий-Фидлер А. А. П.* Барыкова как литератор, поэт и вегетарианка // Вегетарианский вестник. 1905. № 2. Стб. 61–68; № 3. Стб. 117–126.

Литературное наследство. М.: Наука, 1979. Т. 90: У Толстого. 1904–1910: «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. Кн. 1: 1904–1905. 544 с.

Литературное наследство. М.: Наука, 1979. Т. 90: У Толстого. 1904–1910: «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. Кн. 2: 1906–1907. 687 с.

Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка. М.; Л.: Academia, 1930. 222 с.

Свет Азии. Индийское сказание / сост. по Арнольду О. Пассек. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1899. 36 с.

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

*Эртель А. И.* Смена. Роман: в 2 ч. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1894. 302 с, 272 с.

*Эртель А. И.* Письма / под ред. и с предисл. М. О. Гершензона. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1909. 302 с., 272 с.

*Arnold E.* The Light of Asia, or Great Renunciation (Mahabhinishkramana). London: Trubner & Co, 1879. XIII, 238 p.

*Arnold E.* Pearls of the Faith, or Islam's Rosary. London: Trubner & Co, 1883. VIII, 319 p.

*Kingsford A.* The perfect way in diet: a treatise advocating a return to the natural and ancient food of our race. London: Kegan Paul, Trench & Co, 1881. 120 p.

*Peiris W. Edwin Arnold.* Brief account of his life and contribution to Buddhism. Ceylon, Kandy: Buddhist Publication Society, 1970. 112 p.

### Исследования

Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне: Библиографическое описание. М.: Книга, 1972. Т. 1: Книги на русском языке: в 2 ч. Ч. 1: А–Л. 440 с.

*Бурба Д.* Махатма Лев Толстой. М.: Эксмо, 2013. 464 с.

*Гудзий Н. К.* Сиддарта, прозванный Буддой: [Комментарий] // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1937. Т. 25. С. 887–890.

*Кожурин Я. Я.* Неопубликованные заметки Г. В. Плеханова о религии // По этапам развития атеизма в СССР. Л.: Наука, 1967. С. 261–268.

*Леонардов Н.* Краткое изложение учения Будды, составляющего индийскую религию. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1889. 28 с.

*Леонардов Н.* О Будде в поэме Э. Арнольда «Свет Азии», представленном в образе предвозвещенного Мессии. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1892. 52 с.

*Любимов С.* Запрещенные стихотворения А. П. Барыковой // Красный архив. 1924. Т. 6. С. 256–259.

*Пернер М. И.* Русский пропагандист Толстого: две статьи С. М. Степняка-Кравчинского // Литературное наследство. М.: Наука, 1965. Т. 75. Кн. 1: Толстой и зарубежный мир. С. 542–560.

*Роллан Р.* Ответ Азии Толстому // *Роллан Р.* Собр. соч. Л.: Кооперативное изд-во «Время», 1933. Т. XIV: Героические жизни: Бетховен. Микеланджело. Толстой. С. 328–342.

Русская литература XVIII–XIX столетий  
Д. Н. Жаткин, В. В. Сердечная. Рецепция поэмы Эдвина Арнольда «Свет Азии»  
и идеи буддизма в творчестве Л. Н. Толстого и «толстовского круга»

*Сафронова А. Л.* Буддийский мир Южной Азии в трудах и творчестве российских ученых и деятелей культуры XIX – начала XX в. // Исторический вестник. 2023. Т. 46. С. 324–345. <https://doi.org/10.35549/HR.2023.2023.46.010>

*Серебряный С. Д.* Лев Толстой и буддизм // Гуманитарные исследования Внутренней Азии. 2007. № 1. С. 18–30.

*Струженцов М. И.* Вегетарианство и православно-христианский взгляд на него. М.: Унив. тип., 1900 (обл. 1901). 59 с.

*Трубецкой Н. С.* Религии Индии и христианство // На путях. Утверждения евразийцев. М.; Берлин: Геликон, 1922. Кн. 2. С. 177–229.

*Уланов М. С.* Буддизм в истории русской философии XIX – первой половины XX вв. Элиста: Изд-во Калмыцкого гос. ун-та, 2003. 177 с.

### References

*Biblioteka Lva Nikolaevicha Tolstogo v Iasnoi Poliane: Bibliograficheskoe opisanie* [*The Library of Leo Nikolaevich Tolstoy in Yasnaya Polyana: Bibliographic Description*], vol. 1: Knigi na russkom iazyke: v 2 ch. [Books in Russian: in 2 parts], part 1: A–L [A–L]. Moscow, Kniga Publ., 1972. 440 p. (In Russ.)

*Biblioteka Lva Nikolaevicha Tolstogo v Iasnoi Poliane: Bibliograficheskoe opisanie* [*The Library of Leo Nikolaevich Tolstoy in Yasnaya Polyana: Bibliographic Description*], vol. 1: Knigi na russkom iazyke: v 2 ch. [Books in Russian: in 2 parts], part 2: M–Ya [M–Ya]. Moscow, Kniga Publ., 1975. 520 p. (In Russ.)

Burba, D. *Makhatma Lev Tolstoi* [*Mahatma Leo Tolstoy*]. Moscow, Eksmo Publ., 2013. 464 p. (In Russ.)

Gudzii, N. K. “Siddarta, prozvannyi Buddoi: kommentarii” [“Siddartha, Named Buddha: Commentary”]. Tolstoi, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*Complete Works: in 90 vols*], vol. 25. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1937, pp. 887–890. (In Russ.)

Kozhurin, Ia. Ia. “Neopublikovannye zametki G. V. Plekhanova o religii” [“Unpublished Notes on Religion by G. V. Plekhanov”]. *Po etapam razvitiia ateizma v SSSR* [*On the Stages of Development of Atheism in the USSR*]. Leningrad, Nauka Publ., 1967, pp. 261–268. (In Russ.)

Leopardov, N. *Kratkoe izlozhenie ucheniia Buddy, sostavliaiushchego indiiskuiu religiiu* [*Brief Summary of the Teachings of Buddha, which Constitute the Indian Religion*]. Kyiv, Tipografia S. V. Kul’zhenko Publ., 1889. 28 p. (In Russ.)

Leopardov, N. *O Budde v poeme E. Arnolda “Svet Azii”, predstavlenom v obraze predovzeshchennogo Messii* [*About Buddha in E. Arnold’s Poem “Light of Asia,” Presented in the Image of the Foretold Messiah*]. Kyiv, Tipografia S. V. Kul’zhenko Publ., 1892. 52 p. (In Russ.)

Liubimov, S. “Zapreshchennye stikhotvoreniia A. P. Barykovi” [“Forbidden Poems by A. P. Barykova”]. *Krasnyi arkhiv*, no. 6, 1924, pp. 256–259. (In Russ.)

Perper, M. I. “Russkii propagandist Tolstogo: dve stat’i S. M. Stepniaka-Kravchinskogo” [“Tolstoy’s Russian Propagandist: Two Articles by S. M. Stepnyak-Kravchinsky”]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 75, book 1: Tolstoi i zarubezhnyi mir [Tolstoy and the Foreign World]. Moscow, Nauka Publ., 1965, pp. 542–560. (In Russ.)

Rolland, R. “Otvét Azii Tolstomu” [“Asia’s Response to Tolstoy”]. Rolland, R. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], vol. 14: Geroicheskie zhizni: Betkhoven. Mikelandzhelo. Tolstoi [Heroic Lives: Beethoven. Michelangelo. Tolstoy]. Leningrad, Vremia Publ., 1933, pp. 328–342. (In Russ.)

Safronova, A. L. “Buddiiskii mir Iuzhnoi Azii v trudakh i tvorchestve rossiiskikh uchenykh i deiatelei kul’tury XIX – nachala XX v.” [“The Buddhist World of South Asia in the Works of Russian Scientists and Cultural Figures of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> Centuries”]. *Istoricheskii vestnik*, no. 46, 2023, pp. 324–345. (In Russ.)

Serebrianyi, S. D. “Lev Tolstoi i buddizm” [“Leo Tolstoy and Buddhism”]. *Gumanitarnye issledovaniia Vnutrennei Azii*, no. 1, 2007, pp. 18–30. (In Russ.)

Русская литература XVIII–XIX столетий

Д. Н. Жаткин, В. В. Сердечная. Рецепция поэмы Эдвина Арнольда «Свет Азии» и идеи буддизма в творчестве Л. Н. Толстого и «толстовского круга»

Struzhentsov, M. I. *Vegetarianstvo i pravoslavno-khristianskii vzgliad na nego* [Vegetarianism and the Orthodox Christian View of It]. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1900. 59 p. (In Russ.)

Trubetskoi, N. S. "Religii Indii i khristianstvo" ["Religions of India and Christianity"]. *Na putiakh. Utverzheniia evraziitsev* [On the Paths. Assertions of the Eurasians], book 2. Moscow, Berlin, Gelikon Publ., 1922, pp. 177–229. (In Russ.)

Ulanov, M. S. *Buddizm v istorii russkoi filosofii XIX – pervoi poloviny XX vv.* [Buddhism in the History of Russian Philosophy of the 19<sup>th</sup> – First Half of the 20<sup>th</sup> Centuries]. Elista, Kalmyk State University Publ., 2003. 177 p. (In Russ.)



© 2025. А. А. Юдахин

Московский университет им. А. С. Грибоедова  
г. Москва, Россия

## Папа Григорий VII в фокусе внимания Ф. М. Достоевского (к вопросу о персонификации «римской идеи»)

**Аннотация:** Статья посвящена анализу восприятия Ф. М. Достоевским одного из наиболее ярких и выдающихся понтификов Средневековья — папы римского Григория VII. Фигура этого понтифика обретает для писателя существенное значение одновременно в трех проекциях — профессиональной, историософской и художественной. Антикатолическая полемика Достоевского, отразившаяся в эпистолярии, публицистике и романистике писателя, сосредоточивается на обличении «григорианского папства» — того духа и умонастроения, которые привнес в Католическую Церковь именно папа Григорий VII. В сознании Достоевского папа Григорий VII не только ассоциируется с «римской идеей» мировладычества, но и фактически персонифицирует ее, выступая одним из вероятных прототипов Великого инквизитора в романе «Братья Карамазовы». Рассмотрение в исторической перспективе теолого-политической доктрины папы Григория VII, актуализировавшейся в понтификат папы Пия IX, современника Достоевского, позволяет глубже понять и осмыслить историософский и конфессионально-полемический пласты мировоззрения писателя.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, папа Григорий VII, Диктат папы, ультрамонтанство, антикатолическая полемика, «римская идея», человекобожие, Великий инквизитор.

**Информация об авторе:** Артем Александрович Юдахин, кандидат филологических наук, Московский университет им. А. С. Грибоедова, ш. Энтузиастов, д. 21 г., 111024 Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4552-859X>

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

**Дата поступления статьи в редакцию:** 11.10.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 20.01.2025

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Юдахин А. А. Папа Григорий VII в фокусе внимания Ф. М. Достоевского (к вопросу о персонификации «римской идеи») // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 264–281. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-264-281>



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

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 264–281. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 264–281. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Artem A. Yudakhin

A. S. Griboyedov Moscow University  
Moscow, Russia

## Pope Gregory VII in the Focus of F. M. Dostoevsky's Attention (On the Question of the Personification of the “Roman Idea”)

**Abstract:** The article is devoted to the analysis of F. M. Dostoevsky's perception of one of the most prominent and outstanding pontiffs of the Middle Ages, Pope Gregory VII. The figure of this pontiff acquires significant significance for the writer in confessional, historiosophical, and artistic projections at the same time. Dostoevsky's anti-Catholic polemics, reflected in the writer's epistolary, journalism and novelistic writings, focus on denouncing the “Gregorian papacy” — the spirit and mentality that Pope Gregory VII brought to the Catholic Church. In Dostoevsky's mind, Pope Gregory VII is not only associated with the “Roman idea” of world domination but also actually personifies it, acting as one of the probable prototypes of the Grand Inquisitor in the novel *The Brothers Karamazov*. A historical perspective examination of the theological-political doctrine of Pope Gregory VII, which became relevant during the pontificate of Pope Pius IX, a contemporary of Dostoevsky, allows us to more deeply understand and comprehend the historiosophical and confessional-polemical layers of the writer's worldview.

**Keywords:** F. M. Dostoevsky, Pope Gregory VII, the Dictate of the Pope, ultramontanism, anti-Catholic polemic, the “Roman idea,” the man-God, the Grand Inquisitor.

**Information about the author:** Artem A. Yudakhin, PhD in Philology, A. S. Griboyedov Moscow University, Enthusiastov St., 21, 111024 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4552-859X>

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

**Received:** October 11, 2024

**Approved after reviewing:** January 10, 2025

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Yudakhin, A. A. “Pope Gregory VII in the Focus of F. M. Dostoevsky's Attention (On the Question of the Personification of the ‘Roman Idea’).” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 264–281. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-264-281>

Как известно, религиозно-конфессиональная проблематика, наряду с философской, историософской и геополитической, занимает в творчестве Ф. М. Достоевского одно из центральных мест. Особое внимание русский писатель уделяет полемике с католичеством. Начиная с периода публикации журналов «Время» (1861–1863) и «Эпоха» (1864–1865), оппозиция католицизм — православие выступает в качестве узловой проблемы всего последующего творчества Достоевского. Антикатолические пассажи в эксплицитной или имплицитной форме присутствуют во всех романах «великого пятикнижия» Достоевского, критика папства и зреющего всемирного «католического заговора» является одной из главных тем «Дневника писателя». Антикатолическая тематика присутствует также в эго-документах писателя, его записных тетрадях, черновых заметках к романам.

Особое значение в критике католичества и папства для Достоевского имел концепт, обозначенный самим писателем как «римская идея». В 1877 г. в одной из статей «Дневника писателя» Достоевский писал: «...древний Рим первый родил идею всемирного единения людей и первый думал ... практически ее выполнить в форме всемирной монархии» [Достоевский 25: 151]. Римский дух универсализма и панэтизма после падения Западной Римской Империи не исчез бесследно, по мнению писателя, воплотился в Римско-Католической Церкви, а точнее — перевоплотился в Западную Церковь. Именно этим обстоятельством и обусловлена та крайне жесткая и непримиримая позиция Достоевского в отношении папского католичества, которое русский писатель обвинял в апостасии и человекобожии [Юдахин: 573–581]. Немецкий философ В. Шубарт конкретизирует те идейные аспекты римского имперского влияния, с которыми Достоевский полемизирует на протяжении всего постсибирского творчества. Это — идеал сильной личности и идеал государства насилия, происходящие «от латинских идеалов цезаризма и империи» [Шубарт: 180]. Однако идеи в

творческом сознании Достоевского не живут сами по себе в качестве отвлеченных абстракций, напротив, они в прямом смысле слова имеют тенденцию к одушевлению и воплощению в пределах конкретной исторической или художественной личности. Отгалкиваясь от тезисов М. М. Бахтина о том, что для Достоевского «каждое мнение словно становится живым существом» [Бахтин: 23], «мир Достоевского глубоко персоналистичен ... всякую мысль он воспринимает и изображает как позицию личности» [Бахтин: 15], предположим, что римская идея «насильственного единения человечества» [Достоевский 25: 7] в контексте истории Римско-Католической Церкви также имела для писателя свою персонификацию. Речь идет о папе Григории VII (ок. 1020–1085), понтификат которого пришелся на XI столетие.

Достоевский прямо упоминает папу Григория VII в романе «Братья Карамазовы» в эпизоде беседы Петра Миусова с отцом Паисием о соотношении государства и Церкви. Отец Паисий, среди прочего, говорит о христианстве на Западе следующее:

Во многих случаях, там церквей уж и нет вовсе, а остались лишь церковники и великолепные здания церквей, сами же церкви давно уже стремятся там к переходу из низшего вида, как церковь, в высший вид, как государство, чтобы в нем совершенно исчезнуть ... в Риме же так уж тысячу лет вместо церкви провозглашено государство [Достоевский 14: 60–61].

Миусов, поняв в прямо противоположном смысле идею отца Паисия об обращении государства в Церковь, восклицает:

Да что же это в самом деле такое? устраняется на земле государство, а церковь возводится на степень государства! Это не то что ультрамонтанство, это архиультрамонтанство! Это папе Григорию Седьмому не мерещилось! [Достоевский 14: 61].

Этот небольшой и, на первый взгляд, малопримечательный эпизод, имеет важное значение как в контексте антикатолической полемики писателя, так и в контексте историософских размышлений Достоевского.

В последнем романе «великого пятикнижия» папа Григорий VII упоминается наряду с такими ключевыми для нашей темы понятиями-

ми как «ультрамонтанство» и «архиультрамонтанство». Возникшая в Средние века внутри Католической Церкви идеология ультрамонтанства (*лат.* *ultra montes* — «за горами», т. е. за Альпами) утверждала абсолютное владычество римских пап как в церковной, так и в светской (международно-политической) сферах. В частности, ультрамонтаны полагали, что «папа даже в светских делах должен стоять выше королей и правительств вообще» [Водовозов: 715], т. е. что римский понтифик является не только духовным руководителем католиков, но и европейским и, потенциально, всемирным супермонархом. Доктрина о папской духовной и светской супрематии предельно четко сформулирована уже в XI в. в документе под названием “*Dictatus papae*” (*лат.* «Повеления папы»), авторство которого приписывают папе Григорию VII. Текст «Диктата папы», состоящий из 27 положений, полностью приведен в исследовании венгерского ученого Е. Гергея «История папства». Среди прочих тезисов папы Григория VII выделяются следующие:

8. Один папа может носить императорские регалии.
9. Все князья должны целовать ногу только у папы.
12. Папа вправе низлагать императоров.
16. Без распоряжения папы нельзя созывать вселенский собор.
18. Никто не вправе изменить решения папы, пока он сам не внесёт в него соответствующие изменения.
19. Никто не имеет права судить папу.
23. Римский папа, если он был избран в соответствии с канонами, с учётом заслуг Святого Петра, несомненно, станет святым, как это подтвердил епископ Павии Святой Эннодий, и с ним в этом были согласны многие святые отцы, это можно найти в декретах Святого Симмаха [Гергей: 100–101].

Однако в своей радикальной и бескомпромиссной церковно-политической доктрине папа пошел еще дальше. Григорий VII полагал, что европейские правители являются «непосредственными вассалами “апостольской” кафедры, из рук представителя которой они получают на ленных началах княжеское, королевское и императорское право, принося папе ленную присягу вассальной верности» [Лозинский]. Вассалами Святого Престола признали себя норманнские герцоги, правители Арагона и Хорватии. Свои сюзеренные права папа Григорий VII

предъявил на владения Венгрии. Дж. Норвич, анализируя содержание «Диктата папы», резюмирует: «никогда прежде концепция церковной автократии не заходила так далеко; никогда прежде она не формулировалась в столь решительных выражениях» [Норвич: 146]. Ф. К. Шлоссер в своей «Всемирной истории» пишет о том, что в папском декрете «принцип папского всемогущества доведен до крайности» [Шлоссер 2: 596]. Свидетельство немецкого историка особенно ценно тем, что восьмитомное сочинение Шлоссера находилось в библиотеке Достоевского [Библиотека Ф. М. Достоевского: 147], а сам писатель, хорошо с ним знакомый, упоминает этот исторический труд в романе «Идиот» [Достоевский 8: 423]. «Всемирная история» являлась для Достоевского важным и ценным источником информации о различных периодах европейской истории, а также о наиболее важных персонажах-творцах истории Европы. В частности, именно из этой книги писатель мог почерпнуть сведения о средневековых римских папах, в частности, о понтифике Григории VII, биографии которого посвящены три параграфа во втором томе «Истории» Шлоссера [Шлоссер 2: 578–609].

Как известно, претензии папы Григория VII на абсолютную политическую власть в Европе привели его к конфликту с императором Священной Римской империи германской нации Генрихом IV — в 1075 г. вспыхнула борьба за инвеституру, т. е. за право назначения епископов и аббатов. Конфликт папы и императора совпал с усилением сепаратистских тенденций внутри Империи, чем понтифик и воспользовался. Григорий VII пошел на беспрецедентный шаг: в феврале 1076 г. понтифик отлучил кайзера от Церкви и предал его проклятию. Кроме того, Григорий VII лишил Генриха королевской власти и освободил подданных императора от присяги. Кризис власти в Империи, церковная изоляция и угроза восстания феодалов подтолкнула кайзера к унижительному шагу. Генрих вместе с женой и ребенком в сопровождении свиты пересек Альпы и прибыл к небольшому, но укрепленному замку итальянской маркграфини Матильды Тосканской в местечке под названием Каносса. Папа Григорий VII, друг и союзник Матильды, гостил в это время в замке. Лишенный права личной аудиенции, император Генрих IV, во исполнение епитимии, в одежде кающегося грешника три дня и три ночи провел у ворот крепости, соблюдая строгий пост. Именно эта сцена стала кульминацией того, что в европейской историографии получило название «хождение в Каноссу».

Примечательно, что именно в контексте этого события папа Григорий VII, пусть и не названный по имени, фигурирует в романе «Идиот». Настасья Филипповна, ссылаясь на «Всемирную историю» Ф. Шлоссера, пересказывает основной сюжет «хождения» Парфену Рогожину: «Был такой один папа и на императора одного рассердился, и тот у него три дня, не пивши, не евши, босой, на коленках, пред его дворцом простоял, пока тот ему не простил» [Достоевский 8: 176]. Далее, приводя строки из стихотворения Ф. Шиллера «Генрих» (редакция 1843 г.), Настасья Филипповна сообщает Рогожину, какие мысли владела императором все три дня унижительного покаяния: «...император в эти три дня заклинался отомстить тому папе» [Достоевский 8: 176]. Психологический подтекст приведенного Настасьей Филипповной сюжета из истории европейского Средневековья очевиден: Парфен Рогожин, подобно кайзеру Генриху, выжидает момент, чтобы отомстить измучившей его душу и сердце возлюбленной [Достоевский 9: 440–441]. Однако, на наш взгляд, этим обстоятельством функция упомянутого сюжета не исчерпывается. «Хождение в Каноссу» выступает в качестве своеобразного образно-символического коррелята и одновременно исторической иллюстрации к тезису князя Мышкина о том, что в католичестве всё, начиная с веры, подчинено мысли о всемирном владычестве римских понтификов [Достоевский 8: 450–451].

Отметим следующее важное обстоятельство: именно властные амбиции и теолого-политическая доктрина Григория VII сделали католицизм тем, против чего так яростно полемизировал Достоевский, поскольку, как отмечает Е. Гергей, «в концепции григорианского папства место имперской идеи Карла Великого заняла вселенская (церковная и светская) верховная власть папы» [Гергей: 100]. Папа Григорий VII, бывший для Достоевского как бы живым воплощением «римской идеи», в своих действиях в качестве понтифика (канонические реформы, борьба за инвеституру, дипломатические и политические инициативы и пр.) руководствовался идеей построения Царства Божьего на земле. Русский историк-медиевист А. С. Вязигин в обширном биографическом очерке «Григорий VII. Его жизнь и общественная деятельность» формулирует моноидею папы Григория VII как «установление царства Божьего на теократических основах» [Вязигин]. В другом месте очерка автор уточняет и конкретизирует программу понтифика: «утвердить “царство Бога на земле”, поставив папство во главе всех сил

мира» [Вязигин]. Теократический идеал в представлении Григория VII отождествлялся с политической программой построения всемирной империи. Другой историк-медиевист, современник Вязигина М. С. Корелин, пишет:

Наместник Христа хотел иметь свою собственную территорию, свою администрацию, свою военную силу, и, притом, в таких размерах, как никакой другой государь. Папа желал повелевать, во-первых, всем миром на правах земного бога, и, во-вторых, половиной Западной Европы на правах светского государя [Корелин: 81].

Современный исследователь Е. И. Майорова также подтверждает теократически-имперские устремления Григория VII:

Григорию казалось, что с утверждением власти папы, с установлением ее господства над всеми земными властями воцарится на земле Царство Божье, и он пылал жадной спасти человечество, хотя бы насильственными мерами, к которым очень любил прибегать [Майорова: 167].

Таким образом, именно в понтификат Григория VII был запущен процесс «империализации Церкви» [Пападакис, Мейендорф: 81], т. е. трансформации духовного сообщества христиан как *communio sanctorum* в священную всемирную империю. Подобная аберрация религиозного сознания, искажение христианской парадигмы, имела далеко идущие последствия. Церковь как *ecclesia*, собрание верующих, превратилась в *corporatio* — принципиально иерархическую структуру, подчиненную викарию Христа [Пападакис, Мейендорф: 77]. Духовный идеал Царства Божьего также претерпел изменение, обмирщаясь и становясь лишь вариацией на тему всемирного государства. Исходя из приведенного фрагмента, «григорианское папство» вполне допускало применение насилия как в целях достижения власти, так и в последующей реализации властных полномочий римскими понтификами. Подчеркнем, что церковно-имперский проект Григория VII имел не только теологическое обоснование, но и провиденциальную и, в некотором смысле, мессианскую направленность. Исключительность и универсальность Римской Церкви подтверждалась «Диктатом папы», а ее всемирно-организующая роль не имела и не могла иметь аналогов в истории.



Многочисленные инвективы Достоевского в адрес католицизма, расположенные на страницах «Дневника писателя», необходимым образом отсылают читателя к деятельности, мыслям и идеям папы Григория VII. Приведем лишь некоторые из них: католичество «все Христово дело ... обратило лишь в заботу о земном владении своем и о будущем государственном обладании всем миром» [Достоевский 26: 90]; «римскому католицизму (слишком уж ясно это) нужен не Христос, а всемирное владычество» [Достоевский 25: 160]; «в западной половине ... Церковь уничтожилась и перевоплотилась уже окончательно в государство ... папство — продолжение древней Римской империи в новом воплощении» [Достоевский 26: 169]. Отметим также, что именно к Григорию VII восходит известная средневековая теория двух мечей, в рамках которой духовная власть объявлялась превалирующей над светской [Чичерин: 142–143]. Вопрос о том, не является ли приведенная нами выше фраза князя Мышкина о средневековом папстве («папа захватил землю, земной престол и взял меч») отсылкой к теории двух мечей, мы оставляем открытым. Однако Достоевский, несомненно, знал о существовании данной концепции.

Еще одна интересная аллюзия к образу папы Григория VII звучит в словах Достоевского, помещенных в рубрике «Иностранные события» «Дневника писателя» за октябрь 1873 г.:

Рим сумеет обратиться к народу, к тому самому народу, который римская церковь всегда и высокомерно от себя отталкивала и от которого скрывала даже Евангелие Христово, запрещая переводить его [Достоевский 21: 202].

В одном из писем, адресованных чешскому князю Вратиславу II, папа Григорий VII строжайшим образом воспрещает перевод Священного Писания и богослужения на славянский язык: «...мы запрещаем, в силу полномочий св. Петра, совершение богослужения на славянском языке и предписываем тебе всеми силами противиться этой нелепости» [Вязигин]. О позиции понтифика по этому вопросу Достоевский мог прочитать во «Всемирной истории» Шлоссера [Шлоссер 2: 601–602].

Таким образом, папа Григорий VII, названный одним из современников «святым сатаной» [Вязигин], предстал в сознании Достоевско-

го в качестве живого воплощения, персонификации идеи абсолютной власти над миром и человеком. Римский понтифик, наместник Бога на земле (*vicarius Christi*), обладающий святостью и непогрешимостью, приобретал в сознании средневековых христиан статус сверхчеловека, полубога. Медиевист П. М. Бицилли подтверждает данную точку зрения: «Григорий VII искренне верил, что человек, ставши папой, перерождается, меняет свою духовную природу, становится медиумом, через которого действует св. Петр» [Бицилли 1: 89]. Реактуализация «римской идеи» папой Григорием VII в XI столетии, ее индоктринация в католическую богословскую мысль исказили западное христианство, превратив его, по мнению Достоевского, в мощную квазирелигиозную политическую идеологию. Самых могущественных римских пап Средневековья — понтификов Григория VII, Иннокентия III и Бонифация VIII объединяло то, что все они преследовали «мировластные цели» [Гергей: 100].

Казалось бы, время папской средневековой пантократии осталось в прошлом, Новое время и Реформация нанесли сильнейший удар по амбициям Католической Церкви и римских понтификов. Однако в XIX в. Достоевский наблюдал не что иное, как воскрешение «григорианского папства» и духа ультрамонтанства в лице понтифика Пия IX. Более того, папа Пий IX, подобно своему предшественнику в XI столетии, вступил в жесткую конфронтацию с современным «бездуховным» миром. В частности, Пий IX выступил против ликвидации светской власти римских понтификов. Упомянутая князем Мышкиным папская формула категорического отказа “*Non possumus*” (*лат.* — «мы не можем») фактически стала стержневым элементом выстраиваемой понтификом политики взаимоотношения с появившимся в 1861 г. на карте Европы новым государством — королевством Италия. Следуя духу «григорианского папства», Пий IX уверенно отождествляет церковную и светскую сферы интересов Папского престола. В энциклике “*Rescriptes*” (1870) папа заявляет, что никогда не согласится на примирение или соглашение с Италией, которое каким-либо образом умалит его права как светского правителя Папского государства. В частности, в качестве аргумента понтифик ссылается на высказывание своего предшественника, папы Пия VII. Приведем это характерное высказывание полностью:

Совершить насилие над этой высшей властью Апостольского Престола, отделить его светскую власть от его духовной власти, отмежеваться, отделить силой и лишить обязанностей пастора и князя — это не что иное, как опрокинуть и разрушить дело Божье. Это не что иное, как попытка нанести религии наибольший ущерб и лишить ее наиболее эффективной защиты [Pius IX].

Подобно Григорию VII в «Диктате папы», Пий IX постулирует свой особый сакральный статус как понтифика и викария Христа, употребляя следующую фразу: «Мы занимаем Его (прим. автора — Бога) место на земле» [Pius IX]. И, опять-таки, подобно Григорию VII, Пий IX прибегает к отлучению как методу духовного и общественно-политического воздействия на оппонента, в данном случае — на короля Виктора-Эмануила II, его советников и командиров, а также итальянских солдат, захвативших Рим в сентябре 1870 г. В Пие IX, за деятельностью которого Достоевский внимательно следил на протяжении последних двадцати лет жизни, оживал дух средневекового «воинствующего католицизма» [Достоевский 26: 12], независимого и бескомпромиссного, готового на реванш.

Наступательная тактика папы Пия IX реализовалась, главным образом, в сфере вероучения. В 1864 г. в качестве приложения к энциклике “*Quanta Cura*” был опубликован “*Syllabus Errorum*” — «Список важнейших заблуждений нашего времени». Согласно тексту «Силлабуса», папа Пий IX, во-первых, объявил религиозно-обязательным для всякого верующего католика признание за понтификом светского владычества и, во-вторых, оставил за Церковью право применения насилия (*vis inferendae*) [Арсеньев: 86–87]. В контексте разворачивавшегося в 1850–1860-е гг. процесса объединения Италии подобный акцент оказывался вовсе не случайным. Для Достоевского папа Пий IX, равно как и Григорий VII, был выразителем и идеологом «римской идеи», которая, как замечает писатель, «никогда и не умирала в римском католичестве» [Достоевский 22: 89]. В понтификат Пия IX реализация «римской идеи» также как и в XI столетии имела двойную направленность — внутрицерковную и политическую. Именно при папе Пие IX было окончательно утверждено и догматизировано учение о папском примате. Согласно принятой на I Ватиканском Соборе догматической конституции “*Pastor aeternus*” (1870), всякое утверждение понтифика, затрагивающее во-

просы веры и нравственности, сделанное им официально *ex cathedra*, объявлялось безошибочным и обязательным для принятия верующими католиками. Помимо собственно вероучительного значения, догмат о папской непогрешимости имел еще и мощный политический потенциал. Протоиерей Серий Булгаков уточняет, что «всякий вопрос или прямо имеет, или может получить при обострении своем значение веро- или нравоучительное» [Булгаков: 28–29], иными словами любое событие или действие, в том числе политического характера, могло быть интерпретировано папой как относящееся к сфере веры и нравственности (*de fide et moribus*). Комментируя принятые в духе «григорианского папства» решения I Ватиканского Собора, а также заявления понтифика Пия IX, Достоевский в январе 1874 г. пишет: «Папское “*Non possumus*” мы считаем настолько серьезным, что воплощаем в нем жизнь и смерть самой религии в Европе» [Достоевский 21: 243]. Нанося, с точки зрения писателя, непоправимый ущерб западному христианству, официальная позиция Святого Престола и действия папы Пия IX тем не менее способствовали укреплению политических позиций Ватикана.

Как наиболее яркий идеолог (и практик!) концепции всемирной папской теократии папа Григорий VII в исторической ретроспективе является непосредственным предшественником Великого инквизитора. В беседе с Иваном Алеша Карамазов, несомненно, огрубляет и упрощает мотивы римских первосвященников — продолжателей дела Григория VII: «Самое простое желание власти, земных грязных благ, порабощения... вроде будущего крепостного права, с тем что они станут помещиками... вот и всё у них» [Достоевский 14: 237]. Вопреки словам Алеши, римские понтифики вдохновлялись высокой идеей построения справедливого христианского общества, однако, «поняв христианство как новую политическую теократию, наподобие ветхозаветной, католицизм при своей объединительной деятельности выступил не столько в качестве церковной власти, сколько в качестве могущественной империи, имеющей поглотить все народы и государства» [Воейков]. Согласно Л. П. Карсавину, «католическая идея церкви лучше всего может быть охарактеризована как идея единства человечества, царствующего над миром во Христе» [Карсавин: 14]. Искажение идеала, его обмирщение связано, по мнению Достоевского, с политизацией католичества, начало которого было положено в VIII столетии. Об этом Великий инквизитор прямо говорит Христу:

Ровно восемь веков назад как мы взяли от него (дьявола — *прим. автора*) то, что ты с негодованием отверг, тот последний дар, который он предлагал тебе, показав тебе все царства земные: мы взяли от него Рим и меч кесаря и объявили лишь себя царями земными, царями едиными, хотя и донныне не успели еще привести наше дело к полному окончанию [Достоевский 14: 234].

Речь идет о «Пипиновом даре» (754 г.) — передаче во владение римским понтификам отвоеванных франкским майордомом Пипином Коротким у лангобардов земель в Центральной и Южной Италии. М. В. Дылевский отмечает, что именно это событие придало особый импульс светским и политическим притязаниям средневековых пап [Дылевский: 50], среди которых был и Григорий VII. Достоевский в «Легенде» проводит свой главный антикатолический аргумент: связав себя земными политическими интересами, Католическая Церковь выхолащивала собственное христианское содержание и предалась дьяволу. В мировоззрении писателя Церковь и государство предстают двумя принципами человеческого бытия, противоположными по своей природе, а потому грех католицизма, по Достоевскому, заключался прежде всего в его огосударствлении.

Светское владычество Церкви как феномен истории Западной Европы представлялось Достоевскому фатальным *contradictio in adjecto* уже хотя бы потому, что как верно заметил митрополит Антоний (Храповицкий), каждый государь «поневоле является палачом, как утверждающий смертные приговоры, объявляющий войну и руководящий ею, т. е. целою системою убийств» [митр. Антоний (Храповицкий): 157]. Причем для Достоевского эта проблематика оставалась актуальной, поскольку писатель еще застал существование независимой Папской области. Великий инквизитор в притче Ивана Карамазова прототипически соотносим с Григорием VII и его претензией на всемирное политическое господство, однако в его системе Бог совершенно выносятся за скобки:

Центральной задачей Великого инквизитора является именно постороннее спасение человечества, и его проект является прежде всего попыткой «устроения Царства Божьего на земле без Бога» (как его впоследствии охарактеризует Бердяев) [Харитонов: 103].

В этом смысле квазирелигиозное государство инквизитора является ничем иным, как логическим завершением идеи «григорианского папства» в его радикально-обмирщенном прочтении — папская теократия оборачивается тем, что Г. Бошамп именует «секуляризованной теократией» или даже «сатанократией» [Beauchamp: 141]. Образы папы Григория VII и Великого инквизитора сходятся также и в морфопоэтической проекции. Амбивалентность и внутренняя противоречивость отличают как Григория VII («святой сатана»), так и Великого инквизитора (самоотверженный аскет-отшельник, человеколюбец/человеконенавистник). Духовная конституция и психологическое устройство двух героев также схожи (моноидеизм, воля к власти, самообожествление).

Как идея установления всемирной государственной власти, «римская идея» наиболее полно выразилась в концепции папской средневековой пантократии, одним из важных идеологов и проводников которой был папа Григорий VII. Идеи сверхчеловека и универсального государства в контексте европейского Средневековья генетически восходят именно к теологическим и общественно-политическим воззрениям папы Григория VII. В связи с этим в творческом сознании Достоевского понтифик Григорий VII стал своеобразной персонификацией «римской идеи». Анализ воззрений и деяний Григория VII и его идейного преемника Пия IX (современника русского писателя) позволяет выявить дополнительные черты и характеристики «римской идеи», с которой так непримиримо полемизирует Достоевский на протяжении всего послекаторжного творчества. Обращение к историческому контексту помогает понять те сюжетные решения, к которым прибегает писатель (упоминание эпизода «хождения в Каноссу» в «Идиоте», ультрамонтанства и папы Григория VII в «Братьях Карамазовых»).

## Список литературы

### Источники

- Антоний (Храповицкий), митр. Словарь к творениям Достоевского. Не должно отчаиваться. София: Российско-Болгарское книгоизд-во, 1921. 185 с.
- Арсеньев Н. Православие. Католичество. Протестантизм. Париж: YMCA-Press, 1948. 145 с.
- Булгаков С., прот. Очерки учения о Церкви. 4. Ватиканский догмат (Окончание) // Путь. 1929. № 16. С. 19–49.
- Водовозов В. В. Ультрамонтаны // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 82 т. / под ред. К. К. Арсеньева и проф. Ф. Ф. Петрушевского. СПб.: Тип. Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, 1902. Т. XXXIVа. С. 715–716.
- Вязигин А. С. Григорий VII. Его жизнь и общественная деятельность. СПб.: Тип. Т-ва «Обществ. польза», 1891. 104 с.
- Карсавин Л. П. Католичество. Петроград: Огни, 1918. 151 с.
- Корелин М. О. Важнейшие моменты в истории средневекового папства. СПб.: Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, 1901. 159 с.
- Pius IX, pope. Respicientes. Protesting the Taking of the Pontifical States. Papal Protests against Usurpations. URL: <https://www.papalencyclicals.net/Pius09/p9respic.htm> (дата обращения: 19.11.2023).
- Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- Шлоссер Ф. К. Всемирная история в 8 т. СПб.; М.: Изд. книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1868–1877.

### Исследования

- Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. 798 с.
- Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
- Бицилли П. М. Избранное. Историко-культурологические работы. София: Унив. изд-во «Св. Климент Охридски», 1993. Т. 1. 395 с.
- Воейков Н. Н. Церковь, Русь, и Рим. Глава IV. Рим в Средние века. 1. Григорий VII, Иннокентий III и инквизиция. Минск: Лучи Софии, 2000. 653 с.
- Гергей Е. История Папства. М.: Республика, 1996. 462 с.
- Дылевский М. В. Примат римского папы: предпосылки, значение и критика // Новосибирский временник. 2022. № 1 (5). С. 48–56.
- Лозинский С. Г. История Папства. М.: Изд-во политической литературы, 1986. 387 с.
- Майорова Е. И. Викарии Христа: папы Высокого Средневековья. С 858 г. до Авиньонского пленения. М.: Вече, 2015. 381 с.
- Норвич Дж. История папства. М.: АСТ, 2014. 606 с.
- Пападакис А., Мейендорф, И., прот. Христианский Восток и возвышение папства: Церковь в 1071–1453 гг. М.: Изд-во ПСТГУ, 2010. 629 с.

Русская литература XVIII–XIX столетий

А. А. Юдахин. Папа Григорий VII в фокусе внимания Ф. М. Достоевского  
(к вопросу о персонификации «римской идеи»)

*Харитонов Т. И.* Образ Великого инквизитора в государстве и в революции. Политическая теология Ф. М. Достоевского и Н. А. Бердяева // Социология власти. 2022. № 2. С. 96–124. <https://doi.org/10.22394/2074-0492-2022-2-96-124>

*Чичерин Б. Н.* История политических учений в 3 т. СПб.: РХГА, 2006. Т. 3. 720 с.

*Шубарт В.* Европа и душа Востока. Взгляд немца на русскую цивилизацию. М.: Родина, 2023. 384 с.

*Юдахин А. А.* «Знаете ли, я думал отдать мир папе...»: антикатолический пласт романа Ф. М. Достоевского «Бесы» // Неофилология. 2023. № 35. С. 573–582. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-3-573-582>

*Beauchamp G.* “The Legend of the Grand Inquisitor”: The Utopian as Sadist // Humanita. 2007. № 20 (1, 2). P. 125–151.



### References

Bakhtin, M. M. “Problemy tvorчества Dostoevskogo” [“Problems of Dostoevsky’s Work”]. Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.], vol. 2. Moscow, Russkie slovari Publ., 2000. 798 p. (In Russ.)

*Biblioteka F. M. Dostoevskogo: opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [The Library of F. M. Dostoevsky: An Experiment in Reconstruction]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

Bitsilli, P. M. *Izbrannoe. Istoriko-kul'turologicheskie raboty* [Selected Works. Historical and Cultural Studies], vol. 1. Sofia, Universitetskoye izdatelstvo “Sv. Kliment Okhridski” Publ., 1993, 395 p. (In Russ.)

Voeikov, N. N. *Tserkov', Rus', i Rim. Glava IV. Rim v Srednie veka. 1. Grigorii VII, Innocentii III i inkvizitsiia* [The Church, Rus', and Rome. Chapter IV. Rome in the Middle Ages. 1. Gregory VII, Innocent III, and the Inquisition]. Minsk, Luchi Sofii Publ., 2000. 653 p. (In Russ.)

Gergei, E. *Istoriia Papstva* [History of the Papacy]. Moscow, Respublika Publ., 1996. 462 p. (In Russ.)

Dylevskii, M. V. “Primat rimskogo papy: predposylki, znachenie i kritika” [“Primacy of the Pope: Prerequisites, Significance and Criticism”]. *Novosibirskii vremennik*, no. 1 (5), 2022, pp. 48–56. (In Russ.)

Lozinskii, S. G. *Istoriia Papstva* [History of the Papacy]. Moscow, Izdatel'stvo politicheskoi literatury Publ., 1986. 387 p. (In Russ.)

Maiorova, E. I. *Vikarii Khrista: papy Vysokogo Srednevekov'ia. S 858 g. do Avin'onskogo pleniia* [Vicars of Christ: Popes of the High Middle Ages. From 858 to the Avignon Captivity]. Moscow, Veche Publ., 2015. 381 p. (In Russ.)

Norvich, Dzh. *Istoriia papstva* [History of the Papacy]. Moscow, AST Publ., 2014. 606 p. (In Russ.)

Papadakis, A., and I. Meiendorf, archpriest. *Khristianskii Vostok i vozvyshenie papstva: Tserkov' v 1071–1453 gg.* [The Christian East and the Rise of the Papacy: The Church in 1071–1453]. Moscow, Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities Publ., 2010. 629 p. (In Russ.)

Kharitonov, T. I. “Obraz Velikogo inkvizitora v gosudarstve i v revoliutsii. Politicheskaiia teologiia F. M. Dostoevskogo i N. A. Berdiaeva” [“The Image of the Grand Inquisitor in the State and in the Revolution. Political Theology of F. M. Dostoevsky and N. A. Berdyaev”]. *Sotsiologiia vlasti*, no. 2, 2022, pp. 96–124. <https://doi.org/10.22394/2074-0492-2022-2-96-124> (In Russ.)

Chicherin, B. N. *Istoriia politicheskikh uchenii v 3 t.* [History of Political Doctrines in 3 vols.], vol. 3. St. Petersburg, Russian Christian Academy for Humanities Publ., 2006. 720 p. (In Russ.)

Shubart, V. *Evropa i dusha Vostoka. Vzgliad nemtsa na russkuiu tsivilizatsiiu* [Europe and the Soul of the East. A German's View of Russian Civilization]. Moscow, Rodina Publ., 2023. 384 p. (In Russ.)

Iudakhin, A. A. “Znaete li, ia dumal otdat' mir pape...: antikatolicheskii plast romana F. M. Dostoevskogo ‘Besy’.” [“You Know, I Thought of Giving the World to the Pope...:”

Русская литература XVIII–XIX столетий

А. А. Юдахин. Папа Григорий VII в фокусе внимания Ф. М. Достоевского  
(к вопросу о персонификации «римской идеи»)

The Anti-Catholic Layer of F. M. Dostoevsky’s Novel ‘Demons.’] *Neofilologia*, no. 35, 2023, pp. 573–582. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-3-573-582> (In Russ.)

Beauchamp, Gorman. “‘The Legend of the Grand Inquisitor’: The Utopian as Sadist.” *Humanita*, no. 20 (1, 2), 2007, pp. 125–151. (In English)

© 2025. Г. В. Мосалева

Удмуртский государственный университет  
г. Ижевск, Россия

## Сюжет «литургического путешествия» в «Степи» А. П. Чехова

**Аннотация:** В статье рассматривается «Степь» А. П. Чехова как своеобразный диалог со степной литературной традицией, уходящей корнями в древнерусскую словесность и вместе с тем как новое слово писателя о русской степи. Лиризм и поэтичность чеховской «Степи» осмысляются в связи с ее сакральной, онтологической природой. Четырехдневное путешествие заключается в структуру седмичного богослужения: от Субботы к Субботе. Все события и пути героев строятся вокруг непрекращающейся литургии — глубинного онтологического события текста. Экзистенциальными символами степного пространства у Чехова выступают колокольни, курганы, кресты и часовни. Природный и мифологический мир Чехова освящаются и преобразуются под влиянием храмового пространства и литургического слова. Обосновывается чеховское понимание Степи как онтологической метафоры Русского универсума. В процессе путешествия происходит взросление и мужание Егорушки. Взрослеющий в степи юный герой учится сражаться со злом и соприсродными ему свойствами: тоской, злобой, обособленностью — признаками апостасийного мира. Счастье, как понимает его Чехов, это совпадение своей воли с волей Божией о себе, радостная жертвенность ради блага ближнего, выполнение божественной программы.

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, поэтика, литургичность, иконичность, повествование.

**Информация об авторе:** Галина Владимировна Мосалева, доктор филологических наук, профессор, Удмуртский государственный университет, ул. Университетская 1, корп. 2, 426034 г. Ижевск, Россия ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5342-7305>

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

**Дата поступления статьи в редакцию:** 14.09.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 25.11.2024

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Мосалева Г. Н. Сюжет «литургического путешествия» в «Степи» А. П. Чехова // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 282–309. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-282-309>



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

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 282–309. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 282–309. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Galina V. Mosaleva

Udmurt State University  
Izhevsk, Russia

## The Plot of A. P. Chekhov's "Liturgical Journey" in *The Steppe*

**Abstract:** The article examines A. P. Chekhov's story *The Steppe* as a program work, a kind of dialogue with the steppe literary tradition rooted in ancient Russian literature, and at the same time as Chekhov's new word about the Russian steppe. The lyricism and poetry of the work are interpreted in connection with its sacred, ontological nature. The four-day journey consists in the structure of the weekly service, from Saturday to Saturday. All the events and paths of the characters are built around the incessant liturgy. Chekhov's existential symbols of steppe space are bell towers, mounds, crosses, and chapels. Chekhov's natural and mythological world is sanctified and transformed under the influence of the temple space and the liturgical word. The article substantiates Chekhov's understanding of the Steppe as an ontological metaphor of the Russian universe. During the journey, the little hero Egorushka grows up and matures, he learns to fight. A young hero growing up in the steppe learns to fight evil and its natural properties, such as longing, anger, isolation, signs of the apostasic world. Happiness, as Chekhov understands him, is the coincidence of his will with the will of God about himself, joyful sacrifice for the good of his neighbor, and the fulfillment of the divine program.

**Keywords:** A. P. Chekhov, poetics, liturgy, iconicity, narration.

**Information about the author:** Galina V. Mosaleva, DSc in Philology, Professor, Udmurt State University, Universitetskaya St., 1/2, 426034 Izhevsk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5342-7305>

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

**Received:** September 14, 2024

**Approved after reviewing:** November 25, 2024

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Mosaleva, G. V. "The Plot of A. P. Chekhov's 'Liturgical Journey' in *The Steppe*." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 282–309. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-282-309>

Споры о религиозности А. П. Чехова — один из постоянных пунктов еще в дореволюционном литературоведении. Вера и неверие, ум и чувства, по определению А. А. Измайлова, у Чехова переплетены. Несмотря на осторожное восприятие Чеховым-медиком религиозной мистики, он вместе с тем «благородное безумие» «ставил бесконечно выше нашего трезвого рассудка, нашего земного, «эвклидовского ума» [Измайлов]. По мнению биографов и современников, Чехов был довольно закрытой, сдержанной личностью и не откровенничал о своих духовных проблемах и исканиях. Возражая на заметку Л. И. Шестова «Творчество из ничего» о Чехове, Б. Зайцев заметил, что такой полной веры, как у некоторых его героев (о Христофоре, дьяконе из «Дуэли», Липочка) у Чехова не было, однако его творчеству присущ «христианский, евангельский свет» [Зайцев 2024]. Среди рассказов с евангельским светом Зайцев особенно выделял у Чехова «вещи большие»: «Степь», «Дуэль» — они же «ровные и спокойные». «Высшими и глубочайшими созданиями» Чехова Зайцев считал «В овраге» и «Архиерея», списанного с епископа Михаила Таврического, с которым Чехов был знаком лично. «Вот к кому и вот куда влекло Чехова-поэта и не осознавшего себя христианина в зрелую его полосу» [Зайцев 2024]. Чехов продолжает «линию великой русской литературы XIX века — христианнейшей из всех литератур мира» [Зайцев 2024]. По наблюдениям А. С. Долинина, Чехов стремился «обрести настоящий всеобъединяющий синтез», «общую идею», «Бога живого человека», «развенчивал все наши частные идеи, наши временные ценности» [Долинин].

Христианские литургические образы и мотивы, проблематика добра и зла в евангельском измерении присутствуют во множестве его рассказов: «Ванька» (1884), «Святою ночью» (1886), «Панихида» (1886), «Перекасти-поле» (1887), «Отец» (1887), «Дуэль» (1891), «Студент» (1894), «Мужики» (1897), «На святой» (1899), «В овраге» (1900), «Архиерей» (1902). Не счесть и тех, где христианская проблематика присут-

ствуется неявно, проявляя себя через поступки, настроение героев, их отношение к миру и людям, через авторское восприятие. Подлинным свидетельством христианского мирозерцания писателя является его творчество, в котором вера проявляется бессознательно. Христианские аспекты поэтики писателя в современном литературоведении освещали М. М. Дунаев, И. А. Есаулов [Дунаев, Есаулов 1995].

Безусловный шедевр Чехова «Степь (История одной поездки)» (1888) — произведение в высшей степени символическое и христианское. *Степь* — самая близкая и душевная Чехову тема, входящая в особый «степной цикл»: «Счастье», «В родном углу», «Печенег», «Казак», «Красавицы». Этому циклу способствовала поездка Чехова из Москвы в Таганрог, в Приазовскую степь весной 1887 г. [Громов Л.]. По мнению исследователя, «Степь» — этапное и программное произведение Чехова, а сам образ «степи» не является «фоном», где происходят события, а является многозначным, указывающим на одушевление природы, на тему широкой деятельности человека, полет и простор и в то же время на его равнодушие и тоску [Громов Л.]. Мысль об особом, не фоновом статусе «пейзажных картин» в «Степи» является в чеховине общепризнанной [Сухих].

«Степь» — одно из привлекающих к себе постоянное исследовательское внимание произведений Чехова. Ему посвящена целая монография недавнего времени «Десять шагов по “Степи”», предлагающая обсуждение разных свойств поэтики текста: от формальной до метафизической [«Десять шагов по “Степи”»].

Над «Степью» Чехов работал чуть больше месяца. Обширный и интересный материал о «Степи» представляют письма А. П. Чехова разным адресатам, созданные в период его работы над произведением. В них Чехов называет «Степь» своим шедевром, размышляет о русском характере, его единстве с природой, о русском человеке вообще и его судьбе, исторической и онтологической, о крайностях русской натуры: о подверженности молодых и энергичных натур самоубийству и о потребности богатырской деятельности, о тоске русского человека по вечности и беспредельности.

В начале работы Чехов недоволен своей вещью, о чем свидетельствует его письмо к И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 1 января 1888 г.: «Пишу степной рассказ. Пишу, но чувствую, что не пахнет сеном» [Чехов. П. 2: 166]. Недовольство со строгостью к себе сохраняются и в письме к кол-

леге по цеху от 9 января 1888 г.: «Для почина взялся описать степь и степных людей и то, что я пережил в степи. Тема хорошая, пишется весело, но от непривычки писать длинно, от страха написать лишнее, я впадаю в крайность» [Чехов П. 2: 170]. Но спустя два дня, 12 января, в письме Д. В. Григоровичу появляются иные интонации, чувствуется, что Чехов полностью поглощен степью; главный определитель подлинности для него: уже «пахнет сеном».

Спустя полмесяца Чехов признается А. С. Лазареву-Грузинскому, что потратил на «Степь» «много соку, энергии и фосфора» и что она его шедевр — «лучше сделать не умею» [Чехов. П. 2: 187]; а в письме Д. В. Григоровичу от 5 февраля добавляет: «Я знаю, Гоголь на том свете на меня рассердится. В нашей литературе он степной царь. Я залез в его владения с добрыми намерениями... В своей “Степи” через восемь глав я провожу девятилетнего мальчугана, который попал в будущем в Питер или в Москву, кончит непременно плохим» [Чехов. П. 2: 190].

Как известно, продолжения «Степи» не случилось, как не осуществились и пессимистические планы автора в отношении юного героя. В этом же письме Чехов комментирует сюжет Григоровича о попытке самоубийства семнадцатилетнего мальчика, размышляя о связи судьбы русского человека и простора: «Русская жизнь бьет русского человека так, что мокрого места не остается, бьет на манер тысячепудового камня. В 3<ападной> Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно... Простора так много, что маленькому человечку нет сил ориентироваться... Вот что я думаю о русских самоубийцах...» [Чехов. П. 2: 190]. Влияние простора на душу русского человека, необходимость для него великой цели останутся одними из главных мотивов «Степи».

Весьма любопытно, что Чехов, как и Достоевский в своем раннем творчестве, оказывается подвержен гоголевскому влиянию. Здесь и «Мертвые души», из которых Чехов усваивает автономность авторского голоса и от него идущую «космическую» точку зрения; несомненный след второй главы «Тараса Бульбы» с эпическим идеалом русского богатства. В «страшных рассказах» Пантелея про «длинные ножики» угадываются мотивы и сюжет противостояния божественного и демонического из гоголевского цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Буквально за первой фразой «Степи»: «Из N., уездного города Z-ой губернии, ранним июльским утром выехала и с громом покатила по

почтовому тракту безрессорная, ошарпанная бричка, одна из тех допотопных бричек, на которых ездят теперь на Руси только купеческие приказчики, гуртовщики и небогатые священники» [Чехов. С. 7: 13] тянется ассоциативный шлейф начала «Мертвых душ»: «В ворота губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, — словом, все те, которых называют господами средней руки» [Гоголь 5: 9].

Чеховской бричке, уже ошарпанной со времен Гоголя в процессе исторического и литературного пути, еще предстоит приехать в губернский город. Через соотнесение с гоголевской поэмой уже с первых строк у Чехова начинает звучать тема Руси, одним из символов которой, на первый взгляд, выступает *ошарпанная бричка*. Мотивы ветхости, скудости, допотопности усиливаются издававшимися ею диссонирующими звуками: «Она тарыхтела и взвизгивала при малейшем движении; ей угрюмо вторило ведро, привязанное к ее задку, — и по одним звукам да по жалким кожаным тряпочкам, болтавшимся на ее облезлом теле, можно было судить о ее ветхости и готовности идти в слом» [Чехов С. 7: 13]. Однако все эти характеристики не получают в чеховском повествовании никакого развития, оставаясь абсолютно внешними и незначительными по отношению к ее героям-путникам и пространству степи. Начиная повествование гоголевским мотивом, Чехов уводит его в другие сферы и открывает в нем принципиально иные смыслы. Над степным чеховским текстом словно довлеет *принцип неостановимого движения*: в силу чего смысловые мотивы, свойственные русской классике, не поддерживаются. Чехов словно фиксирует их и «проезжает», не останавливаясь. Чужие литературные мотивы у Чехова непременно трансформируются и обогащаются.

По сравнению с гоголевскими чеховские путники индивидуализированы: купец Иван Иванович Кузьмичов, отец Христофор Сирийский — настоятель Николаевской церкви, девятилетний мальчик Егорушка и кучер Дениска. Все три фигуры символичны (купец, священник, дворянин): они воплощают основные сословия России, связанные с ее исторической и народной жизнью. Б. К. Зайцев замечает, что Чехов «впервые написал» здесь «русского священника во весь рост» [Зайцев 1994: 397]. Действительно, после Лескова и Достоевского «первостатейно» вывести образ русского священника удастся лишь



Чехову. Он предстает как один из идеальных образов священнослужителя в русской литературе. Причем Чехов изображает его не как выдающегося представителя русского духовенства, а как самого обыкновенного и тем в высшей степени характерного. В переводе с греческого имя Христофор значит «носящий Христа». Это святой III в., о котором существует множество легенд и сказаний. На символичность этого имени указывает и тот факт, что оно встречается в тексте дважды. Тезка будущего о. Христофора — преосвященный Христофор, у которого герой в юные годы служит жезлоносцем. Разговор двух Христофоров, воспитанника и наставника, происходит в самом сакральном месте храма — алтаре. А фамилия героя «Сирийский» указывает на универсальную связь православной России с древней восточно-христианской традицией: тема русского этноса расширяется у Чехова до вселенского масштаба, а текст приобретает свойство христоцентричности.

Связь чеховской «Степи» с гоголевскими образами самая очевидная и сознательная. Вместе с тем чеховский текст диалогически связан и со степными сюжетами Пушкина, Лермонтова, Тургенева, А. К. Толстого и Л. Н. Толстого, Лескова, продолжающимися и в послечеховской литературе, в «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина, в «Миссии русской эмиграции» Л. Гумилева. Тема историко-культурных переключек, присущая Чехову, проходит пунктиром через все его творчество. Созерцание степи развертывает перед Егорушкой сказочные миры, населенные в его воображении колдунами, мельницами и великанами. Наблюдения за степью и дорогой рождают в Егорушке мысли о богатырских образах и неизмеримом громадном пространстве. Исторические былинные образы обогащаются картинами из Священной и отечественной истории.

Образ огромного русского пространства, где происходят битвы, сталкиваются различные цивилизации, присущ древнерусским воинским повестям, посвященным противостоянию кочевникам: печенегам, половцам, татарам. Образ степи усваивается русской классикой из древнерусской словесности и казачьего малороссийского фольклора. Правда, он появляется довольно поздно: в текстах первой половины XVII в., на рубеже древней и новой словесности. В «Слове о полку Игореве» наименования *степи* как русской земли еще нет. У древнерусского автора в качестве наименований русского ландшафта выступают русская земля, русское поле, отграниченные от чужой земли — поля

Половецкого, именуемого в русских источниках XII–XIII вв. «Землей незнаемой» [Гумилев: 136]. Солнце светит только в русской земле, сравниваемой древнерусскими авторами с «солнцем, светом» [Ужанков: 224]. Еще нет *степи* у В. А. Жуковского: поэт старается быть верным оригиналу, поэтому у него, как и в «Слове...», *русская земля и поле*. Слово «степь» появляется в переводе А. Н. Майкова, оно масштабируется и обретает особенное значение: это земля «за холмом», пространство битвы и опасности, отделяющее Русскую землю от Половецкой: «А уж в степь зашла ты, Русь, далеко! / Перевал давно переступила» [Майков: 735].

Обратим внимание на образ Тоски в «Слове...», онтологически значимый и в чеховской поэме. В «Слове о полку Игореве» *тоска*, туга, печаль свидетельствуют о нарушении Божиих заповедей. В древнерусской литературе *тоска* — онтологическое, а не психологическое свойство; психологизм, как известно, вообще явление более позднее, признак секулярного искусства. В «Слове...» Русская земля стонет и тоскует от междоусобиц и своеволия князя Игоря Святославича: «Тоска разлилася по Руской земли; печаль жирна тече средь земли Рускыи» [Памятники XII: 378].

Тоска в поэтическом переводе А. Майкова персонифицируется в образ Скорби, не утрачивая при этом онтологичности. Скорбь, невеселые времена, гибель Руси — все это расплата за «усобицы княжьи», за человеческие грехи. В «Слове...», как и во всех его переводах, сюжетная линия движения от скорби к радости, являющаяся наградой за покаяние и возвращение к Богу, остается неизменной: «Игорь ѣдет по Боричеву къ святѣй Богородици Пирогощей. Страни ради, гради весели» [Памятники XII: 386].

Одним из прецедентных и популярных текстов XVII в., где образ степи уже явственно проступает, являются «Повести об Азовском взятии и осадном сидении в 1637 и 1642 гг.» (1641–1642). Степь — свидетельница героической обороны казаками Азовской крепости, захваченной у турок и удерживаемой в течение четырех месяцев силамикратно меньшими: пять с половиной тысяч казаков отражали натиск двухсот пятидесятитысячного турецкого войска. В «поэтической» редакции степь называется *чистой* [Повести: 61] и *великой*. Показательно, что *великой* степь именуется в своей «речи глаткой» яныченский голова, стремящийся склонить казаков к сдаче крепости: «Видите вы и

сами... очима своима силу его [султана] неизчетну, как они покрыли всю степь вашу казачью великую» [Повести: 64]. В «сказочной» редакции повести образ степи появляется в самом конце, когда турки снимают осаду и казаки выходят из крепости: «И снисдоша с горы в степь и видеша: вся азовская степь турок мертвыми телами наполнена...» [Повести: 111]. Только в «исторической» редакции повести предпочтение отдается не ландшафтному, а государственному наименованию: «Российской земли Московского государства» [Повести: 47–56].

В «Степи» в полной мере проступает стремление Чехова произнести новое слово о великой Степи-России, и оно органично воплощается. «Степь» становится словно нечаянным откликом Чехова на призыв суровой степной родины — воспеть ее. Чехов создает поэму о Русском универсуме, его просторе и безмерности, облекая образ не в этнографические, а в национально-поэтические, сакральные, универсальные одежды. У Русского универсума Чехова нет границ, и это становится вызовом для русского человека. Степь предстает как Россия в ее горизонтальных и вертикальных связях и как повествование о России, в котором соединяются авторское и детское. Автор смотрит на мир глазами Егорушки, но оставляет за собой право видеть дальше и больше. На эту черту повествовательной структуры «Степи» в свое время обратил внимание А. П. Чудаков, отметивший в картине восприятия степи помимо сознания Егорушки, еще и сознание «повествователя-наблюдателя, который едет вместе с ним» [Чудаков: 109]. Чехову важно заключить эту величественную степную картину в сердце юного героя. Эти голосовые партии равны в контексте подчинения обоих голосов главному Автору. Однако мы не согласимся с выводом исследователя, сводящим образ Егорушки в сюжете «Степи» лишь к сюжетно-композиционной роли [Чудаков: 119].

Метафорика образа степи необыкновенно богата и осложнена онтологическими и метафизическими смыслами. Критики видели в ней метафоры жизни и смерти. Чеховское повествование уравнивается антиномиями, образующими сущностные мотивные комплексы: степь (беспредельность) — замкнутое пространство (острог, постоянный двор); жизнь (открытое пространство) — смерть (кладбище); солнце — луна; добро — зло; святость — греховность; тоска — радость.

Тема русского богатырства преломляется в стихии чеховской поэтичности, как и образы «мельниц и колдунов», переселяющихся

в воображении Егорушки из сказок в степную реальность. Сказочные образы сменяются в пятой главе реальными и вымышленными рассказами обозчика-старовера Пантелея о лихих косарях-разбойниках с «длинными ножиками» и благочестивых православных купцах, спасаемых заступничеством Божией Матери по их молитвам к святым образам.

Сюжет «Степи» прост: дядя Иван Иванович везет девятилетнего мальчика Егорушку из уездного города в губернский поступать в гимназию. Так решила его мать Ольга Ивановна — вдова коллежского секретаря. Поездка через степь становится и отрывом от родного гнезда, и настоящим приключением для юного героя и его духовным крещением, своего рода инициацией, в результате которой он взрослеет и мужает, превращается в будущего воина-христианина. Если в начале поездки о. Христофор называет Егорушку «братом Егором» или просто «братом», то в конце — Егором Николаичем (народное, уважительное) и Георгием (сакральное), сравнивает с Ломоносовым (историко-культурное) («Господин Ломоносов»). Надо сказать, «Егорушкой» герой называет себя сам. Скорее всего, так называла его мама. Автор выбирает именно это матерински ласковое обращение к герою. Кузьмичов обращается к племяннику по-разному, в зависимости от ситуации: без сантиментов, но со скрытой заботливостью. Плачущего по дому племянника он обзывает «ревой» и «баловником», позже ласково-нейтрально — «парнишкой». Пантелей обращается к нему по-народному — «Егорий», без всяких уменьшительных. Главное же преобразование героя в том, что в процессе поездки он из Егорушки и Егория превращается в Георгия, в своего тезоименитого двойника Георгия-Победоносца. На иконах Святой часто изображается с копьём, поражающим змея-дракона — сюжет, воплощающий одно из посмертных чудес святого Георгия. Чехов трансформирует этот сюжет весьма своеобразно и остроумно: из змеборца Егорушка превращается в змеезащитника. Вместе с Васей мальчик бросает вызов Дымову, от скуки убившему ужа — невинную Божью тварь. «Подлинный змей», по Чехову, страшнее, он находится не вне человека, а в нем самом. Имя ему — *злоба*. Иконичность героя проявляется и через символику цвета его одежды: «От быстрой езды его красная рубаха пузырем вздувалась на спине...» [Чехов С. 7: 14]. На иконах св. Георгий, как правило, изображен в красном плаще, означающем его мученичество за Христа. На кумачовую рубаху Егорушки

засматривается поющая молодая женщина. Для приглушенных красок степи «красная» привлекает всеобщее внимание. *Красный цвет* в «Степи» довольно активен и многозначен. Красные глаза злых степных овчарок и красные ненавидящие глаза Дымова включаются в развитие цветового сюжета, образуя собой полюс героев-антагонистов Егорушки. Красный цвет проступает в степных картинах вечерней зари, во вспышках молнии.

Цветовая символика в «Степи» довольно сдержанная, но вместе с тем показательная, имеющую определенную динамику развития. Первая глава одна из самых «колористических» в «Степи». Помимо красного цвета значимы белый, лиловый, рыжий, бурый, зеленый, черный. Все они в той или иной степени проявляются на протяжении всего повествования. *Белый цвет* цветущей вишни сливается с белым цветом кладбищенских памятников и крестов, развивая мотивы *преображения, чистоты, красоты, памяти, вечной жизни*. Мотив *белой цветущей вишни* как символа России, ее Красоты и Святости с трагической силой проявится в последней чеховской пьесе. Обширный материал о символике и разнообразии мотивов вишневого сада в творчестве Чехова и, в частности, в «Степи» представлен в одной из недавних работ [Скороходов: 201–202].

*Лиловая даль* — цветовой образ поющей и тоскующей степи. К лиловому добавляется рыжий, бурый (выгоревшие на солнце травы, рожь, буро-зеленые холмы). Во второй, самой «певучей» главе новым цветом является *пепельно-седой*, свойственный кудрявому облаку. В третьей главе, изображающей дом еврея Мойсея Мойсеича, сочетание цветов создает комическое и мрачное впечатление: черная красивая борода, черная жилетка, белые панталоны, «бархатная жилетка с рыжими цветами, похожими на гигантских клопов» [Чехов С. 7: 30]. В облике обоих братьев Мойсея и Соломона объединяющее начало — птичье. Фалды у Мойсея как крылья, сам Соломон похож на «ощипанную птицу». Выступающим цветом четвертой главы является *бледно-зеленый*, создающий образ усыпанного звездами неба. Лампадный стаканчик Пантелея, из которого он пьет воду, тоже зеленый. Степь днем освещена солнцем, а ночью — луной, оттого степной ландшафт часто золотится или серебрится, в зависимости от времени суток. Основными цветами седьмой, кульминационной главы, разрешающей конфликт между Егорушкой и Дымовым, выступают *черный* (черные тучи) и *красный*

(блеск молнии, красные глаза Дымова). Самая гармоничная и колористически иконическая глава — заключительная. Домик у Настасьи Петровны Тоскуновой с *красной крышей и зелеными ставнями*. В домике подруги матери много образов и цветов, создающих атмосферу радости, красочности, святости, тепла, природной красоты. У Настасьи Петровны *рыжая собака*, охраняющая дом и людей, совсем другая, нежели страшные степные собаки. Своей окраской она словно вбирает в себя «золотистость» степи, ржи и пшеницы. К описанию собаки Чехов добавляет известную своей комичностью авторскую ремарку («все рыжие собаки лают тенором» [Чехов С. 7: 101]), превращающей животное в одаренного солиста.

Музыкальность и поэтичность «Степи», как и ее пейзаж, тоже не фоновые. Лиризм и напевность Чехова происходят из религиозной, метафизической природы. Во второй главе о Христофор читает кафизмы по засаленной, часто им используемой Псалтири, — самой поэтичной Книге Ветхого Завета. В степи слышится «скрипучая монотонная музыка», ей присуще тихое, томительное пение, отчасти проявившееся в песне женщины, похожей на цаплю. Обыденная речь чередуется с литургическими стихами и молитвословиями.

Нам представляется важным обратить внимание на развертывание в «Степи» идеи *литургического путешествия*, связанного с мотивами сакральной памяти, воспоминаний, победы над злом, воскресения души; на соединение в прозе Чехова поэтических и онтологических свойств, имеющих свои истоки в церковной традиции. Литургичность чеховского повествования, формирующая в нем вертикальные связи, превращает степной текст Чехова в поэму, подобную «Мертвым душам», но более лаконичную по объему. Чеховский интерес к гимнографии обнаруживается в рассказе «Святою ночью», написанном за два года до «Степи». В кротком послушнике Иерониме автор видит родственную поэтическую душу, тоскующую о кончине своего друга иеродиакона Николая — безвестного сочинителя акафистов. «Пасхальный разговор» с паромщиком Иеронимом насыщен интонациями пасхального канона и акафистов Спасителю, Божией Матери, Чудотворцу Николаю. Он является главным событием рассказа. Красота Божественного Слова соединяется в нем с красотой человеческой души.

Ярким примером особого отношения к слову, чеховская чуткость к связи в нем сакрального смысла и звучания является, конечно же,

и чеховская «Степь» — оригинальная эпическая поэма, степной гимн о России. Называя «Степь» «одним из самых непосредственных писаний» Чехова, Б. К. Зайцев подчеркивал, что Чехов «сам мало понимает, что пишет (особенно как доктор Чехов, почитатель Дарвина)»: «Степь» просто поэзия, понимать нечего, надо любоваться. Любованию такое возвышает, очищает. Влияние «Степи» на человека благотворно, это благословенная вещь. Оттого, когда ее перечитываешь, остается радость и свет, хотя грусть есть и в ней, есть и одиночество, и смерть, и тайна жизни» [Зайцев 1994: 397].

Путешествие по степи начинается ранним июльским утром вскоре после Петровского поста и праздника Казанской Божией Матери, являющегося для приходской церкви Егорушки престольным. Так сразу же через сюжетное соотнесение с апостольским праздником начинает звучать в «Степи» тема апостольского, подвижнического, мученического служения. Соотнесение Егорушки с его тезкой, Георгием-Победоносцем, предполагает в нем будущего апостола веры. Практически все ученики Христа — будущие апостолы разделили со своим Учителем мученическую кончину. Мотивы мученичества за веру нарастают в рассказах Пантелея. Первые воспоминания Егорушки после расставания с домом — о престольном празднике Казанской Божией Матери, о Пасхе. Имя Христа появляется в имени одного из главных героев о. Христофора уже в первых строках текста, а затем в текстовых и контекстных ситуациях: в молитве Пантелея к Иисусу, в пении Емельяном литургических стихов, в молитве мальчика, в молитве приютившей путников во время грозы старухи. Путешествие продолжается в течение четырех дней, от Субботы к Субботе, охватывая седмичный круг богослужения. Усиленная мотивами воспоминаний поездка словно помещается внутрь богослужебного круга. Рассмотрим эти моменты подробнее, поскольку они пронизывают весь сюжет.

Путешественники выезжают ранним субботним утром. Первая глава посвящена изображению первой половины дня. Она вся состоит из мыслей Егорушки о доме. Благословение на новый путь, а затем и слова утешения в ответ на слезы из-за расставания с домом мальчик получает от о. Христофора.

Перед выездом в степь мальчик вглядывается в знакомые ему места города: острог, острожную церковь, закопченные кузницы, уютное зеленое кладбище в окружении вишневых деревьев, кирпичные заводы.

Жизнь и смерть, бодрствование и сон оказываются одним целым. Белый цвет кладбищенской вишни символизирует идею окончательного преобразования человека для вечности, поэтому и кладбище «уютное» и «зеленое», а белые кресты и памятники «весело выглядывали» «из-за ограды». Созерцание кладбища воскрешает образы отца и бабушки Зинаиды Даниловны. Бабушка не умерла, но спит. Воспоминания мальчика о живой бабушке, носившей с базара «мягкие бублики, посыпанные маком» [Чехов С. 7: 15], сильнее смерти. Тема памяти и воспоминаний — единая, скрепляющая все повествование. То и дело в степи будут попадаться курганы и одиночные могилы, к которым приковываются взгляды путников.

За городом сразу же начинается степь с нескончаемыми небом, равниной, холмами. Встречающийся воз со снопами становится явлением огромного масштаба. Внимание фиксируется на полосах пшеницы — будущего хлеба и ветхозаветной фигуре старика чебана, злых собаках, охраняющих отару и мельницы. Время в первых главах замедлено: то ли уже совершился переход от Ветхого завета к Новому, то ли еще нет.

Вторая глава посвящена второй половине субботы. На первой остановке о. Христофор рассказывает о своем детстве и учебе, службе жезлоносцем у своего тезки преосвященного Христофора, участии в богослужениях, разговоре с владыкой на латинском в святой святых храма — алтаре. Блестящие знания о. Христофором латинского, греческого и французского языков и «всех наук» не получают дальнейшего развития из-за воли родительской, в которой о. Христофор видит проявление воли Божией. Перспектива стать ученым мужем», «светильником церкви», по определению «наставников и благодетелей», отвергается ради самого главного — послушания Богу и родителям, ради жертвенной любви.

Послушание после отвержения соблазнов мира является для подвижника-христианина условием будущего духовного возрастания, первыми ступеньками на пути к Богу [Иоанн, преп.]. Согласно святоотеческому опыту, без послушания невозможно приобрести ни терпения, ни смирения, ни любви.

Свидетельством прямого пути о. Христофора является его улыбка, не покидающая лица героя от начала и до конца повествования. Вот его портретная характеристика в самом начале: о. Христофор «влажными глазами смотрел на мир Божий и улыбался так широко, что, казалось,



улыбка захватывала даже поля цилиндра» [Чехов С. 7: 13]; «Отец Христофор проснулся с такою же улыбкой, с какою уснул» [Чехов С. 7: 28]. «Улыбаясь и сияя» [Чехов С. 7: 97], о. Христофор возвращается из церкви с дарами для чужого ему мальчика. Даже мысли у о. Христофора хорошие, веселые [Чехов С. 7: 20]. Без рясы о. Христофор напоминает Егорушке Робинзона Крузе. Весь облик о. Христофор прост, естествен и радостен, все лучшие качества — внутри.

Дядя Кузьмичов улыбается мальчику в самом конце: и для него путешествие через степь оборачивается приобретением даров духовных, куда более выгодных, чем продажа шерсти. Любимые герои Чехова непременно улыбчивые, дарящие остывающему миру теплоту, а сами «зябнущие». Таковы в «Степи» о. Христофор и Пантелей, отчасти Дениска. И хотя в одном из писем Чехов называет о. Христофора «глупеньким» (А. Н. Плещееву от 9 февраля 1888 г.), эта характеристика не унижает героя, напротив, в ней подчеркивается его блаженная доброта, граничащая для постороннего взгляда с «глупостью». Б. К. Зайцев не соглашается с подобным эпитетом в адрес о. Христофора и объясняет это тем, что Чехов не понял, что сам написал: «Отец Христофор не только не «глупенький», а умней многих, считающих себя умными: он мудрый. Мудрость его состоит в том, что он целен и светел, верит и любит не рассуждая, но науку уважает, вводя лишь ее под освящение Благодати» [Зайцев 1994: 398].

Прежде возобновления пути о. Христофор вычитывает положенные для вечера субботы кафизмы из Псалтири, что прообразует саму великую вечерню. Читанием Псалтири о. Христофор вовлекает степной мир в литургическое и гимнографическое бытие. Включенность Псалтири в литургику и гимнографию отмечал М. Громов [Громов М.: 6].

Степь оказывается и храмом, алтарем и престолом, участвуя в служении Господу, оттого горизонтальные линии в степном повествовании Чехова переходят в вертикальные. Смиряться приходится даже деловому Кузьмичову.

Молился о. Христофор не спеша, несмотря на неудовольствие Кузьмичова, он боится только того, чтобы «Бог не взыскал бы» [Чехов С. 7: 28]. О. Христофор — носитель провиденциального православного сознания, издревле свойственного церковной словесности: «С самого раннего возраста Бог вложил в меня смысл и понятие» [Чехов С. 7: 20]. Он не подвержен ни временным, ни социальным влияниям.

Отношение человека к Богу в «Степи» определяющее. У о. Христофора оно ревностное и искреннее, у Кузьмичова — более формальное, как дань чему-то от века установленному: «Фанатик своего дела, Кузьмичов всегда, даже во сне и за молитвой в церкви, когда пели “Иже херувимы”, думал о своих делах...» [Чехов С. 7: 23–24].

Третья глава посвящена пребыванию путников поздним вечером субботы на постоялом дворе в еврейском семействе, олицетворяющем собой Ветхий Завет, судя по их именам (Мойсей Мойсеич, Соломон). Дом Мойсея Мойсеича представлен как символ узости пространства и мировоззрения. Чеховские герои как носители пророческого (Моисей) и царского (Соломон) имен по отношению к своим великим тезкам изображены пародийно. Мойсей жалок, он лебезит перед Кузьмичовым и его спутниками, Соломон же, напротив, скорее, презрителен к ним, чем премудр. Соломону неприятны ни свои, ни чужие. «Он и меня не любит», — признается Мойсей [Чехов С. 7: 41]. Остановливая поток его ненависти по отношению к своим, о. Христофор советует: «Если тебе твоя вера не нравится, так ты ее перемени, а смеяться грех; тот последний человек, кто над своей верой глумится» [Чехов С. 7: 40].

Четвертая глава (это середина повествования) начинается описанием позднего вечера. Егорушка на время пересаживается по просьбе Кузьмичова, стремящегося «догнать» Варламова, в обоз Пантелея, также следующий в губернский город. Весь остаток пути Егорушка проводит со своими новыми знакомцами: старовером Пантелеем, озорником и силачом Дымовым, чернобородым и глуповатым Кирюхой, зорким Васей, бывшим певчим Емельяном. Вместо о. Христофора духовным наставником мальчика становится Пантелей Захарыч Холодов, имеющий «стуженые ножки», но отзывчивое, милующее сердце, потерявший в пожарище всю свою семью: жену и детей и на коротком отрезке пути ставший для Егорушки заботливым, как и о. Христофор, отцом.

В четвертой главе речь идет о воскресном утре и пути до обеда. Это самая гимнографическая глава «Степи». В ней происходит рождение *нового степного певца*, стремящегося воспеть торжество красоты, расцвет сил, страстную жажду жизни и простор. Через Пантелея продолжается развитие вероисповеднического сюжета, ранее связанного с о. Христофором. Пантелей часто призывает Божию Матерь, вспоминает Дни памяти святых: Егория, Варвары великомученицы. Для Пантелея люди делятся на две категории: на

злых и святых. Однако в нем, в отличие от о. Христофора, есть что-то мешающее воспринять его как идеальную личность: будучи старовером, он ест отдельно от всех, пьет из своей особой лампадки, стремясь к обособленности.

Одним из самых симпатичных персонажей «Степи» является нескладный подводчик Вася, похожий на деревянного марширующего солдата, поражающий нечеловеческой остротой зрения и любовью ко всему живому: «Лисичка-матушка... легла на спину и играет, словно собачка...» [Чехов С. 7: 55]. Работая на спичечной фабрике, Вася превращается в инвалида с распухшей из-за нездорового воздуха челюстью. Он возмущается бессмысленным убийством Дымовым ужа, называя его «каторжным», словно предрекая судьбу героя. Острота зрения Васи, несмотря на неказистость, делает его обладателем «другого мира», недоступного большинству. Красота и некрасивость у Чехова не обладают какой-то определенной аксиологией. Вася некрасив, но добр; Соломон и некрасив и недобр. Микола Дымов — еще один новый знакомец Егорушки — красив и злобен, воплощая собой идеал внешней мужской и национальной красоты, но не правды и любви.

Между тем, Дымов и не абсолютное воплощение зла. Он способен испытывать раскаяние, просит прощения за свой поступок у Егорушки и у Емельяна, сам страдая от своей злобы. Он символизирует русского человека, оставшегося один на один со своей силой, молодостью, простором. Дымов мучается невозможностью потратить эти Божьи дары на что-то грандиозное. Образом Дымова Чехов приоткрыл одну из тайн души русского человека. Без Бога как идеи абсолютной любви, добра, беспредельности, русский человек существовать не может, как ничем не способен утолить свою тоску по Идеалу. По мнению Б. К. Зайцева, если бы Дымов и Соломон дожили до революции, «наверно, послужили бы ей, особенно на первых порах. Потом оба в ней и погибли бы, конечно: оба слишком самоуправны» [Зайцев 1994: 399].

Красива, весела, добра и легкомысленна графиня Драницкая. Образ «ее сиятельства» вызывает у Егорушки ассоциацию с увиденным в степи одиноким тополем. Но за ее красотой нет основательности. Как говорит о ней о. Христофор: «Молодая да глупая. В голове ветер так и ходит» [Чехов С. 7: 44]. Любовь Андреевна Раневская — своеобразное

негативное сюжетное завершение образа Драницкой. Обе — воплощение красоты и женственности, обеих обирают иностранцы: Драницкую — поляк-прагматик Казимир Михайлыч, Раневскую — француз; обе символизируют собой сюжет отношения женственной и доверчивой России с волевым и прагматичным Западом.

Конец главы и начало пути обоза совпадают с началом обедни: «Когда обоз тронулся дальше, в церкви зазвонили к обедне» [Чехов С. 7: 56].

Главными событиями пятой главы являются рыбная ловля, посещение Егорушкой литургии и участие в ней. Он ведет себя непосредственно и искренно, как ребенок. В храме он ощущает себя своим: «Егорушка подошел к иконостасу и стал прикладываться к местным иконам. Перед каждым образом он не спеша клал земной поклон, не вставая с земли, оглядывался назад на народ, потом вставал и прикладывался. Прикосновение лбом к холодному полу доставляло ему большое удовольствие» [Чехов С. 7: 61].

После завершения службы мальчик остается без просфоры: суровый сторож спешит его выпроводить из храма. Вопрос мальчика о просфоре как символе Христа подготавливает будущее чудо.

Под впечатлением от службы потерявший голос Емельян «напевал силпым голоском «Тебе поем...» [Чехов С. 7: 63]. Это песнопение евхаристического канона, во время которого осуществляется предложение хлеба и вина в тело и кровь Христовы. Пение Емельяном этой божественной песни словно возвращает читателей к этому таинственному моменту, благодаря чему литургия в чеховском повествовании не заканчивается до его конца.

Завершающим главу событием является обед — мужицкая каша из рыбы и раков, сваренная на костре подводчиками. Пантелей призывает едоков дать «парнишке» ложку, и он становится частью «мужицкого» общества. Каша напоминает мальчику «раковый суп», варимый его «мамашей» в постные дни. Из разговоров своих «новых знакомых» мальчик увидел в них нечто общее: «все они были с прекрасным прошлым и с очень нехорошим настоящим» [Чехов С. 7: 64]. Наблюдения мальчика обогащаются авторской ремаркой, наглядно показывающей различие между всезнающей авторской голосовой партией в «Степи» и всеми другими:

Русский человек любит вспоминать, но не любит жить; Егорушка еще не знал этого, и прежде, чем каша была съедена, он уж глубоко верил, что вокруг котла сидят люди, оскорбленные и обиженные судьбой [Чехов С. 7: 64].

Мотив воспоминаний косвенно связан с литургией как службой-воспоминанием о Христе. Авторская сентенция содержит одно из важных заключений о русском человеке, более устремленном в прошлое, чем в настоящее. Вне прошлого и его преемственной связи с настоящим у русского человека нет и будущего. Как видно из примера, несмотря на особенную близость авторского голоса Егорушкиному, полного слияния с ним не происходит, и это одна из важных особенностей поэтики повествования Чехова, его манеры соединять и разводить голосовые партии.

Пятая глава заканчивается нарастанием злобы между Дымовым и Егорушкой. Никакого объяснения рождению злобы нет. Воспоминания о суровом отце меняют настроение Дымова, и он начинает срывать его на всех безответных. Никого не раздражает, что мальчик ест стоя и в шапке, кроме Дымова: он называет его «нехристом» и попрекает тем, что он «барин», дворянин. На самом деле, Дымов безразличен к благочестию, ему нужно на ком-то сорвать свою злобу, и Егорушка это чувствует. У мальчика пропадает вкус к каше, исчезает радостное восприятие происходящего и в его душе как ответная реакция «заворочалась злоба» и появляется желание сделать Дымову «какое-нибудь зло» [Чехов С. 7: 65]. Вместе с тем именно в этом эпизоде Егорушка словно превращается в Егория, разделяющего простую мужицкую трапезу, напоминающую ему «мамину» постную еду. Дымов же посягает на эту важную связь, на единство во Христе, на любовь между людьми, заповеданную Спасителем.

Шестая глава изображает вечер Воскресенья и продолжение пути. Во время езды Егорушка смотрит «вверх на небо», вновь вспоминает умершую бабушку, а вслед за ней воображает мертвыми мать, о. Христофора, графиню Драницкую и Соломона. Себя он не может вообразить умершим. Ключевыми картинками этой главы являются ночь у костра, рассказы Пантелея про «длинные ножики», встреча со счастливым мужем Константином Звоньком, раздражающим всех несчастливых и со всемогущим купцом Варламовым.

Избавление от убийц-косарей благочестивых православных купцов в рассказах Пантелея происходит чудесным образом, по молитвенному обращению купцов к иконам. Глава насыщена множественностью мотивов, главным из которых является *непостижимость и событийное богатство жизни*, не сравнимое ни с какими вымыслами и рассказами. Автору известны мысли настоящего и будущего Егорушки:

Теперь Егорушка все принимал за чистую монету и верил каждому слову, впоследствии же ему казалось странным, что человек, изъездивший на своем веку всю Россию, видевший и знавший многое, человек, у которого сторежи жена и дети, обесценивал свою богатую жизнь до того, что всякий раз, сидя у костра, или молчал, или говорил о том, чего не было [Чехов С. 7: 72].

Так автор комментирует рассказ Пантелея о чудесном избавлении купцов от убийства на постоялом дворе. Невероятные истории Пантелея получают авторское поэтическое обобщение:

Жизнь *страшна и чудесна*, а потому какой страшный рассказ ни расскажи на Руси, как ни украшай его разбойничьими гнездами, длинными ножиками и чудесами, он всегда отзовется в душе слушателя былью, и разве что человек, сильно искусившийся на грамоте, недоверчиво покосится да и то смолчит (Курсив мой. — Г. М.) [Чехов С. 7: 72].

Определение жизни как «*страшной и чудесной*» в следующем абзаце повторяется, меняется только порядок слов, словно образуя перекрестную рифму:

«Крест у дороги, темные тюки, простор и судьба людей, собравшихся у костра, — все это само по себе так *чудесно и страшно*, что фантастичность небылицы или сказки бледнела и сливалась с жизнью» (Курсив мой. — Г. М.) [Чехов С. 7: 73].

Счастливым недавнею женьтьбою Константин, прибившийся к костру после ночной охоты, становится для сидевших у котла «оскорбленных и обиженных судьбой» людей сильным раздражителем. Образ

влюбленного Константина с убитой им картечью дрохвой трансформируется спустя семь лет в образ Треплева в «Чайке» (1895). «Шатание» «по степу» недавно женившегося вызывает у Кирюхи смех, а у Константина — живую реакцию, его наболевший ответ на замечание. Выясняется, что поездка жены к матери, расставание с ней и приводит тоскующего мужа в степь. Интересно, что в народной речи слово женского рода *степь* меняется на мужской, и этот народный вариант слова встречается не однажды в повествовании, что придает этому слову-понятию добавочные смысловые оттенки: от нежных, неуловимых до мужественных и народных: «Поехала теперь, сорока, к матери, а я вот без нее по степу. Не могу дома сидеть» [Чехов С. 7: 75]. Константин с теплотой подхватывает народное словечко, оброненное Кирюхой.

Старуха, приютившая путников в грозу, употребляет слово *степь* в этой же форме: «Грозу-то какую Бог послал!.. А наши в степу ночуют, то-то натерпятся, сердешные... — вздыхала старуха...» [Чехов С. 7: 88].

Лунная ночь и пение Дымовым «какой-то жалостной песни» вызывает в душе Емельяна желание спеть «что-нибудь божественное»: «Он замахал обеими руками, закивал головой, открыл рот, но из горла его вырвалось одно только сиплое, беззвучное дыхание» [Чехов С. 7: 78].

Стремление к пению героев, их попытка излить свою душу заканчивается неудачей. Герои слишком разъединены: Константин подтягивает Дымову «тонким голоском», но поют они недолго, «с полминуты». Телесные движения нисколько не помогают Емельяну: вместо звуков слышится лишь его сипение. Наконец, «диким голосом» неожиданно запевает и тут же останавливается Кирюха.

Последним событием главы является встреча с неуловимым Семеном Александрычем Варламовым. Несмотря на «заурядную наружность», старость, Варламов ведет себя как владелец степи. Однако Варламов озабочен сиюминутным, материальным, поэтому и его «владения» временные. Хозяйственная заботливость, вечная погоня за материальной выгодой лишает его цельности, универсальности и благородства.

Предметом изображения седьмой, кульминационной главы вновь является ночь следующего за воскресением дня. Все повторяется, как и в прежнюю ночь: костер, каша, общая еда, но вместе с тем нарастает

тоска, раздельность между героями, их болезненность. Озлобленность Дымова приводит к конфликту с Емельяном, он придирается к нему, в ответ на прозвание «мазепой» выхватывает из его рук ложку и бросает ее «далеко в сторону», так что неудачник-певчий начинает плакать, «как ребенок». Долго копившаяся в Егорушке злоба по отношению к Дымову прорывается наружу:

Ты хуже всех! Я тебя терпеть не могу! <...> На том свете ты будешь гореть в аду! Я Ивану Иванычу пожалуюсь! Ты не смеешь обижать Емельяна! [Чехов С. 7: 82].

Юный герой заступает за взрослого, не пасуя перед его силой. После ссоры Дымов просит прощения у Егорушки и Емельяна и называет скуку причиной своей злобы, словно выплескивающейся из человека на природу. Не случайно вскоре начинается страшная гроза, так что Егорушка обращается к Богу словами евхаристического канона: «Свят, Свят, Свят, Господь Саваоф, — прошептал Егорушка, крестясь. Исполнь небо и земля славы Твоя...» [Чехов С. 7: 85]. Мальчик боится грозы, но в своем обращении к Богу он не просит о милости или помощи, он славословит Его величие, святость и славу.

Воображение мальчика рисует ему «великанов». Его страх проходит только с появлением людей в деревне, где путники находят приют в невысокой избе «тощей горбатой старухи с острым подбородком» [Чехов С. 7: 88], угостившей мальчика арбузом и дыней с черным хлебом. Автор называет ее «старухой» и вместе с тем в изображении ее теплого, родственного отношения к людям проявляется ее внутренняя красота. Егорушка для нее «внучек»: «Спи, внучек, спи» [Чехов С. 7: 90]. Старуха говорит о своем желании засветить перед образом «свечечку», но не может ее найти и призывает имя Иисуса: «Господи Иисусе Христе!». Из-за перенесенных испытаний Егорушка заболевает, реальное восприятие действительности сменяется бредом, а в самом конце главы — картиной большого города, куда Егорушку отправили поступать в гимназию.

В восьмой главе, наконец, происходит встреча, а затем и новое, окончательное расставание с близкими: Иван Иванычем и о. Христофором. «Человек в белой рубаше» зажигает лампадку перед образом, и она освещает комнату ночью. О. Христофор растирает Егора маслом с



уксусом, молится, крестит и комнату и ее обитателей. Егорушка просыпается от солнечных лучей совершенно здоровым, счастливым и смеющимся. Всей главе свойственны мотивы радости, света, сияния, улыбочивости, родного тепла. Отсутствие о. Христофора заменяют мальчику запахи кипариса и сухих васильков, остающиеся от священника, пропахшего ими «насквозь». Из васильков он делал кропила и украшения для киотов. О. Христофор возвращается от обедни в священническом одеянии (рясе) с подарками, и мальчик целует ему руку. Именно в этой, заключительной главе Егорушка получает от о. Христофора просфору, в которой ему ранее отказал суровый сторож. Помимо просфоры, о. Христофор приносит из «живорыбной лавки» зернистую осетровую икру, кусок балыка и французский хлеб. Важной частью главы является наставление Егорушки о. Христофором, соответствующее *проповеди после литургии*.

Начатое после Петрова поста путешествие заканчивается словно под «присмотром» святых апостолов. Отчество принявшей с любовью сына своей подруги Настасьи Тоскуновой — Петровна.

Примечательно, что в своем наставлении Егорушке о. Христофор обращается вначале к примеру апостола Павла, затем ко всем апостолам и святителям и некоторым святым: «Апостол Павел говорит: на учения странна и различна не прилагайтесь» (Посл. к евреям: 13: 9)... Святые апостолы говорили на всех языках — и ты учи языки... Со святыми соображайся» [Чехов С. 7: 98].

Но что важнее, о. Христофор учит личным примером. Если суровый сторож прогоняет его, оставляя без просфоры, то о. Христофор, напротив, приносит просфору и вдобавок как болящему — икру, балык, французский хлеб, восстанавливая этими дарами божественную справедливость. К мальчику он относится по-отечески, вначале — просфора, угощение и лишь затем слово, поучение.

Как видим, литургия символическим образом проходит через весь сюжет «Степи», освящая путь Егорушки как восприемника великой традиции литургического слова. Поиски и встреча с Настасьей Петровной Тоскуновой — последний теплый аккорд повести. «Давнишняя» материнская подруга принимает Егорушку как родного, с безграничной радостью. Настасья Петровна даже плачет от радости, называя Егорушку ангельчиком и «красотой неописанной», «Олечкиным сыночком». Дом подруги наполнен образами и цветами, и в нем как сим-

вол счастливого семейного очага в клетке живет скворец, а за печкой «кричит сверчок». Настасья Петровна хлебосольна, она угощает Егорушку «горячими жирными щами», а ночью оставляет для него цыпленка на окне. Трапеза у Настасьи Петровны выступает как завершение литургии. При расставании о. Христофор благословляет Егорушку на учебу и труд, что можно расценить как благословение священником народа после литургии:

— Во имя отца и сына и святого духа... Учись, — сказал он. — Трудись, брат... Ежели помру, поминай. Вот прими и от меня гривенничек...

Егорушка поцеловал ему руку и заплакал. Что-то в душе шепнуло ему, что уж он больше никогда не увидится с этим стариком [Чехов С. 7: 104].

Все счастливые герои у Чехова — любящие, смиренные, послушные. Как видим, степь в чеховском романе — образ многозначный. В историческом и духовном смысле — это метафора России с ее необъятностью и простором, устремленностью вглубь и ввысь. Русский простор и воля, свобода бросают вызов русскому человеку, которому нужно соответствовать историческому, духовному, культурному, онтологическому масштабу Руси-России. Тоска и мятеж личности у Чехова — одна из человеческих реакций, обусловленных метафизикой русского раздолья. Оно бросает не только внешний вызов человеку, но и не дает ему покоя внутри. Человек — часть природы, и потому он стремится победить в себе ее стихийность. Но как нет границ у степи, так нет их у русского человека, характер которого формируется пространственной беспредельностью.

Конфликт Человека с Природой, непостижимую онтологическую *тоску* в версии Чехова можно одолеть только духовно и парадоксально, подчинив себя, свою личную природу высшему началу. Божественной Границей становится для русского человека Сам Господь, спасая его от бунта и саморазрушения. Не случайно символами степного пространства у Чехова являются колокольни, церкви, могильные кресты, курганы, напоминающие о Вечности.

У Чехова есть произведения, построенные на движении сюжета *от радости к безрадостности*, знаменующие собой катастрофический путь личности: «Ионыч», маленькая трилогия, все чеховские драмы.

А есть и такие, где наблюдается обратное движение: *от безрадостности к радости*: «Студент», «В овраге», «Дуэль», «Степь». В них герои обретают высшие смыслы, позволяющие человеку уже на земле испытать Радость как возвращение к утраченному Раю.

В «Степи» Чехов открывает мятежному миру давний рецепт счастья, известный старикам и детям, оттого они у него чаще других смеются и сияют.

### Список литературы

#### Источники

*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. М.; Киев: Изд-во Московской патриархии, 2009. Т. 5: Мертвые души. 674 с.

*Иоанн, преп. игумен Синайской горы.* Лествица. М.: Изд-во Московск. подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2002. С. 40–83.

*Майков А. Н.* Избранное. СПб.: О-во памяти игуменнии Таисии, 2010. 702 с.

Памятники литературы Древней Руси. XII в. М.: Худож. лит., 1980. 704 с.

Повести об Азовском взятии и осадном сидении в 1637 и 1642 гг. // Воинские повести Древней Руси. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. 359 с.

*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983.

#### Исследования

*Громов, Л. П.* Тема степи в творчестве Чехова. Этюды о Чехове. URL: <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/gromov-etyudy-o-chehove/tema-stepi.htm> (дата обращения: 04.08.2024)

*Громов М. Н.* Философское значение древнерусской гимнографии // *Мурьянов М. Ф.* Гимнография Киевской Руси. М.: Наука, 2004. С. 3–13.

*Гумилев Л.* Древняя Русь и Великая степь. СПб.: Кристалл, 2001. 767 с.

Десять шагов по степи / В. Зубарева, М. Ч. Ларионова, Г. Рылькова и др. Иди-лауайльд: Charles Schlacks, Jr. Publisher, 2017. 273 с.

*Долинин А. С.* О Чехове (Путник-созерцатель). URL: <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/dolinin-putnik-sozercatel.htm> (дата обращения: 09.08.2024).

*Дунаев М. М.* А. П. Чехов // *Дунаев М. М.* Православие и русская литература: в 6 ч. М.: Христианская литература, 2003. Ч. IV. С. 558–760.

*Зайцев Б. К.* «Творчество из ничего». Вновь Чехов. URL: [http://az.lib.ru/z/zajcew\\_b\\_k/text\\_1958\\_tvorchestvo\\_iz\\_nichego.shtml](http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1958_tvorchestvo_iz_nichego.shtml) (дата обращения: 08.08.2024).

*Зайцев Б. К.* Жуковский, Жизнь Тургенева. Чехов. Литературные биографии. М.: Дружба народов, 1994. С. 359–503.

*Есаулов И. А.* Пространственная организация литературного произведения и православная традиция («Студент» и «На святках» А. П. Чехова) // *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. С. 145–158.

*Есаулов И. А.* Рассказ Чехова «Ванька»: сюжет, жанр, интерпретации // Проблемы исторической поэтики. 1998. Вып. 5. С. 479–483.

*Измайлов А. А.* Вера или неверие (Религия Чехова). URL: [http://az.lib.ru/i/izmajlow\\_a\\_a/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_a/text_0040.shtml) (дата обращения: 01.08.2024).

*Скорыходов М. В.* Символика вишневого сада: между коммерческим проектом, усадьбой и дачей // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 3. С. 196–215. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-196-215>

*Сухих И. Н.* «Степь»: константы художественного мира // Проблемы поэтики Чехова. URL: <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/suhih-problemy-poetiki-chehova/step.htm> (дата обращения: 05.08.2024).

Ужанков А. Н. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2011. 511 с.

Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 301 с.

### References

Gromov, L. P. *Tema stepi v tvorchestve Chekhova. Etiudy o Chekhove* [The Topic of the Steppe in Chekhov's Work. Sketches About Chekhov]. Available at: <https://chehov-lit.ru/chehov/kritika/gromov-etyudy-o-chehove/tema-stepi.htm> (Accessed 5 February 2024). (In Russ.)

Gromov, M. N. "Filosofskoe znachenie drevnerusskoi gimnografii" ["The Philosophical Significance of Ancient Russian Hymnography"]. Murianov, M. F. *Gimnografiia Kievskoi Rusi* [Hymnography of Kievan Russia]. Moscow, Nauka Publ., 2004, pp. 3–13. (In Russ.)

Gumilev, L. *Drevniaia Rus' i Velikaia step'* [Ancient Russia and the Great Steppe]. St. Petersburg, Kristall Publ., 2001. 767 p. (In Russ.)

*Desiat' shagov po "Stepi"*. Kollektivnaia monografiia [Ten Steps Along the "Steppe." A Collective Monograph]. Idyllwild, Charles Schlacks, Jr. Publisher Publ., 2017. 273 p. (In Russ.)

Dolinin, A. S. *O Chekhove (Putnik-sozertsatel')* [About Chekhov (Traveler-Contemplator)]. Available at: <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/dolinin-putnik-sozercatel.htm> (Accessed 9 August 2024). (In Russ.)

Dunaev, M. M. "A. P. Chekhov" ["A. P. Chekhov"]. Dunaev, M. M. *Pravoslavie i russkaia literatura: v 6 ch.* [Orthodoxy and Russian Literature: in 6 parts], part 4. Moscow, Khristianskaia literatura Publ., 2003, pp. 558–760. (In Russ.)

Zaitsev, B. K. "Tvorchestvo iz nichego". *Vnov' Chekhov* ["Creativity from Nothing". Chekhov Again]. Available at: [http://az.lib.ru/z/zajcew\\_b\\_k/text\\_1958\\_tvorchestvo\\_iz\\_nichego.shtml](http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1958_tvorchestvo_iz_nichego.shtml) (Accessed 8 August 2024). (In Russ.)

Zaitsev, B. K. *Zhukovskii, Zhizn' Turgeneva. Chekhov. Literaturnye biografii* [Zhukovsky. The Life of Turgenev. Chekhov. Literary Biographies]. Moscow, Druzhba narodov Publ., 1994, pp. 359–503. (In Russ.)

Esaulov, I. A. "Prostranstvennaia organizatsiia literaturnogo proizvedeniia i pravoslavnaia traditsiia ('Student' i 'Na svyatkakh' A. P. Chekhova)" ["Spatial Organization of a Literary Work and the Orthodox Tradition ('Student' and 'On Christmas Eve' by A. P. Chekhov)"]. Esaulov, I. A. *Kategoriia sobornosti v russkoi literature* [The Category of Conciliarity in Russian Literature]. Petrozavodsk, Petrozavodsk University Publ., 1995, pp. 145–158. (In Russ.)

Esaulov, I. A. "Rasskaz Chekhova 'Van'ka': siuzhet, zhanr, interpretatsii" ["Chekhov's Short Story 'Vanka': Plot, Genre, Interpretations"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, issue 5, 1998, pp. 479–483. (In Russ.)

Izmailov, A. A. *Vera ili neverie (Religiia Chekhova)* [Faith or Disbelief (Chekhov's Religion)]. Available at: [http://az.lib.ru/i/izmajlow\\_a\\_a/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_a/text_0040.shtml). (Accessed 1 August 2024). (In Russ.)

Skorokhodov, M. V. “Simvolika vishnevogo sada: mezhdru kommercheskim proektom, usad’boi i dachei” [“The Symbolism of the Cherry Orchard: Between a Commercial Project, a Manor and a Cottage”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 3, 2024, pp. 196–215. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-196-215>

Sukhikh, I. N. “Step”: *konstanty khudozhestvennogo mira* [“Steppe”: *Constants of the Artistic World*]. Available at: <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/suhih-problemy-poetiki-chehova/step.htm> (Accessed 5 August 2024). (In Russ.)

Chudakov, A. P. *Poetika Chekhova* [Chekhov’s Poetics]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 301 p. (In Russ.)

© 2025. Т. Н. Галашева

Российская национальная библиотека  
г. Санкт-Петербург, Россия

### **Читательские заметки и рассуждения о Наполеоне: записная книга новоторжского купца В. Е. Козминых**

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-78-10135: «Возникновение и развитие автобиографической традиции в русской письменной культуре конца XVI — начала XX в. в контексте изучения изменений в сознании человека эпохи Нового времени»*

**Аннотация:** Статья посвящена документу личного происхождения — «записной книге» новоторжского купца Василия Козминых (1852 г.). Рукопись содержит выписки из газет и журналов, замечания о местных событиях и исторические рассуждения. Отличительной чертой текста является внимание к личности Наполеона, проходящее через все записи: даты его биографии, выписки о нем и его потомках, рассуждения о его поступках с христианской точки зрения позволяют видеть в рукописи своеобразный вариант «наполеоновского мифа». Особый интерес представляет изложенная раёшным стихом «Сатира на Наполеона», сочиненная или записанная В. Е. Козминых. Многочисленные выписки из газет и журналов и комментарии к ним позволяют судить о культуре чтения в Торжке, о том, что привлекало автора записей и какие чувства пробуждало. Главными историческими источниками для новоторжского купца служили периодические издания: «Вестник Европы», «Северная пчела», «Московские ведомости».

**Ключевые слова:** эго-документ, записная книжка, купцы, Торжок, провинциальный читатель, Наполеон, раёшный стих, «Вестник Европы», «Северная пчела», «Московские ведомости».

**Информация об авторе:** Татьяна Николаевна Галашева, кандидат филологических наук, научный сотрудник, Российская национальная библиотека, ул. Садовая, д. 18, 191069 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9516-8513>

E-mail: [ta.ni.ma@yandex.ru](mailto:ta.ni.ma@yandex.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 11.06.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 02.10.2024

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Галашева Т. Н. Читательские заметки и рассуждения о Наполеоне: записная книга новоторжского купца В. Е. Козминых // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 310–335. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-310-335>



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

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 310–335. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 310–335. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Tatyana N. Galasheva

National Library of Russia

St. Petersburg, Russia

## Reader's Notes and Thoughts About Napoleon: Notebook of the Torzhok Merchant Vasilii Kozminykh

**Acknowledgments:** This work was carried out with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 22-78-10135: “The Emergence and Development of the Autobiographical Tradition in Russian Written Culture of the Late 16<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries in the Context of Studying Changes in Human Consciousness in the Modern Era.”

**Abstract:** The article is devoted to a *personal document*, the “notebook” of the Torzhok merchant Vasily Kozminykh (1852). The manuscript contains extracts from newspapers and journals, notes on local events, and historical discussions. A distinctive feature of the text is the attention to the personality of Napoleon, which runs through all the records. The dates of his biography, extracts about him and his descendants, and discussions about his actions from a Christian point of view allow us to see in the manuscript a unique version of the “Napoleonic myth.” Of particular interest is the “Satire on Napoleon,” written or written down by Vasilii Kozminykh, presented in rayok style. Numerous extracts from newspapers and journals and comments to them make it possible to evaluate the reading culture in Torzhok, what attracted the author of the entries, and what feelings aroused. The main historical sources for the Torzhok merchant were periodicals, such as “Bulletin of Europe,” “Northern Bee,” and “Moskovskie Vedomosti.”

**Keywords:** ego-document, notebook, merchants, Torzhok, provincial reader, Napoleon, rayok, “Bulletin of Europe,” “Northern Bee,” “Moskovskie Vedomosti.”

**Information about the author:** Tatyana N. Galasheva, PhD in Philology Researcher, National Library of Russia, Sadovaya St., 18, 191069 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9516-8513>

E-mail: ta.ni.ma@yandex.ru

**Received:** June 11, 2024

**Approved after reviewing:** October 30, 2024

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Galasheva, T. N. “Reader’s Notes and Thoughts About Napoleon: Notebook of the Torzhok Merchant Vasilii Kozminykh.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 310–335. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-310-335>



В центре внимания настоящей статьи — купеческая записная книжка. Этот жанр трудно назвать автобиографическим в полном смысле слова (как дневники или мемуары). И. Л. Савкина, рассуждая об авторах литературных записных книжек, замечает: «В записках, как следует уже из их названий, центр тяжести, казалось бы, переносится на объект (“Записки об Анне Ахматовой”) или на “групповую” идентичность пишущего: “Записки военного переводчика”, “Записки блокадного человека”. И, тем не менее, записки — это тоже эго-текст, в котором, однако, персонализированность имеет иную природу, чем в дневнике, или, точнее сказать, она строится иначе, проявляет себя в редуцированной, скрытой или косвенной формах» [Савкина: 338]. Хотя рассматриваемый текст не относится к художественным, в нем можно обнаружить и групповую идентичность (провинциальное купечество), и даже объект. Главной темой исследуемых записей является история, одним из главных героев — Наполеон Бонапарт. В выборе тем и источников, в выписках и комментариях к ним в конечном счете проступает портрет автора записей.

Как отмечает М. А. Смирнова, автобиографические тексты позволяют увидеть «процесс развития индивидуального самосознания человека, его самоидентификацию в обществе и мире, способы мышления, взгляды, цели, мотивы, страхи и переживания» [Смирнова: 234]. Мемуарные традиции тверского купечества в достаточной мере известны: опубликованы дневники Морозовых (1753–1827 гг.), Блиновых (1762–1865 гг.), Тюльпиных (1762–1824 гг.), Томиловых (1776–1862 гг.), а также весьма подробная «Книга записи погоды и сообщений по Торжку», которую вел новоторжец Иван Николаевич Масленников и его родственники (1819–1874 гг.) [Барклай; Купеческие дневники: 220–440]. В этом контексте записная книга Василия Козминых (в силу жанра или в силу особенностей пишущего) выделяется своим индивидуальным, а не семейным характером. Ей свойственен интерес не столько к соб-

ственному делу и семье, сколько к меняющемуся миру вокруг; к событиям, отошедшим в область истории. Книжка позволяет увидеть читателя современных и старых журналов, газет и книг, выписывающего и комментирующего наиболее важные новости и факты. В отличие от читательских записей на полях, записная книжка в конечном итоге превращается в своеобразный сборник — личный архив.

Рукопись из коллекции Древлехранилища Пушкинского Дома (ИРЛИ. Оп. 23, № 77) содержит записи 1852 г., сделанные одной рукой<sup>1</sup>. Почерк можно охарактеризовать как беглый полууказ, что придает рукописи несколько архаичный вид<sup>2</sup>. На л. 1 — виньетка с готическим заголовком «Записная книга Василья Е. Козминых». На этом листе читается единственная запись о здоровье («1852 Апр<еля> 20 ч<исла> фелдшар Осип Петров, живѣт въ домѣ Алмазова, он открыл мнѣ крови  $\frac{3}{4}$  фун<та> по рецепту Софоновича», л. 1)<sup>3</sup>. Эта запись появилась на титульном листе книги уже после его оформления. Рядом записывается необходимая справочная информация: формулы перевода единиц измерений («Сажень 7 фут. Фут 12 дюйм. Ярд 3 фута или 1  $\frac{1}{4}$  арш<ин> <...>»).

Отнести рукопись к автобиографическим документам позволяет также и ее последний лист, где читается летопись доходов и расходов

---

<sup>1</sup> Институт русской литературы (ИРЛИ). Оп. 23, № 77. Записная книжка Василия Козминых, 1852 г., в 8-ку, 78 л. Скоропись одного почерка. Переплет: синий картон, тиснение по периметру. Штемпели: Угличской фабрики наследников Попова («НсП / у. б. ф.» – Клепиков, 1959, № 156 (1848–1855 гг.)). Рукопись хранится в коллекции отдельных поступлений, поступила от М. М. Орловой.

<sup>2</sup> Ср.: в дневнике новоторжцев Масленниковых, судя по описанию, есть записи «достаточно беглой и изящной скорописью и несколько неуклюжим и тяжеловесным полууказом». Последние, по предположению публикаторов, принадлежали теще Ивана Николаевича, Анисье Ивановне Остолоповой, умершей в 1853 г. [Купеческие дневники: 369].

<sup>3</sup> В воспоминаниях военного врача А. А. Синицына описан Алексей Сафонович Лавров, старший из трех городских врачей, человек «умный и хороший юморист», лечивший состоятельных пациентов, «в терапии у него главную роль играли разного рода кровеизвлечения и всякие отвлекающие и ослабляющие средства» [Романов: 503]. Здесь и далее в скобках даются указания на лист рукописи. Текст цитируется в орфографии оригинала, с опущением «ъ» на конце слов; знаки пунктуации расставлены публикатором (в рукописи отсутствуют).

по лавке в Торжке: «1789 г. у Торжка 700 р. в год. А расход 180 р. 1790 и 92 расход по 230 р. <...> В 1823 г. сент<ября> 11 ч<исла> на лавку купленную мою у Овсянеков<а> крѣпость я совершил. Крепости 1-я 1783 июня 19. 2-я 1794 февр<аля> 9-го полаты со стр<оениями>. Я купил у Терентья Голузена мѣсто 1818 г. генв<аря>. Иван куп<ил> мѣсто Тefонов у Петра Мокрова 1843 октя<бря>. 43 г. я строился на дворѣ» (л. 78 об.). По этим данным, как и по почерку, можно заключить, что записи делаются человеком в возрасте, чьи интересы недаром принадлежат прошлому. Важно отметить, что книжка заполнена не полностью, в ней осталось достаточно много чистых листов (л. 27 об.–30, 31, 37, 46, 54, 59 об.–69, 78). Личные сведения не случайно оказались оттеснены на границы рукописи: они действительно не связаны с ее основным содержанием и в некотором смысле маргинальны по отношению к нему.

### История Наполеона

Сквозной темой, проходящей через всю записную книжку, является история Наполеона. При этом никаких личных воспоминаний среди записей нет<sup>1</sup>, а в центре внимания не столько французское нашествие 1812 г., сколько судьба «избалованного гордого Бонапарта» от рождения до смерти и после нее. Можно сказать, что в этой небольшой рукописи в Торжке создается свой вариант наполеоновского мифа. Среди выписок и обобщений: летопись европейских событий 1800–1805 гг. (л. 1 об.–2 об.), «Сатира на Наполеона» (л. 3–5), события 1805–1815 гг. (л. 5 об.–9), смуты и мятежи после смерти Наполеона (л. 18), жестокость Наполеона (л. 21 об.–22), войны 1807–1815 гг. (л. 40 об.–42), Наполеон в Москве (л. 52 об.–53), «Смерть генерала Багговута» (л. 54 об.–57), фран-

---

<sup>1</sup> Напротив, в тверских по происхождению дневниках Тюльпиных и Блиновых события 1812 г. переданы с позиций современников, когда нашествие представляло безусловную опасность [Барклай: 32–37; 70–71]. В первом случае описание вторжения и бегства жителей из Твери очень эмоционально, при этом и тон, и фактическая основа заимствуются из газет: «Но хотя я теперь и пишу по очереди чисел, но в тогдашнѣ время онаго знать было невозможно. 1813 года, Сын Отечества, № 27, ч. 7, л. 107» [Барклай: 34].

цузские новости 1852 г. в связи с Наполеоном (л. 75 об.–76), родословная Наполеона (л. 76 об.–77 об.).

Рукопись начинается со своеобразной летописи начала века. Факты, извлеченные из газет и книг, записываются в разговорном стиле: «1800 Наполеон в Италии послѣ Суворова стал громить слабых как Геркулес <...> Павел I-й, видя что все плохо и Англия не выполнила своих обязанностей, подружилась Россия с Наполеоном, он и зачел громить болше и больше и незаконно с правдою» (л. 1 об.). Наполеону даются эмоциональные оценки: «ничто его ни занимало как покорение под его власть всѣх владѣтельных. Эту страсть имѣл в высшей степени до сумазбротства» (л. 2). Иногда же события записываются конспективно: «1804 г. Наполеон Император. Россия прекращает сношения с Францією. Казнь герцога Ангиенскаго. Война с Персиею» (л. 2 об.). После 1805 г. летопись прерывается «Сатирой на Наполеона». Источник этого текста найти пока не удалось, — весьма вероятно, что его автором был сам Василий Козминых. Дистанция между автором и героем практически отсутствует, текст частично обращен к Наполеону напрямую, частично говорит о нем в третьем лице:

<л. 3> Росийский император с тобою заключил мир,  
А ты вмѣсто благодарения с ним затеал враждебный пир,  
Хитростию и лестию взош на трон  
И горше поступал нежели фараон.  
Жил всѣ имѣя и недоволен был,  
Вѣру и святость закона ты вовсѣ забыл,  
Поступать начал по своей сумазбродной власти,  
Законным владельцам делал угрозы и страсти,  
И зачел с тронов сгонять,  
А незаконных сажать,  
Называя себя великим и могущественным лавры пожать!  
<л. 3 об.> Сделался болѣе злым и не имѣл чести,  
А владѣтельныя не смѣли ему противоречить, боясь мести.  
Он кого в Америку удалил,  
А иного секретно удавил,  
А иных без вины разстрелял,  
И отличных всылку послал.  
И Россия от силнаго его нападенья начала отступать,

А он и возмѣчал, что «могу всю Русь мгновенно попрасть».

В безумии своем говоря: «Русские молятся Богу и святым,

А я молюсь, друзья, вам и руским зададим пыл им!».

Но о! безумный, как ты без Бога надѣяться мог?

<л. 4> Не во множествѣ силы побѣда бывает и составляет ноль огромный твой итог.

Как пришла судьба и слышал невзгоду,

Стал бѣжать из Москву (*sic*) опрометью и винить погоду,

Т. е. якобы от морозов.

Кутузов говорит, что «в бегстве русские французских орлят славно вертят».

Пришел злодѣйствовать и громить на Руси,

Военачалник собрав войско руское и сказал: «Ну! Бонапарт, ты теперь не труси».

Стал от русских бѣжать,

А наши войска в затылок больно щелкать,

<л. 4 об> Говоря «какой ты великой человек!»

Тебе дѣлали добро, а ты обиды во весь свой вѣк.

Не был ты великим человеком никогда,

А был бичем всегда:

Королей с трона сгонял,

А негодяев на трон сажал».

Нам союзные говоря: «Господи помилуй! Что такое мы дѣлаим?»

Пора злодея низложить,

Чтобы безбоязненно могли жить».

Совѣтом держав его судили,

На остров Эльбу жить ему опредѣлили.

<л. 5> Наполеон, несмотря на то что отрекшись престола, с измѣнщиками бѣжал с Эльбы в Париж,

Вздумал опять на царство самовольно сѣсть,

А Людовик 18-й съестъ.

Но союзныя государи царствовать не допустили,

На сражении при Бель-Алиансѣ его схватили

И на остров Елены посадили.

Королями как шашками играл,

А законных сгонял.

Во днях революции атеист,

Во днях царствия протекционист,  
И вся жизнь его хаос.

Скрепленный парными рифмами раёшный стих контрастирует с серьезным историко-политическим содержанием сатиры, полностью соответствующей общей идее записной книжки. Стихи звучат по-ярмарочному весело; оживляются риторическими обращениями автора и прямой речью героев: Наполеона, Кутузова, русских солдат, союзников. Дважды ритм стиха сбивается прозаическими пояснениями (о русских морозах и об отречении императора). В сатире как будто совершается нравственный суд над героем: нападение на Россию описано как «неблагодарность», жизнь Наполеона уподобляется злодейству, ошибке, хаосу, «огромный» итог ее подсчитывается как равный нолю. Инвектива направлена, главным образом, на противостояние Наполеона «закону», на смещение с тронов их «законных владельцев», однако подразумевается и противостояние закону божественному («фараон»)¹. На других листах записной книжки есть прозаические заготовки к сатире или ее отголоски: «Русские молятся, а я вам молюсь, друзья, — вот безумец, какую рѣчь своим солдатам сказал. Он над кѣм смѣется, над самим Богом! О варвар, ты подобен фараону»² (л. 41). В описании бегства французов можно услышать аллюзии на карикатуры времен Отечественной войны

---

¹ Тот же мотив противостояния закону звучит, например, в стихотворении Н. М. Карамзина «Освобождение Европы и слава Александра I (посвящено московским жителям)»: «Народы и цари! ликуйте: // Воскрес порядок и Закон <...> Воссел на трон — людей карать // И землю претворять в могилу, // Слезами, кровью утучнять, // В закон одну поставить силу» [Карамзин: 300–301]. Н. Е. Никонова, рассуждая об образе Наполеона в патриотической поэзии, отмечает, что «самым популярным, ключевым клише стал образ Наполеона-безбожника, врага христиан» [Никонова: 498].

² Ср. те же мотивы варварства и хитрости в речи кучера Чичикова, Селифана, обращенной к пристяжному коню: «Хитри, хитри! вот я тебя перехитрю! <...> У, варвар! Бонапарт ты проклятой!.. <...> Нет, ты живи по правде, когда хочешь, чтобы тебе оказывали почтение» [Гоголь 1951: 40–41]. Устойчивые именованья Наполеона можно видеть и в безымянной эпиграмме с акrostихом: «Наглый трона похититель, // Алчный света разоритель, // Проньрством счастливый злодей, // <...> Наказан будет как варвар и тиран» [«Отчизну обняла кровавая забота...»: 102–103].

[Березовая]; в описании безумия Наполеона и победы «не от множества сил» — аллюзии на псалмы (Пс. 13:1; Пс. 32:16).

Текст интересен фольклорной обработкой усвоенного из книг и газет взгляда на историю. В середине XIX в. раёк был распространенным ярмарочным увеселением. Демонстрация лубочных картинок сопровождалась рифмованными прибаутками и игрой со зрителем. Как отмечает А. Ф. Некрылова, «среди портретной галереи “потешной панорамы” одно из первых мест отводилось Наполеону. Часто он изображался на белой лошади и характеризовался словесно следующим образом: “А эфта, я вам доложу-с, французский царь Наполеонт, тот самый, которого батюшка наш, Александр Благословенный, блаженной памяти в бозе почивающий, сослал на остров Еленцию за худую поведенцию”. <...> в устах раешников Наполеон предстает обыкновенно не врагом, а популярным героем, у которого были поражения, но были и успехи» [Некрылова: 136]. Вполне вероятно, что автор записной книжки слышал и видел такие представления и ориентировался на них. И все же «Сатира» кажется именно сочиненной Василием Козминых, а не просто записанной: и прямое обращение к Наполеону, и отсутствие обращений к зрителю, и нравоучительная интонация, а также библейские цитаты и связь со всеми остальными записями в книжке говорят в пользу авторства новоторжского купца.

Из дальнейшего содержания рукописи видно, что Василия Козминых, как и многих его современников, занимает вопрос: гений ли Наполеон? В поиске ответа важную роль играют библейские цитаты и азбучные истины: «Прощение гораздо лучше мщениа. Прощение есть свойство кроткаго нрава; мщение же есть начало свирепства» [Российская азбука: 92]; «В злохудожну душу не внидет премудрость. Премудрый Сирах» (Прем. 1: 4); «Слѣд Наполеон не есть гений, он очень лют и свиреп, и мщение имѣл, герцога Ангиенскаго разстрелял и Тальму книгопродавц<a><sup>1</sup>. Ему по заслугам и воздаяние, злomu Наполеону» (л. 22). В отличие от последнего, Александр I «вел войну щастливо <...> И нынѣ царие разумеите и накажитесь вси судящии земли. Псал<тырь>» (л. 42; Пс. 2:10). Другим источником истины становится торжественная поэзия: к описанию событий 1812 г., очевидно, по

---

<sup>1</sup> Иоганн Филипп Пальм, казненный в 1806 г. [Германия в глубоком унижении своем].

памяти приводятся сроки М. В. Ломоносова (без подписи) «Хотя мы жив<ем> и за лдыстыми снегами, но Бог дивен своими чудесами. 1812-й год»<sup>1</sup> (л. 7 об.).

Рукопись оканчивается родословием Наполеона и связями Бонапартов с Анатодем Демидовым и Максимилианом Лейхтенбергским (л. 76 об.–77 об.). Эта линия, идущая к современной для пишущего России, делает героя записной книжки еще ближе. Знания о Наполеоне также становятся для Василия Козминых ключом к пониманию современных французских событий. Реагируя на новости 1852 г., он пишет: «президент поступает грозно по-наполеоновски и бездълникам не по-такает»; «у них такой инстинкт (*sic*), и Наполеон не платил за Иозефину, супругу, а кредиторов ея сослал» (л. 76)<sup>2</sup>.

Периоды повышенного общественного внимания к эпохе 1812 г. в XIX в., выделенные А. Г. Тартаковским («первые послевоенные годы, 30-е годы, вторая половина 50-х – начало 60-х годов» [Тартаковский: 261]) не связаны с ведением записной книги. Вероятно, этот интерес был личный, а не внушенный общественной повесткой. Удивительно, что при всем отрицании Наполеона в книжке совершенно явственно видно, что он остается властителем дум; частные записи демонстрируют столь знакомую по русской литературе озабоченность наполеоновским вопросом. В формировании образа Наполеона автор записной книжки остается вне распространенных парадигм: это не Наполеон-антихрист или пророк [Подосокорский], не романтический Наполеон [Артамонова]. Главным этическим мерилom для В. Е. Козминых остаются библейские истины; тем не менее, он как будто и возмущен, и восхищен дерзостью Наполеона. Возможно, амбивалентность этого образа связана с чтением старых журналов (в первую очередь — «Вестника Европы»), в которых представление о Наполеоне менялось [Наринский], а также с чтением современных газет, например, «Северной пчелы», в которой появлялся земной «булгаринский Наполеон» [Рейт-блат 2003].

---

<sup>1</sup> «Но Бог меж лдыстыми горами // Велик своими чудесами» [Ломоносов: 119].

<sup>2</sup> Ср.: Московские ведомости. 1852. № 22. Здесь и далее в сносах приводятся ссылки на периодические издания, содержащиеся в самой рукописи.



### Исторические выписки

Главный интерес составителя «сборника» — исторический, причем история изучается им в основном по газетам и журналам. Источниками В. Е. Козминых служат «Московские ведомости» (1848, 1851, 1852 гг.), «Северная пчела» (1833, 1834, 1851, 1852 гг.), «Вестник Европы» (1805, 1806, 1817, 1818 гг.), «Политический журнал» (1812 г.); упоминаются как современные, так и старые номера<sup>1</sup>. Нередко указывается страница источника, что показывает доступность и неустаревающую ценность газет и журналов. Кроме того, есть выписки из книг: «Пращица духовная» еп. Питирима (1752 г.), «Анекдоты достопамятной войны россиян с французами» С. И. Ушакова (1813–1814 гг.), «Учебная книга истории государства Российского» Е. Константинова (1820 г.).

Летопись, доведенная до 1805 г., после сатиры на Наполеона продолжается до 1815 г. Затем кратко указываются события 1826–1852 гг., имеющие отношение уже к истории России, а не Франции, причем некоторые годы (1841, 1845) оставлены пустыми (л. 9 об.–17 об.). Сохраняются новости о нововведениях: о почетном гражданстве, ношении мундиров, первом применении асфальта и аммосовских печей, развитии гомеопатии. Автор записей не отстает от своего века и с интересом воспринимает его новшества. На протяжении записной книжки пишущий многократно возвращается к одним и тем же темам, наиболее важным в годы ее создания: всемирная выставка в Лондоне 1851 г., золотоносные руды, и чаще всего — железная дорога (л. 10 об., 11 об., 15, 16 об., 18 об., 43 об.–44 об. и др.). Непременная часть купеческой книжки — внимание к событиям императорской семьи: таковы записи о великом князе Константине Николаевиче (л. 14), о пребывании государя в Москве (л. 16). Местное значение имеет выписка о путешествии императора из Петербурга в Москву в 1851 г. по железной дороге: «в Твери встречал голова купец Кобелев и с проч<ими>. См 100 № Вѣдом<остей> Московск<их>» (л. 15).

---

<sup>1</sup> Ср. о пристрастии жителей Торжка к политике: «Направление новоторжского общества можно видеть из того, что в 1864 г. в Торжке получалось тамошними купцами до 29 экземпляров разных газет, тогда как литературных журналов почти вовсе не было получаемо» [Описание Торжка: 116–117].

В записях освещаются отдельные сюжеты русской истории XVI–XVII вв. (л. 25 об.–26, 30 об.), измена князя Курбского (л. 31 об.), московские пожары XVI в. (л. 32), родословие царей от Рюрика (л. 33 об.–36; 37 об.–40), указ Петра I о бранобритии (л. 36 об.), войны и события Николаевской эпохи (л. 42 об.–43). В книжке также переписаны анекдоты Отечественной войны «Смелый ответ генерала Тутолмина», «Смерть генерала Багговута» и др. (л. 52 об.–53 об., 54 об. – 57) [Анекдоты до-стопамятной войны].

Другие выписки купца в высшей степени разнообразны по содержанию и иногда имеют вид указателя к газетам: «1851 г. № 98 Моск-овские» вѣдом<ости> замѣчательны о 16 июля солнечном затмѣнии в Тавридѣ <...> некии в страхѣ большом испугавшись, но не всѣ разумие имѣют» (л. 14 об.). Иногда же записывается личный отклик на произошедшее событие. Редкая запись от первого лица с рассуждением о лучших тканях вызвана новостью о смерти фабриканта И. М. Кондрашева: «придворный поставщик, знаменитый фабрикант и разн<ых> орден<ов> кавалер Кондрашев умре 1852 апр<еля> 1 ч<исла>. Его шелковые товары отличны и были на выставкѣ 1851 г. в Лондонѣ. Но я полагаю лучшими издѣльями шелковыя: 1-е китайские, 2-е лионские. Бумажные ситцы француз<ие>, а весьма дешевыя руския, кои есть 8 к. серебр<ом> аршин. Лучшие сукны в России графа Комарова, ситцы Титова и Вебера, а нынѣ бумаж<ные> Бинарда» (л. 23).

### Провинциальный читатель

Записная книга Василия Козминых дает материал для рецептивной эстетики и изучения культуры чтения; ее можно рассматривать в контексте читательских записей на полях. Мы видим не только ссылки на источники, которые собирает в своем «архиве» автор, но и то, как он читает, — проявляется «манера чтения, понимание прочитанного и затем применение в жизни знаний, извлеченных из прочитанного» [История чтения: 341]. Расширяя традиционное представление о купечестве, читающем духовную литературу, А. И. Рейтблат говорит о популярности рыцарских повестей и прикладной литературы, проникновении переводного романа, о чтении Н. М. Карамзина. По воспоминаниям Н. А. Полевого, с восьми лет он читал вслух «матери

моей романы, отцу же Библию и “Московские ведомости”» [Рейтблат: 27–28; 34]<sup>1</sup>. В описании круга чтения семьи поместных дворян Чихачевых Кэтрин Пикеринг Антонова упоминает переплетенные подшивки «Земледельческой газеты» с пометками на полях. Заметки о чтении попадали в дневники с комментариями о прочитанном, новинок не хватало, «однажды, когда читать оказалось нечего, Яков принялся перечитывать газеты за весь 1814 год». Семью Чихачевых автор называет «восторженными провинциальными читателями», читающими «с позиций скорее этических, чем эстетических. Хваля какое-либо произведение, они хвалили в первую очередь поведение героев или соглашались с рассуждениями автора или персонажей» [Пикеринг Антонова: 203, 214, 219]. Это определение исследовательницы — чтение с позиций этических, а не эстетических — представляется в некотором смысле универсальным.

Любопытны читательские комментарии В. Е. Козминых: после рассказа о казни Марии Стюарт — «Вот женщ<ины>. Фурии» (о Екатерине Медичи и Елисавете I, л. 19), после выписки о калифорнийских приисках<sup>2</sup> — «Вот золота сколько» (л. 46 об.); о золоте в Австралии — «Чудное дѣло! Чего прежде не бывало» (л. 58 об.). Выписка о наказанном многолетним арестом крестьянском сыне «в ганноверской деревне»<sup>3</sup> резюмируется: «Злой отец сына тиранил» (л. 23 об.–24). Можно заметить, что особенно сильное впечатление производят на автора записей необычайные, неоправданные жестокости, особенно совершаемые в семейном кругу. С этим же семейным интересом связаны, вероятно, записи с пересказом Поучения Владимира Мономаха и Домостроя (л. 47–48).

Пространный отрывок «Дѣла о колдовствѣ и ворожеех и языческия обряды на свадьбах в 17-м вѣке» (л. 48–51 об.) заключается сентенцией о том, насколько старые медицинские обычаи уступают новым: «О, старинные люди очень глупы. Приключится человеку какая боль,

---

<sup>1</sup> В работах Е. П. Пироговой отмечено глубокое увлечение историей, проявившееся в библиотеке екатеринбургских купцов Блохиных [Пирогова]. Ср. также книжные собрания иркутского купечества первой половины XIX в., отражающие их географические и исторические интересы [Коллекции и книги: 17–28], уникальную библиотеку купца 1-й гильдии В. Н. Баснина [Манасеин] и др.

<sup>2</sup> Московские ведомости. 1852. № 52. С. 533.

<sup>3</sup> Московские ведомости. 1852. № 23. С. 240.

то приводят ворожею <...> и суѣверие неограниченно было в России» (л. 52). Проблема суеверия и святотатства также глубоко волновала автора записной книжки. В этом ряду представляет интерес переписанный фрагмент «Писем из Франции» Д. И. Фонвизина (1778 г.): «Все архиеп<ископы> и еп<ис>к<о>пы суть братья знатнейших особ <...> Суѣверие народное простирается там до невѣроятности» (л. 27)<sup>1</sup>. Выписка о празднике-маскараде в Провансе не окончена, оставлены чистые листы (у Фонвизина далее говорилось о переодевании на празднике в персонажей священной истории).

Для Василия Козминых пока не существует категории авторства, есть только источник, который зачастую понимается очень буквально. Так, теоретическая статья А. Ф. Мерзлякова «О том, что называется действие драмы (басня, содержание), и об его главных свойствах»<sup>2</sup>, в которой исследуются возможности представления истории в искусстве, становится источником выписки, озаглавленной «Трагедии». «Был один затѣйник из русских, который вывел на сцѣну незабвеннаго Гермогена в святительской его одеждѣ <...>», — выписка в данном случае дословная; заимствуется не только текст, но и эмоции, присваивается возмущение автора представлением страдальца на сцене. На соседней странице записной книжки дается справка о святителе Гермогене по другому источнику: «В 1611 году в Польше пострадал <...> См. Истор<ию> Констан<антинова> 134 стр.» [Константинов]. В той же статье А. Ф. Мерзлякова критикуется трагедия В. А. Озерова «Дмитрий Донской». Появившийся в пересказе тверской сюжет привлекает внимание В. Е. Козминых, который выписывает: «Дмитрий Иван<ович> Донской влюбился в Ксению, Тверской также» (л. 33)<sup>3</sup>, — однако к этой вымышленной любовной линии, касающейся безымянного тверского князя, исторической справки не находится.

Незыблемыми семейными интересами объясняется и выписка о князе Андрее Курбском, якобы оставившем в России сына: «сын его Кубрсаго (*sic*) в русской службѣ был и ранен поляками. Юрий сей кричит, узнает отца, простирает руки к отцу, — вот что, погубил сына в дерзости своей. Андрей Михайлович глуп» (Курсив здесь и далее мой. — Т. Г.) (л. 31 об.). Опубликованный в «Северной Пчеле» отрывок

<sup>1</sup> Вестник Европы. 1806. № 9 (Май). С. 11–12.

<sup>2</sup> Вестник Европы. 1817. № 10 (Май). С. 113–114.

<sup>3</sup> Вестник Европы. 1817. № 10 (Май). С. 129.

Б. М. Федорова «Курбский пред Великими Луками» был полон подробностями, опущенными В. Е. Козминых: «Боже! это Юрий. Курбский узнает своего сына, бледного, испуганного, покрытого пылью и обогреного кровью... *Юрий узнает отца, кричит, простирает к нему руки*, но в сию минуту внезапно приспевший полк башкирских стрельцов разделяет отца с сыном, пронесшись в средину между русскими и поляками»<sup>1</sup>. Сюжет в записи пересказан в общих чертах; дословное заимствование, изображающее отчаянный жест сына, сменяется нравоучительным заключением читателя обо всей истории и ее герое, Курбском.

Такое эмоциональное чтение очень точно передано в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя: «Читал Пчелку. Эка глупый народ французы! Ну, чего хотят они? Взял бы, ей богу, их всех да и перепорол розгами! Там же читал очень приятное изображение бала, описанное курским помещиком <...> Я сегодня все утро читал газеты. Странные дела делаются в Испании. Я даже не мог хорошенько разобрать их. <...> Как же может быть престол упразднен? <...> На престоле должен быть король» [Гоголь 1938: 196; 206–207]. В отличие от дневников, в которых чтение фиксируется как процесс наравне с другими событиями, в записной книжке запечатлеваются только плоды чтения — наиболее интересные факты, которые хочется сохранить. Ю. М. Лотман отмечал, что «носитель фольклорного мышления если и читает газету, то лишь в поисках “происшествий” и “странных” событий» [Лотман: 337]. В записной книжке новоторжского купца действительно можно заметить внимание к странному и неправильному, особенно в основополагающих сферах жизни: в вере, семье, государственном устройстве.

---

<sup>1</sup> Северная пчела. 1833. № 45 (27 февр). С. 180. Это отрывок из романа Б. М. Федорова «Князь Курбский» (1843 г.), о котором неодобрительно отзывался В. Г. Белинский: «На всех почти действиях героев и героинь Б. М. Федорова лежит печать какой-то глупости и тупоумия, как будто необходимых спутников дел того времени. Этот странный колорит сообщен даже некоторым событиям чисто историческим <...> Начатки русского исторического романа — шутка!.. И в чем же эти начатки?.. В неверном и пошлом до невероятности пересказе некоторых исторических событий, с примесью пустяков собственного изделия сочинителя! <...> Словом, в романе соблюдены все как внешние, так и внутренние условия, требуемые от книги публикою, которая запасается умственной пищею от братаых букинистов, разносящих по лицу России творения, не принимаемые в порядочных книжных лавках» [Белинский: 593; 594; 595].

В записях Василия Козминых отчетливо прослеживается также экономический интерес к большим расходам и доходам; даже «итог» Наполеона в сатире был назван «нолем». С этим связаны выписки об открытии золотых руд и алмазов, о цене природных происшествий: «181 № Пчела 1851 год сколько в 1850 году было в России пожаров и на какую сумму» (л. 14 об.); «1851 г. № 141 Моск<овские> вѣд<омости>. В Австралии открылось много золотой руды. Стран<ища> 1358. А Калифорния всѣх превосходит прииска<и>, во мн<огих> мѣстах находят золото» (л. 20). Примечательна сухая фактическая выписка из раннего номера «Вестника Европы», в котором рассказывалось о причинах древних богатей:

Вестник Европы. 1805. № 23. С. 201–202.	Записная книга В. Е. Козминых, л. 19 об.
<p><i>Примеры расточительности</i> Сенека пишет, что в его время женщины носили на ушах по три жемчужины, из которых каждая стоила богатого поместья. По излишнему пристрастию к суетному щегольству, они даже на баинмаки свои нашивали жемчуг. Вообще, у древних жемчуг почитался драгоценнейшим произведением природы. Богачи не только употребляли его для убора, но по странной прихотливости лакомились им, как самым редким кушаньем.</p> <p>Известна шалость Клеопатры, сей венчанной прелестницы, которая билась об заклад с Антонием, что ужин, для ее одной приготовленный, будет стоить десять миллионов сестерциев, то есть около двух миллионов нынешних французских ливров.</p>	<p>1805 г. Вѣстник Европ&lt;ы&gt; Ноябрь м&lt;еся&gt;ц № 23 <i>Примеры расточителн&lt;ости&gt;</i></p> <p><i>Женщины на баинмаки нашивали жемчуг (дорогой цѣны), но и по странной прихотливости богачи лакомились им, как редким кушаньем.</i></p> <p>Клеопатра съѣла в два миллиона ливров жемчужину, что ужин для ее одной стоит 2 миллион&lt;а&gt; нынѣш&lt;них&gt; ливров францу&lt;зских&gt;. См. 201 стр&lt;а&gt;ницу&gt;</p>

Той же теме показного богатства посвящены выписки из русской истории: «1595 г. Россия отправила посланником Михаила Вельяминова, и с ним соболей, лисиц и протч<их> шкур в подарок в Вѣну на 44000 р. Царь Борис хотѣл прославиться щедростию, несмотря на го-

лод в России» (л. 26–26 об.). Одна из записей В. Е. Козминых как будто резюмирует его размышления по поводу богатства и бедности: «Вот результат. Чем дешевле хлѣб, тѣм народ бѣднее. 1 р. пуд мука – голод. А 4 р. и болѣе – не было голада, и торговля хороша, и рабочие плату велику получали. Деньги притчиною роскош и бедность дѣлают» (л. 44).

### Местные известия

В летописи 1826–1852 гг. есть и местные известия: «1837. В Бородинѣ памятник и в Твери наводнение 10-го апрѣля. От разлития много домов в водѣ было. Губернатор Болговской» (л. 10); «1840 г. Хлѣб дорог по неурожаю, а особливо в низовых городах. В Москвѣ 4 р. В Тулѣ 5 р. В Торжкѣ 3-20 и 3 р. пуд на асигнации» (л. 11). С гордостью сообщается о награждении панагией митрополита Филарета, который «был с 15 марта 1819 г. архиепископ<ом> Тверским по 26 сент<ября> 1820 г.».

В книжке купца есть ряд собственно новоторжских известий: о вступлении уланского полка в Торжок в 1851 г. и смене в 1852 г. уланского полковника (л. 16 об., 45 об.), о продаже дома «Успенской попадьей» барину Вульфѣ за 6000 р. (л. 17 об.), об именах священников, диаконов и архимандритов в монастырях и храмах города (л. 24 об.–25, л. 73 об.–74) и т. д. Сообщаются устные подробности событий: «1852 г. июня 8 Илиодора архиерей сдѣлал казначеем. Анаст<асий> сказ<ал>, что он горд и проч.» (л. 74). Пишущему свойствен критический взгляд на окружающее: «1851 г. сент<ября> семинаристов в Твери 950. Из них потребно 350, а 600 чел<овек> исключены. А в Торжкѣ в училище духовное принимать не моложе 13 лѣт, по словам дьячк<а> Егор<а>, а по словам Знаменск<ого> с<вя>щ<ени>ка 9-ти лѣт и 12 лѣт» (л. 16 об.). Упомянутый источник — «Знаменский священник» — сообщал В. Е. Козминых и другие известия: например, о смене ректора в Твери (л. 45). На нижней крышке переплета записи практически утрачены, некогда там читались подробности дуэли 1851 г. под Торжком, на которой был убит И. С. Львов<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> На месте этой дуэли вблизи Торжка стоит памятный камень, известно письмо Ивана Сергеевича к родным об оскорблении его офицером Коншиним [Бочкарева].

Традиционная часть записной книжки — запись непреходящих фактов (таких как система перевода единиц измерений на верхней крышке переплета). Дважды записывается перечень «славных живописцев»: это Рафаэль и Рубенс в Европе<sup>1</sup>; Брюллов и Айвазовский в России; ювелир Сазиков (л. 22 об.). В том же ряду упомянуты и местные мастера: «в Торжкѣ живописец писал Михайла Лаврентьев с Кузлова г-на Хвостова и писал картину на полотнѣ Господа Вседержителя в Стокгоlm. Иконнаго писания в Торжкѣ Дорофей Ланен» (л. 75). Тема местной иконописной традиции раскрывается и в ином ключе: «1765 и 1790 г. иконописцы в Торжкѣ глупы, на образѣ Страшн<ого> суда Гузнищев написал муки грѣшн<ых> Касалбаши, и малоросиянѣ в колпаках идут в муку вѣчную, — не зная, что Малоросия правосл<авна>» (л. 74 об.)<sup>2</sup>. Здесь же заметки об итальянских иконах в Новоторжском Борисоглебском монастыре, о византийском стиле Храма Христа Спасителя.

### Личные записи

В летописи 1826–1852 гг. немногочисленные личные события занимают место наравне с государственными. «1836 июня 10 параличъ» (л. 10); «1847 г. в августѣ умерли внуки мои Александр младенец, Александра и Марья скарлатиною. 1848 г. холера ужасн<ая> во всей России. Июля 13-го умре дочь Анна и сын ее 8-го июля Костюша. 1848-го г. во Франци короля изгнали и республику составили» (л. 12 об.–13).

Важная часть купеческой жизни — благочестие — нашла отражение в ретроспективном списке пожертвований, «субкультуре религи-

---

<sup>1</sup> Вестник Европы. 1818. № 7. С. 230.

<sup>2</sup> Возможно, речь о «лубочной» росписи деревянной Вознесенской церкви: «Интересны некоторые иконы, судя по подписям написанные в самом конце XVIII или первом десятилетии XIX века <...>. Такова икона Страшного суда, датированная 1817 годом, но почти буквально воспроизводящая старинные обработки той же темы, фигуры громоздятся одна над другой, сверху ближе к престолу Божьему — праведники, внизу вокруг змеи — грешники, уже получившие возмездие за свои грехи: одни горят в вечном огне, другие подвешены за язык, словом, — целая система пыток, вытекающих из сущности каждого караемого греха» [Шамурины: 64].



озных практик» [Ульянова: 203]: «1836 г. в церковь Иоанна Богосл<о>ва> пожертвовал я 3 ¼ ар<шина> дородору. Бахрамы и позум<ента> золот<ого> на 48 р. и на свѣчу Богос<лову> 2-20. И сие дал старостѣ <...> 1838 г. Нил Ильич Дерябин пожертв<овал> к Богослову же ризы крестами» (л. 57 об.). Рядом записываются пожертвования купцов Уваровых и дается оценка их способностям: «еще Уваровы состроили церков у Богослова каменную теплую» (л. 58 об.), «Уваровы способны быть старостами, а особливо Степан Никитечь» (л. 59).

Еще до открытия железной дороги автор записной книжки делает весьма правдоподобные прогнозы о ее будущей роли для Торжка. Это единственное в записное книжке дневниковое включение, напоминающее беседу с самим собой: «1852 г. Железная дорога много убытку Торжку сдѣлает, а особливо торгующим в Гостином дворѣ. Другой, не понимая сего, что на малую сумму не может дешевле купить в Москвѣ, поедет в Москву купить. Постоялые двory падут. <...> 1852-й год. Торговля по нашей лавкѣ мала да и проч<ие> торгуют плохо. Барки стали грузиться 18-го апрѣля. Вода мала по прич<ине> холодн<ого> ветра. <...> 24 апрѣля почта стала ходить из столицы два раза в недѣлю, а из столицы в столицу по железной дороге каждодневно. Никто не ѣздит по шоссѣ. Два раза в недѣлю это в Торжок» (л. 44 об.–45 об.). В «Памятной книжке Тверской губернии», действительно, говорится, что «промышленная и ремесленная деятельность Торжка значительно упала с проведения Николаевской железной дороги <...> даже купечество, имеющее более значительные обороты, имело свою долю выгод от этого движения, потому что проезжающие, а наиболее проходящие запапались чем-нибудь в Торжке» [Описание Торжка: 102–103].

Сохранились воспоминания врача А. А. Синицына о Торжке 1859 г., в которых рисуется вполне традиционная картина «темного царства»: новоторжское купечество изображено богатым и сильным, не гнушающимся хитрости, с закрытой от посторонних домашней жизнью, с упрямством придерживающимся старых семейных обычаев. «Каждый дом более или менее зажиточного купца представлял род крепости <...>. Двор окружен был хозяйственными постройками и каменной стеной. Тяжелые деревянные ворота были постоянно на замке, и возле них всегда стоял мальчик лет двенадцати, представлявший из себя первую ступень служебной иерархии. <...> Затем являлся приказчик постарше и, по снятии с вас того же допроса, также исчезал на неко-

торое время. <...> Наконец, являлся хозяин и, пригласив вас сесть, начинал с вами разговор. В это время приносился чай <...> Если дело было слажено, то хозяин приглашал вас в другую комнату, где на столе была приготовлена водка и закуска. <...> Без этих китайских церемоний не обходилась ни одна торговая сделка. Даже доктора должны были проходить через всю эту шеренгу приказчиков» [Романов: 204–206]. А. А. Сеницын отмечает отсутствие стремления к образованию: «Детей своих купцы учили очень мало, большею частью у местных дьяконов и причетников читать, писать, часослову и первым правилам арифметики. Кроме приходских школ и уездного училища, других учебных заведений не было» [Романов: 209]. В этой безрадостной картине выделяется рассказ о двух купцах. Один из них, старообрядец А. И. Сборовский, получал «Колокол» и виделся с А. И. Герценом. У другого, В. М. Вавулина, обнаружилось два больших шкафа с книгами, в числе которых — полное собрание сочинений Вольтера: «Эти книги он приобрел очень давно, когда еще был масоном. <...> к этому обществу, кроме него, принадлежало еще несколько новоторжских купцов, что доказывает, что развитие купечества в начале девятнадцатого столетия было выше, чем в середине его» [Романов: 496].

О Василии Козминых известно, что он был членом Российского библейского общества. Этому посвящена одна из записей: «Библейское общество в России. Но 1826 года закрыто. Я с 1815 год<a> платил по 5 р. 12 лѣт каждой год. А 1-й год единовр<еменно> 10 р.» (л. 18 об.). По распространенному убеждению противников Библейского общества в России, через его отделения распространялось масонство [Чистович: 240–258]. Можно отметить, что новоторжский купец достаточно рано (в 1814 г.) стал жертвователем идеи, о которой в 1815 г. и последующие сообщалось: «Относительно цели Библейского общества, мы видим, что известие об оной не дошло еще до весьма многих мест в пространном отечестве нашем» [О цели: 4].

Распространенное в Торжке старообрядчество также становилось предметом рассуждений в записной книжке. Этой теме посвящены выписки из единственной, помимо Библии, упоминаемой в записях книги церковной печати — «Пращицы духовной» архимандрита Питирима (1752 г.) — о трегубой аллилуйи и других спорных вопросах (л. 69 об.–72 об.). В. Е. Козминых комментирует свои выписки: «Какая нелепости у расколников. В злохудожну душу не внидет премудр<ость>»

(л. 69 об.). Этой же библейской цитатой (Прем. 1: 4) завершалось и рассуждение о Наполеоне.

При исследовании человеческих документов всегда возникает вопрос: где проходит грань между оригинальностью и традиционностью отразившихся в них повседневных практик. Перед нами купеческая записная книжка, содержащая очень мало бытовых записей и много исторических размышлений. Своего рода личный сборник, в котором информация упорядочивается в особом порядке: читательские выписки с комментариями, собственная историческая летопись, составленная по газетным известиям, местные новости и личная память. Особое место в рукописи занимает размышление о нравственном значении личности Наполеона. Этот сборник, очевидно, был составлен для себя, без расчета на читателя, и в этой безыскусности его особая ценность. Его чтение производит впечатление разговора с человеком, вероятно, очень преклонного возраста. Можно услышать его недовольство, пересказ последних новостей, увидеть сложившуюся картину мира. В формировании этой индивидуальной картины мира известную роль сыграли церковная жизнь и периодическая печать.

## Список литературы

### Источники

*Белинский В. Г.* Князь Курбский, исторический роман из событий XVI века. Соч. Бориса Федорова. В четырех частях // *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7: Статьи и рецензии. 1843. Статьи о Пушкине. 1843–1846. С. 585–595.

Германия в глубоком унижении своём. Сочинение, за продажу которого расстрелян по повелению Бонапарта Ниренбергский книгопродавец Пальм. СПб.: При Имп. Акад. наук. 1807. 104 с.

*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3: Повести. 725 с.

*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 6: Мертвые души. 921 с.

[*Екатерина II*]. Российская азбука для обучения юношества чтению, напечатанная для общественных школ по Высочайшему повелению. СПб.: При Имп. Акад. наук, [Б. д.]. 102 с.

*Карамзин Н. М.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1966. 423 с.

*Константинов Е.* Учебная книга истории государства Российского. СПб.: В тип. И. Глазунова, 1820. Ч. 1.

*Ломоносов М. В.* Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1986. 552 с.

*Н. Р-в.* Описание Торжка // Памятная книга Тверской губернии за 1865 г. Тверь: В тип. Губернского правления, 1865. 47, 106, 185, 77 с.

О цели Российского библейского общества и средствах к достижению оной. СПб.: В Морской тип., 1815. 12 с.

*Питирим, еп. Нижегородский и Алатырский.* Пращица. М.: Синодальная тип., 1752. 445 л.

*Романов Н. Д.* Из воспоминаний старого врача А. А. Сеницына // Русская старина. 1913. Т. 154. Кн. 4–6. С. 188–212; 495–549.

*Ушаков С. И.* Анекдоты достопамятной войны Россиян с Французами, или Дух твердости, храбрости, мужества, благочестия, терпения и любви к Вере, Государю и Отечеству истинных Россиян ; и малодушия, буйства и безбожия вероломных Французов ; случившееся во время нашествия Наполеона на Россию и по бегстве его из оной, в 1812 и 1813 годах: в 3 ч. СПб.: В тип. Иос. Иоаннесова, 1813–1814.

*Чистович И. А.* История перевода Библии на русский язык. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1899. 347 с.

*Шамурины Ю. и З.* Культурные сокровища России: Калуга. Тверь. Тула. Торжок. М.: Изд-во т-ва «Образование», 1913. 74 с.

### Исследования

*Артамонова И. В.* Миф о Наполеоне в русской классике XIX века: А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь. М.: ИНФРА-М, 2021. 169 с.

*Барклай И. Е.* Дневники тверских купцов. Тверь: Изд-во Тверского гос. технического ун-та, 2002. 92 с.

*Березовая Л. Г.* Наполеон в русской карикатуре 1812–1813 гг. // Наполеоновские войны на ментальных картах Европы: историческое сознание и литературные мифы. М.: Ключ-С, 2011. С. 115–137.

*Бочкарева И. А.* Честь дороже жизни // Краеведческий альманах. 2001. № 2. С. 20–21.

История чтения в западном мире от Античности до наших дней / ред.-сост. Г. Кавалло, Р. Шартье; пер. с фр. М. А. Руновой, Н. Н. Зубкова, Т. А. Недашковской. М.: Изд-во ФАИР, 2008. 544 с.

Коллекции и книги из личных библиотек иркутского купечества XVII – начала XX века. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2020. 175 с.

Купеческие дневники и мемуары конца XVIII – первой половины XIX века / сост. А. В. Семенова, А. И. Аксенов, Н. В. Серeda. М.: РОССПЭН, Памятники исторической мысли, 2007. 470 с.

*Лотман Ю. М.* Художественная природа русских народных картинок // *Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 322–339.

*Манассеин В. С.* Сибирский библиофил В. Н. Баснин и его библиотека (первая половина XIX-го ст.): рукопись. Библиотека сибирского библиофила Василия Николаевича Баснина: каталог. Иркутск : Изд-во ИГУ, 2019. 277 с.

*Наринский М. М.* Наполеон в современной ему российской публицистике и литературе // История СССР. 1990. № 1. С. 126–138.

*Некрылова А. Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: конец XVIII – нач. XX в. СПб.: Азбука-классика, 2004. 254 с.

*Никонова Н. Е.* Образы Наполеона в «Собрании стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» // Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году. Юбилейное издание. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 494–504.

*Подосокорский Н. Н.* Религиозный аспект наполеоновского мифа в романе «Преступление и наказание»: образ «Наполеона-пророка» и мистические секты русских раскольников-почитателей Наполеона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022 № 2 (18). С. 89–143. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143>.

«Отчизну обняла кровавая забота...»: Рукописное наследие Отечественной войны 1812 года в собраниях Пушкинского Дома / сост. Г. В. Маркелов. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2012. 448 с.

*Пикеринг Антонова К.* Господа Чихачёвы. Мир поместного дворянства в Николаевской России. М.: НЛО, 2019. 456 с.

*Пирогова Е. П.* Книжные пристрастия екатеринбургских купцов Блохиных // Девяты Татищевские чтения: Материалы науч.-практ. конф. Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2012. С. 415–420.

*Рейтблат А. И.* Булгарин и Наполеон // Наполеон. Легенда и реальность. Материалы научных конференций и наполеоновских чтений 1996–1998 гг. М.: Минувшее, 2003. С. 202–212.

Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М.: НЛО, 2001. 328 с.

Савкина И. Л. Записки как «деперсонализированный дневник»: документально-художественный потенциал жанра // Вопросы литературы. 2013. № 1. С. 337–354.

Смирнова М. А. Автобиографическое и эпистолярное наследие регионально-го купечества России: новейшие направления и перспективы изучения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России. 2022. Т. 21. № 2. С. 233–243. <https://doi.org/10.22363/2312-8674-2022-21-2-233-243>.

Тартаковский А. Г. 1812 год и русская мемуаристика. М.: Наука, 1980. 312 с.

Ульянова Г. Н. Автобиографические тексты купечества: религиозное сознание и религиозное поведение. 1770 – 1860-е годы // Вера и личность в меняющемся обществе. Автобиографика и православие в России конца XVII – начала XX века. М.: НЛО, 2019. С. 161–203.

### References

Artamonova, I. V. *Mif o Napoleone v russkoi klassike XIX veka: A. S. Pushkin, M. Iu. Lermontov, N. V. Gogol' [The Myth of Napoleon in Russian Classics of the 19<sup>th</sup> Century: A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov, N. V. Gogol']*. Moscow, INFRA-M Publ., 2021. 169 p. (In Russ.)

Barklai, I. E. *Dnevnik tverskikh kuptsov [Diaries of Tver Merchants]*. Tver, Tver State Technical University Publ., 2002. 92 p. (In Russ.)

Berezovaia, L. G. “Napoleon v russkoi karikature 1812–1813 gg.” [“Napoleon in a Russian Caricature of 1812–1813”]. *Napoleonovskie voiny na mental'nykh kartakh Evropy: istoricheskoe soznanie i literaturnye mify [Napoleonic Wars on Mental Maps of Europe: Historical Consciousness and Literary Myths]*. Moscow, Kliuch-S Publ., 2011, pp. 115–137. (In Russ.)

Bochkareva, I. A. “Chest' dorozhe zhizni” [“Honor Is More Expensive than Life”]. *Kraevedcheskii al'manakh*, no. 2, 2001, pp. 20–21. (In Russ.)

Kavallo, G., and R. Shart'e, editors. *Istoriia chteniia v zapadnom mire ot Antichnosti do nashikh dnei [The History of Reading in the Western World from Antiquity to the Present Day]*. Moscow, FAIR Publ., 2008. 544 p. (In Russ.)

Kollektsii i knigi iz lichnykh bibliotek irkutskogo kupechestva XVII – nachala XX veka [Collections and Books from the Libraries of the Irkutsk Merchants' of 17<sup>th</sup> – the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2020. 175 p. (In Russ.)

Semenova, A. V., A. I. Aksenov, and N. V. Sereda, editors. *Kupecheskie dnevniki i memuary kontsa XVIII – pervoi poloviny XIX veka [Merchant Diaries and Memoirs of the End of the 18<sup>th</sup> – the First Half of the 19<sup>th</sup> Century]*. Moscow, ROSSPEN Publ., Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 2007. 470 p. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. “Khudozhestvennaia priroda russkikh narodnykh kartinok” [“Artistic Nature of Russian Folk Pictures”]. Lotman, Iu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva [Articles on Semiotics and Art Culture]*. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002, pp. 322–339. (In Russ.)

Manassein, V. S. *Sibirskii bibliofil V. N. Basnin i ego biblioteka (pervaia polovina XIX-go st.): rukopis'. Biblioteka sibirskogo bibliofila Vasiliia Nikolaevicha Basnina: katalog [Siberian Bibliophile V. N. Basnin and His Library (First Half of the 19<sup>th</sup> Century): Manuscript. Library of the Siberian Bibliophile Vasily Mykolayovych Basnin: Catalog]*. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2019. 277 p. (In Russ.)

Narinskii, M. M. "Napoleon v sovremennoi emu rossiiskoi publitsistike i literature" ["Napoleon in Contemporary Russian Journalism and Literature"]. *Istoriia SSSR*, no. 1, 1990, pp. 126–138. (In Russ.)

Nekrylova, A. F. *Russkie narodnye gorodskie prazdniki, uveseleniia i zrelishcha: konets XVIII – nach. XX v. [Russian Folk City Holidays, Amusements and Shows: The End of the 18<sup>th</sup> Century – the Beginning of 20<sup>th</sup> Century]*. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 254 p. (In Russ.)

Nikonova, N. E. "Obrazy Napoleona v 'Sobranii stikhotvorenii, otnosiashchikhsia k nezabvennomu 1812 godu.'" ["Images of Napoleon in the 'Collected Poems Relating to the Unforgettable Year of 1812.'"] *Sobranie stikhotvorenii, otnosiashchikhsia k nezabvennomu 1812 godu [A Collection of Poems Related to the Unforgettable Year 1812. Anniversary Edition]*. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2015, pp. 494–504. (In Russ.)

Podosokorskii, N. N. "Religiozni aspekt napoleonovskogo mifa v romane 'Prestuplenie i nakazanie': obraz 'Napoleona-proroka' i misticheskie sekty russkikh raskol'nikov-pochitatelei Napoleona" ["The Religious Aspect of the Napoleonic Myth in the Novel 'Crime and Punishment': The Image of 'Napoleon the Prophet' and the Mystical Sects of Russian Schismatics and Admirers of Napoleon"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 89–143. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143> (In Russ.)

Markelov, G. V. "Otechiznu obniala krovavaia zabota...": *Rukopisnoe nasledie Otechestvennoi voiny 1812 goda v sobraniiakh Pushkinskogo Doma* ["The Fatherland Was Embraced by Bloody Concern...": *Handwritten Heritage of the Patriotic War of 1812 in the Collections of the Pushkin House*]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)

Pikering Antonova, K. *Gospoda Chikhachevy. Mir pomestnogo dvorianstva v Nikolaevskoi Rossii [The Chikhachev Family. The World of the Local Nobility in Nikolaev Russia]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. 456 p. (In Russ.)

Pirogova, E. P. "Knizhnye pristrastia ekaterinburgskikh kuptsov Blokhinykh" ["Book Addictions of the Ekaterinburg Merchants Blokhins"]. *Deviatye Tatishchevskie chteniia: Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii [The Ninth Tatishchev Readings: Proceedings of the Scientific and Practical Conference]*. Ekaterinburg, Educational and Methodological Center UPI Publ., 2012, pp. 415–420. (In Russ.)

Reitblat, A. I. "Bulgarin i Napoleon" ["Bulgarin and Napoleon"]. *Napoleon. Legenda i real'nost'. Materialy nauchnykh konferentsii i napoleonovskikh chtenii 1996–1998 gg. [Napoleon. Legend and Reality. Proceedings of Scientific Conferences and Napoleonic Readings, 1996–1998]*. Moscow, Minuvshee Publ., 2003, pp. 202–212. (In Russ.)

Reitblat, A. I. *Kak Pushkin vyshel v genii: Istoriko-sotsiologicheskie ocherki o knizhnoi kul'ture Pushkinskoi epokhi [How Pushkin Became a Genius: Historical and Sociological*

*Essays on the Book Culture of the Pushkin Era*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2001. 328 p. (In Russ.)

Savkina, I. L. “‘Zapiski kak ‘depersonalizirovannyi dnevnik’: dokumental’no-khudozhestvennyi potentsial zhanra” [“Notes as a ‘Depersonalized Diary’: Documentary and Artistic Potential of the Genre”]. *Voprosy literatury*, no. 1, 2013, pp. 337–354. (In Russ.)

Smirnova, M. A. “Avtobiograficheskoe i epistoliarное nasledie regional’nogo kupechestva Rossii: noveishie napravleniia i perspektivy izucheniia” [“Autobiographical and Epistolary Heritage of the Regional Merchants of Russia: Newest Directions and Prospects for Study”]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriia: Istoriia Rossii*, vol. 21, no. 2, 2022, pp. 233–243. <https://doi.org/10.22363/2312-8674-2022-21-2-233-243> (In Russ.)

Tartakovskii, A. G. *1812 god i russkaia memuaristika [1812 and Russian Memoirs]*. Moscow, Nauka Publ., 1980. 312 p. (In Russ.)

Ul’ianova, G. N. “Avtobiograficheskie teksty kupechestva: religioznoe soznanie i religioznoe povedenie. 1770–1860-e gody” [“Autobiographical Texts of Merchants: Religious Consciousness and Religious Behavior. 1770–1860s”]. *Vera i lichnost’ v meniaiushchemsia obshchestve. Avtobiografika i pravoslavie v Rossii kontsa XVII – nachala XX veka [Faith and Personality in a Changing Society. Autobiography and Orthodoxy in Russia in the Late 17<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019, pp. 161–203. (In Russ.)



© 2025. М. Кива

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

### Поэма В. К. Кюхельбекера «Семь спящих отроков»: история текста

**Аннотация:** В статье на основе дневников, писем и неопубликованных материалов из архива В. К. Кюхельбекера реконструируется история текста поэмы «Семь спящих отроков», которую можно отнести к числу наименее изученных его произведений. Впервые поэма была опубликована в издании сочинений Кюхельбекера под редакцией Ю. Н. Тьянова в 1939 г., до сих пор эта публикация остается единственной. Она делалась по рукописи поэта, которая впоследствии была утрачена, но сохранился список с нее, сделанный Б. И. Копланом в 1930-х гг. Сличение этого списка с опубликованным текстом поэмы позволило обнаружить некоторые неточности в публикации. Единственный сохранившийся автограф поэмы «Семь спящих отроков», находящийся в Отделе рукописей РГБ, включает в себе другую, более раннюю редакцию поэмы, значительно превышающую по объему текст, опубликованный в 1939 г. В статье описывается эта ранняя редакция поэмы, приводятся некоторые строфы (ранее не публиковавшиеся), характеризуются поправки, внесенные автором, предлагаются выводы о ее месте в творческой истории поэмы.

**Ключевые слова:** В. К. Кюхельбекер, поэмы, «Семь спящих отроков», автограф, редакции поэмы, рукопись, творческая история, история текста.

**Информация об авторе:** Мария Кива, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия.

E-mail: [kiva-1999@mail.ru](mailto:kiva-1999@mail.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 21.08.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 23.12.2024

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Кива М. Поэма В. К. Кюхельбекера «Семь спящих отроков»: история текста // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 336–351. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-336-351>



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

*Dva veka russkoi klassiki*,  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 336–351. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics**,  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 336–351. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Mariya Kiva

Lomonosov Moscow State University  
Moscow, Russia

## V. K. Kuchelbecker's Poem "The Seven Sleepers": History of the Text

**Abstract:** Based on diaries, letters and unpublished materials from the archive of V. K. Kuchelbecker, the article reconstructs the history of the text of the poem "The Seven Sleepers," which can be considered one of his least studied works. The poem was first published in the edition of Kuchelbecker's works edited by Yu. N. Tynyanov in 1939, and to this day this publication remains the only one. It was made according to the poet's manuscript, which was subsequently lost, but a copy of it made by B. I. Koplán in the 1930s has survived. Comparison of this copy with the published text of the poem revealed some inaccuracies in the publication. The only surviving autograph of the poem "The Seven Sleepers," located in the Manuscript Department of the Russian State Library, contains another, earlier version of the poem, significantly larger in volume than the text published in 1939. The article describes this early version of the poem, cites some stanzas (previously unpublished), characterizes the amendments made by the author, and offers conclusions about its place in the creative history of the poem.

**Keywords:** V. K. Kuchelbecker, poems, "The Seven Sleepers," autograph, editions of the poem, manuscript, creative history, history of the text.

**Information about the author:** Mariya Kiva, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russia.

E-mail: kiva-1999@mail.ru

**Received:** August 21, 2024

**Approved after reviewing:** December 23, 2024

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Kiva, M. "V. K. Kuchelbecker's Poem 'The Seven Sleepers': History of the Text." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 336–351. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-336-351>

Поэма В. К. Кюхельбекера «Семь спящих отроков» впервые была опубликована в 1939 г., в первом томе двухтомного собрания его сочинений, вышедшего под редакцией Ю. Н. Тынянова [Кюхельбекер 1939: 416–446], и с тех пор не переиздавалась. В примечаниях к этому изданию указано, что поэма написана в 1833–1835 гг. и «печатается впервые по автографу» [Кюхельбекер 1939: 475], однако не дано пояснений о том, какая именно рукопись послужила источником текста.

Впоследствии о поэме «Семь спящих отроков» писали лишь некоторые исследователи. В. Г. Базанов вслед за Ю. Н. Тыняновым датировал поэму как написанную в 1833–1835 гг. и провел параллели между сюжетом поэмы и историей декабристов [Базанов: 291–292]. В работах Е. П. Мстиславской, где затрагивался вопрос творческой истории поэмы, эта датировка была существенно уточнена: 1831 – начало 1840-х гг. [Мстиславская 1975: 21–22]; [Мстиславская 1977: 46]). Среди прочего Е. П. Мстиславская обратила внимание и на единственный автограф поэмы «Семь спящих отроков», сохранившийся в Российской государственной библиотеке. М. П. Алексеев писал о литературных источниках поэмы, называя, в частности, «Западно-восточный диван» Гёте [Алексеев]. Л. Г. Горбунова обращала внимание на «декабристскую» тематику и житийные мотивы в поэме ([Горбунова 2002]; [Горбунова 2020]). Другие авторы касались этого текста лишь попутно (из последних работ см., например: [Шарафадина]).

В основе сюжета поэмы лежит христианское предание о Семи спящих отроках эфесских, восходящая к сирийскому источнику и существующая в разных вариантах [Пайкова: 19]. Основная сюжетная линия агиографического рассказа практически не изменяется автором: предание повествует о семи отроках, пострадавших во времена гонений на христиан от императора Деция. Семь юношей, исповедовавших христианство и отказавшихся приносить жертву языческим богам, скрылись от императора в пещере, которую тот приказал завалить

камнями. Отроки в пещере уснули и чудесным образом проснулись через несколько веков при императоре Феодосии Младшем.

Несмотря на сохранение общего хода сюжета, поэма Кюхельбекера имеет некоторые расхождения с преданием. Переносится время и место действия: в первой части поэмы действие происходит в Никее, император Деций заменяется Диоклетианом, который в поэме назван Деоклом. О причинах такой замены высказывал предположения М. П. Алексеев: по его мнению, здесь «...могла иметь место непреднамеренная ошибка из-за случайного созвучия имен...» [Алексеев: 356]. На наш взгляд, это маловероятно; скорее всего, были иные причины для такого переноса. Более принципиальным оказывается перенос времени действия второй части поэмы. Отроки просыпаются не при Феодосии Младшем, а при Алексее I Комнине, в конце XI в., то есть вскоре после окончательного разделения Церкви на католическую и православную (в 1054 г.). Пробудившиеся в эту эпоху отроки, по замыслу Кюхельбекера, вероятно, должны были свидетельствовать о едином, неразделенном христианстве уже разделенному христианскому миру [Коровин: 542].

Как и в житийном источнике, герои поэмы Кюхельбекера отказались приносить жертву идолам. Диоклетиан приказывает заключить их в темницу, однако сам, пытаясь их спасти, приходит к ним и уговаривает отказаться от своих убеждений. Отроки не соглашаются на предложение императора и решают стойко перенести наказание, однако чудесным образом освобождаются из темницы и оказываются на свободе вдали от города. Они находят пещеру и засыпают там.

Вторая часть поэмы начинается с момента пробуждения юношей. После пробуждения они, не осознавая, что проспали много веков, решают отправить в город младшего из отроков, Каллимаха, чтобы тот купил в городе еду. Придя в Никею, юноша видит людей в странной для него одежде и говорящих на незнакомом для него языке. Он не может поверить, что находится в родном городе, а местные жители не верят тому, что он родом отсюда.

В качестве доказательства своей правоты Каллимах показывает монету с изображением императора. Горожане во главе со старцем верят юноше и вместе идут к пещере, однако отроки исчезают: Каллимаха забирает «некий муж блестящий», а оставшихся отроков и их вертеп от посторонних глаз скрывает чудесным образом появившаяся скала.

Проследить историю создания текста поэмы частично возможно по дневниковым записям и письмам Кюхельбекера. Поэму он долго редактировал и неоднократно к ней возвращался.

Начало работы над текстом следует отнести к 1831 г., когда Кюхельбекер находился в Свеаборгской крепости. Е. П. Мстиславская называет даты создания первой редакции поэмы — октябрь–декабрь 1831 г. [Мстиславская 1975: 21]. 15 декабря этого же года Кюхельбекер заканчивает работу над поэмой, о чем свидетельствует запись в его дневнике: «Переписал я набело и вторую часть “Отроков”; остается еще написать в прозе окончание 3-й главы “Декамерона” да переписать оное, тогда работам нынешнего года конец, а разве что напишу на Новый год» [Кюхельбекер 1979: 64]. 17 декабря он пишет: «Наконец я сегодня совсем кончил “Отроков”; остается только их доставить куда следует» [Кюхельбекер 1979: 65]. 18 декабря Кюхельбекер отсылает поэму «куда следует», надеясь на публикацию, однако текст не был опубликован ни тогда, ни позднее при жизни автора.

Работа над поэмой не была окончена: Кюхельбекер неоднократно возвращался к тексту «Семи спящих отроков». В ноябре 1832 г. он снова обращается к поэме; его не устраивает отсутствие ясности в ходе сюжета, и он принимает решение переписать текст: «Прошлого году в этот день я кончил своих “Семь спящих отроков”: странный случай, что сегодня вовсе без намерения я перечел вторую книгу этой поэмы и только по отметке под последнюю строфою увидел, что она существует ровно год. Не знаю, какая судьба постигла список с нее, который отправил в Петербург, но это для меня теперь все равно, ибо вижу, что необходимо переделать это сочинение; сужу теперь о нем, как будто о произведении другого: есть тут славные строфы, но в ходе, особенно второй книги, страшная путаница» [Кюхельбекер 1979: 204].

К выправлению поэмы Кюхельбекер приступает в июне 1833 г. и работает всё лето. 24 июня он завершает работу над выправлением первой части поэмы и остается доволен результатом: «Напрасно я писал к сестре, что это произведение едва ли будет лучше; оно теперь в первой части не только выиграло на счет слога и стихов, но и ход его стал яснее» [Кюхельбекер 1979: 254]. Вскоре он понимает: «Переправка “Семи спящих отроков” чуть ли не более потребует времени, чем нужно было, чтобы сочинить их» [Кюхельбекер 1979: 255].

Через месяц после окончания выправления первой части поэмы, 23 июля, Кюхельбекер снова перечитывает ее и вносит некоторые правки: «На досуге перечел я первую часть своей легенды и — хотя слова два-три переменял — одно место отметил крестиком, а касательно другого остался в нерешимости, вообще доволен и ходом, и слогом оной» [Кюхельбекер 1979: 260]. 27 июля он перечитывает вторую часть «Семи спящих отроков», но не редактирует ее: «Перечел поутру вторую часть своей легенды: она требует еще больших перемен; но едва ли займусь ими теперь, потому что легенда успела мне порядочно надоесть» [Кюхельбекер 1979: 261].

Через месяц, 29 августа, снова возвращается к выправлению второй части: «Пересматривал вторую часть “Семи спящих отроков” и сделал в ней несколько перемен; впрочем, они не совершенно те, какие я предполагал было» [Кюхельбекер 1979: 271].

Некоторые правки вносились Кюхельбекером в поэму и в 1834 г. В дневниковой записи от 3 сентября 1834 г. он пишет: «Есть у меня некоторые сочинения, от которых, так сказать, не могу отстать, которые то и дело выправляю: когда-то я каждый год или через год переделывал “Святополка”; теперь его сменили “Семь спящих отроков”. Я их пересмотрел сегодня и кое-что сократил и выбросил, напр. весь эпилог второй части» [Кюхельбекер 1979: 331].

Трудно сказать, когда были внесены последние правки в поэму. На списке поэмы, сделанном при подготовке собрания сочинений Кюхельбекера, датой окончания названа осень 1835 г.<sup>1</sup> При этом датировка, приведенная в этом издании, не соответствует действительности: в примечаниях указано, что поэма создавалась в 1833–1835 гг., в то время как работа над текстом началась в 1831 г. Ошибочность этой датировки позволяет предполагать и ошибку в указании даты окончательной редакции.

Е. П. Мстиславская же отмечает, что белой автограф был создан уже в 1840-е гг. в Сибири, а рукопись этой редакции осталась у купца Боткина в Кяхте и не сохранилась. Кюхельбекеру была важна публикация именно этого текста. В его творческом завещании напротив поэмы стоит указание — «Пересмотреть и добыть настоящий экземпляр, оставленный у купца Боткина в Кяхте» [Кюхельбекер 1939: 78].

---

<sup>1</sup> РГАЛИ Ф. 2224. Оп. 1. Ед. хр. 118.

Нельзя точно сказать, была ли выполнена авторская воля. Автограф, по которому готовилась публикация, вероятно, не сохранился. Однако в Российском государственном архиве литературы и искусства хранится список поэмы, сделанный в 1930-е гг. рукой Б. И. Коплана при подготовке к изданию собрания сочинений Кюхельбекера<sup>1</sup>.

Тексты публикации и списка в основном идентичны. Однако сверка опубликованного текста со списком позволила обнаружить опечатку в тексте 1939 г.: в 19 строфе первой части вместо опубликованных строк «Сопровождает резкий глас *врагов* / Протяжный глас фламенов и певцов» в списке поэмы встречаем текст «Сопровождает резкий глас *рогов* / Протяжный глас фламенов и певцов». Это же слово стоит в черновом автографе 1833 г.<sup>2</sup> и в списке поэмы 1835 г.<sup>3</sup>, что исключает ошибку при составлении списка.

Кроме того, в списке, в отличие от публикации, содержится одно примечание автора к первой строке: «Тиранами в 3м столетии назывались полководцы, получавшие багряницу от войска, но непризнанные столицей»<sup>4</sup>. Далее примечаний нет. Так как нет белого автографа окончательной редакции, трудно предположить, отсутствовали ли авторские примечания в списке по причине того, что в ходе подготовки текста к публикации было принято решение не публиковать их, или же потому, что их не было и в авторском тексте.

Кюхельбекер, внимательно относящийся к историческим фактам и стремящийся дать необходимые разъяснения читателям, оставлял подробные авторские комментарии к своим текстам. Присылая Н. Г. Глинке строфы поэмы «Семь спящих отроков» в письме от 27 августа 1834 г., Кюхельбекер также считал необходимым сделать необходимые объяснения для понимания поэмы: «Предварительно несколько слов объяснительных. В первой строфе говорится о междуусобиях, которые раздирали империю римскую, начиная с смерти Комода до Деоклетиана» [Кюхельбекер 1954: 441].

В этом же письме он просит проверить правильность исторических сведений: «Деокл — то же, что Деоклетиан; так назывался он, будучи

---

<sup>1</sup> РГАЛИ Ф. 2224. Оп. 1. Ед. хр. 118

<sup>2</sup> НИОР РГБ Ф. 449. Карт. 1. Ед. хр. 4. Л. 1–15 об.

<sup>3</sup> НИОР РГБ Ф. 449. Карт. 1. Ед. хр. 10. Л. 23–25 об.

<sup>4</sup> РГАЛИ Ф. 2224. Оп. 1. Ед. хр. 118. Л. 1.

еще простолюдином. Впрочем, справься об этом в Crevier, Histoire de l'Empire Romain, и напиши мне, не ошибся ли я?» [Кюхельбекер 1954: 441]. Стремление Кюхельбекера к точной передаче исторических фактов позволяет предположить, что авторские примечания все же должны были быть, но неизвестно, сохранились ли они в автографе, по которому осуществлялась публикация.

Редакторские примечания к поэме занимают несколько строк; в них представлена лишь очень сжатая справка об исторических деятелях и географических названиях, которые встречаются в тексте.

Вопрос о том, по какой рукописи поэма «Семь спящих отроков» была напечатана в издании 1939 г., связан с судьбой архива Кюхельбекера, большая часть которого с 1930-х гг. находилась в руках Ю. Н. Тынянова. Эвакуируясь из Ленинграда в 1941 г., он оставил там рукописи Кюхельбекера и поручил их Б. В. Казанскому, который через время тоже покинул город, оставив чемодан с рукописями в своей квартире. В 1943 г. умер Ю. Н. Тынянов. В военные годы в пустующую квартиру Б. В. Казанского заселили случайных жильцов. Хозяин вернулся в свою квартиру в июне 1944 г., в письме к В. Б. Шкловскому от писал: «Чудом уцелели рукописи Кюхельбекера» [Зайцев: 44].

Как выяснилось позднее, не весь архив, находившийся в распоряжении Ю. Н. Тынянова, сохранился, часть рукописей была утрачена. Сохранившаяся часть архива была передана в 1953 г. в Государственную библиотеку СССР им. В. И. Ленина и в 1965–1966 гг. в Центральный государственный архив литературы и искусства [Зайцев: 44].

Е. П. Мстиславская впервые обратила внимание на сохранившийся в Российской государственной библиотеке автограф поэмы. Текст поэмы входит в состав «Тетради стихотворений и поэм 1831–1833 гг.»<sup>1</sup>

Этот автограф поступил в Отдел рукописей в 1953 г., в том же году, когда часть сохранившегося архива Кюхельбекера, находившегося ранее в руках Ю. Н. Тынянова, была передана в РГБ. Это дает основание предположить, что эта черновая тетрадь также входила в состав архива Ю. Н. Тынянова. Видимо, это же обстоятельство позволило Е. П. Мстиславской высказать утверждение о том, что публикация 1939 г. осуществлялась по этому автографу [Мстиславская 1975: 22];

---

<sup>1</sup> НИОР РГБ Ф. 449 Карт. 1 Ед. хр. 4



[Мстиславская 1977: 46]. Однако ряд разночтений в тексте рукописи и публикации не позволяют согласиться с исследователем.

На последнем листе сохранилась дата выдачи тетради, проставленная комендантом крепости — «июня “2” дня 1833 года». В тетради собраны тексты, которые создавались в период с 1831 по 1833 г. Кроме «Семи спящих отроков», тетрадь содержит отрывки ранней редакции поэмы «Сирота» («Вступление», «Разговор I», «Разговор II»), балладу «Кудеяр» и ряд стихотворений, часть из которых объединена в цикл «Лирические стихотворения духовного содержания».

Как пишет Е. П. Мстиславская, текст «Семи спящих отроков» в автографе РГБ содержит две редакции: первую, раннюю, датируемую 1831 г., и вторую, приближенную к окончательной, созданную в 1833 г. [Мстиславская 1975: 22]. Выправление текста поэмы велось по первой редакции; переписав текст, Кюхельбекер редактировал его в этой же тетради.

Текст ранней редакции этой поэмы не был опубликован ни в издании 1939 г., ни позднее. В приложении № 15 к диссертации Е. П. Мстиславской приводится текст лишь одной строфы (25) первой части поэмы ранней и поздней редакций [Мстиславская 1977: 220].

Текстом «Семи спящих отроков» открывается тетрадь. Черновой автограф свидетельствует о долгой и напряженной работе над этим текстом.

Текст редакции, опубликованной в 1939 г., существенно сократился по сравнению с текстом рукописи. Из 190 строф (92 строфы в первой части и 98 строф во второй), которые были в ранней редакции, в опубликованном тексте осталось лишь 140 (по 70 строф в каждой части).

Текст содержит большое количество исправлений. Кюхельбекер вычеркивает целые строфы поэмы. В некоторых случаях две строфы объединялись в одну. Некоторые строфы оказались существенно переработаны; многие строфы неоднократно исправлялись. Внимание Кюхельбекера также занимал порядок следования строф. В начале поэмы автор неоднократно менял их нумерацию.

Несмотря на большое количество правок, общий ход сюжета остался неизменным. Исправление не коснулось основной сюжетной линии. Кюхельбекер шел по пути упрощения, избавляясь от чрезмерной перегруженности поэмы подробностями и развернутыми диалогами.

Пример этого можно обнаружить во второй части поэмы, где действие происходит уже после чудесного пробуждения отроков. Каллимах, старший из юношей, отправляется в Никею, чтобы купить еду, но в городе его не принимают и не верят в то, что он рассказывает о себе. В тексте ранней редакции представлен спор Каллимаха с местными жителями в более развернутом диалоге:

27

«Мой сын, на твой вопрос ответ не трудный!»<sup>1</sup>  
Жена его прервала: «Ты пришлец,  
Ты иноземец, ты в одежде чудной,  
И видно, ты неопытный птенец;  
Но ведай: ты в Никее многолюдной».  
Тут Каллимах воскликнул: «Я, жена,  
Не иноземец! Здесь моя страна!» —

28

«Никею я отчизной именую,  
В Никее получил я бытие,  
В Никее я провел весну златую;  
В Никее — но не узнаю ее!  
Народ в одежду облечен чужую;  
Все изменилось: зданья, нравы, речь —  
А сутки не могли еще протечь...  
Обратно в град купить запас пришел».

Диалог с жителями города остался и в окончательной редакции с сохранением сути сказанного, но в сокращенном варианте. Такая тенденция к сокращению прослеживается на протяжении всей поэмы.

Кроме того, оказываются вычеркнутыми строфы, лирические по своему содержанию и отражающие авторские переживания. Это же отмечает Е. П. Мстиславская: «Из области лиро-эпической героической и одической поэмы, под воздействием которой формировалась поэтика поэм «Давид» и «Зоровавель», Кюхельбекер переносит свои

---

<sup>1</sup> После 21 строфы в публикации; здесь и далее текст приводится по авторографу: НИОР РГБ Ф. 449. Карт. 1. Ед. хр. 4. Л. 1–15 об.

поиски в область исторического повествования с последовательно развертывающимся объективированным сюжетом, почти совсем или совсем отказываясь от лирических авторских отступлений» [Мстиславская 1977: 119–120]. Так, например, не вошли в окончательную редакцию поэмы последние пять строф первой части, представляющие собой лирическое отступление.

Строфы, в которых речь шла о родстве сна и смерти, логически вытекали из хода сюжета. Вторая часть поэмы заканчивается сном отроков, так что это событие явилось отправной точкой для размышлений о сне и смерти, в которых отражены личные переживания, не связанные с сюжетом поэмы: «Тому, кто разлучен навек с друзьями, / Священные, родные имена / Не ты ль твердишь волшебными устами»<sup>1</sup>. Эти строфы автор убирает из текста, обводя их фигурной скобкой и делая надпись над ними: «Особенное стихотворение». Этот текст был опубликован с небольшими изменениями в изданиях 1862 г. и 1967 г. [Собрание стихотворений: 87–89]; [Кюхельбекер 1967: 286–287].

Несмотря на то, что большая часть исправлений, вероятно, была сделана в тексте в 1833 г., некоторые правки в этой тетради были внесены в текст не ранее 1834 г. В это время Кюхельбекер вновь возвращается к поэме. В письме Н. Г. Глинке от 27 августа 1834 г. Кюхельбекер пишет: «Вот почему ныне получишь несколько строф начальных из моей небольшой поэмы: Семь спящих отроков. Она у меня ныне выправлена» [Кюхельбекер 1954: 441]. В этом письме, а также в списке отрывка поэмы, сделанном рукой племянниц Кюхельбекера и Б. Г. Глинки, есть 11 строфа, отсутствующая в окончательной редакции [Кюхельбекер 1954: 442].

Также эпилог второй части был вычеркнут лишь в 1834 г. [Кюхельбекер 1979: 331]. Этот достаточно пространный (11 строф) эпилог в ранней редакции был посвящен не подвигу отроков, а личности Диоклетиана и его дальнейшей судьбе. Наличие этого эпизода несколько нарушает композиционную стройность поэмы. В окончательной редакции деление поэмы на две части обусловлено временем действия: в первой части речь идет о правлении Диоклетиана, а во второй — уже после пробуждения отроков от чудесного сна. Приводим несколько строф из эпилога, которые должны были следовать после 70 строфы в публикации:

---

<sup>1</sup> НИОР РГБ Ф. 449. Карг. 1. Ед. хр. 4. Л. 8.

Так слово совершилось роковое,  
Так отроки Господни на земле  
Окончили теченье вековое!  
Чудесный свет блуждающим во мгле  
Явило Провидение благое.  
Но в скорбной тьме ужели пребыл он,  
О ком молил его питомцев стон?  
...

Ужели мудрый повелитель Рима  
Не исцелел от буйной слепоты?  
Всевышнего Судьба непостижима!  
Проник ли и за кров сей темноты?  
Вложились на иного диадима  
Царя седого дряхлою рукой,  
А он? — Усталый, он обрел покой.

Такие сокращения, не коснувшиеся хода сюжета, позволили подчеркнуть основную сюжетную линию и сфокусировать внимание на главных героях поэмы. Из оставшихся строк лишь некоторые были подвергнуты существенной переработке. Остальные правки можно отнести к лексико-стилистическим: замена отдельных слов или строк, порядка слов в строке или строк в строфе.

Этот автограф является единственным содержащим полный текст поэмы, однако отрывки текста содержатся и в других источниках. Частично текст поэмы сохранился в списке отрывка поэмы (первые 32 строфы), сделанном рукой племянниц Кюхельбекера и Б. Г. Глинки в 1830-х гг.<sup>1</sup> Список сделан с отрывка, посланного 26 августа 1834 г. А. Г. Глинке, автограф которого хранится в ИРЛИ [Мстиславская 1975: 22]. Также отрывки текста содержатся в письме Н. Г. Глинке от 27 августа 1834 г. (строфы 1–15) и в письме Ю. Г. Глинке от 13 ноября 1834 г. (строфы 20–32) [Кюхельбекер 1954: 441–442]; [Кюхельбекер 1951: 50–52]. И в списке, и в письмах обнаруживаются некоторые расхождения как с текстом, опубликованном в 1939 г., так и с автографом РГБ.

---

<sup>1</sup> НИОР РГБ Ф. 449. Карт. 1. Ед. хр. 10. Л. 23–25 об.

В разных источниках зафиксировано несколько вариантов последнего стиха 29 строфы первой части: в публикации 1939 г. — «За брата, молча, стал молиться брат» [Кюхельбекер 1939: 422]; в черновом автографе — «За брата стал молиться каждый брат»<sup>1</sup>; в письме Н. Г. Глинке от 27 августа 1833 года и в списке 1830-х гг. — «Молиться стал за брата каждый брат» [Кюхельбекер 1951: 50–52]. Также разночтения присутствуют в шестой строке 31 строфы. В черновом автографе и в публикации читаем: «Очей его сверканье не жестоких, / Но огненных, — всё, всё вещает им...» [Кюхельбекер 1939: 422]. В этом же списке и письме вместо «огненных» стоит слово «пламенных». Подобные разночтения отражают состояние текста в разные периоды работы над ним и позволяют проследить творческую историю текста.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что единственный существующий автограф полного текста поэмы, находящийся в РГБ, написан в тетради не ранее 1833 г. Текст поздней редакции, зафиксированный в этом автографе, не совпадает с опубликованным вариантом. Автограф, по которому готовилась публикация, не сохранился, но составить представление о нем, обнаружить некоторые расхождения с текстом публикации и уточнить его позволяет копия автографа, сделанная Б. И. Копланом.

---

<sup>1</sup> НИОР РГБ Ф. 449. Карт. 1. Ед. хр. 4. Л. 3 об.

## Список литературы

### Источники

*Кюхельбекер В. К.* Соч.: в 2 т. / вступ. ст., ред. и примеч. Ю. Н. Тынянова. Л.: Сов. писатель, 1939. Т. 1. 481 с.

*Кюхельбекер В. К.* Письма В. К. Кюхельбекера из крепостей и ссылки (новые материалы) // Декабристы и их время. Материалы и сообщения / под ред. М. П. Алексеева и Б. С. Мейлаха. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 27–88.

*Кюхельбекер В. К.* Из неизданной переписки. Письма В. К. Кюхельбекера из крепостей и ссылки (1829–1846) / предисл. и коммент. В. Н. Орлова; пер. с франц. и нем. М. Г. Ашукиной // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 59: Декабристы-литераторы. С. 395–498.

*Кюхельбекер В. К.* Избр. произведения: в 2 т. / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Н. В. Королевой. М.; Л.: Сов. писатель, 1967. Т. 1. 666 с.

*Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи / изд. подгот. М. Г. Альтшуллер, Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л.: Наука, 1979. 787 с.

Собрание стихотворений декабристов / изд. Н. В. Гербель. Лейпциг: F. A. Brochhaus, 1862. 231 с.

### Исследования

*Алексеев М. П.* Поэма В. К. Кюхельбекера «Семь спящих отроков» и ее источники // *Алексеев М. П.* Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1983. С. 351–362.

*Базанов В. Г.* Очерки декабристской литературы: поэзия. М.; Л.: Гослитиздат, 1961. 471 с.

*Горбунова Л. Г.* Категория героического в структуре декабристской поэмы (Поэма В. К. Кюхельбекера «Семь спящих отроков») // Изучение литературы в вузе. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2002. Вып. 4. С. 14–26.

*Горбунова Л. Г.* Житийные мотивы в поэме В. К. Кюхельбекера «Семь спящих отроков» // Национальный стиль русской литературной классики / отв. редактор С. А. Васильев. М.: Московский городской пед. ун-т, 2020. С. 106–115.

*Зайцев А. Д.* «Что с рукописями будет?» (из архива Ю. Н. Тынянова) // Встречи с прошлым. М.: Сов. Россия, 1988. Вып. 6. С. 41–45

*Коровин В. Л.* Кюхельбекер Вильгельм Карлович // Православная энциклопедия. М.: Православная энциклопедия, 2015. Т. 39. С. 540–543.

*Мстиславская Е. П.* Творческие рукописи В. К. Кюхельбекера // Записки отдела рукописей Государственной библиотек и СССР им. В. И. Ленина. М.: Книга, 1975. Вып. 36. С. 5–37.

*Мстиславская Е. П.* Творческая биография В. К. Кюхельбекера 1826–1846: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1977. 253 с.

Неизвестные тексты Кюхельбекера из архива Тынянова // Тыняновский сборник. Рига: Зинатне, 1990. С. 238–270.

*Нестерова О. Е.* Семь спящих отроков // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1992. С. 426–427.

Пайкова А. В. Легенды и сказания в памятниках сирийской агиографии // Палестинский сборник. Л.: Наука, 1990. Вып. 30. С. 5–133.

Шарафадина К. И. Статус «отрочества» в поэзии 1820–1830-х годов (Ф. Н. Глинка, В. К. Кюхельбекер, А. С. Пушкин) // Христианство и русская литература. СПб.: Наука, 2012. Сб. 4. С. 189–208.

### References

Alekseev, M. P. "Poema V. K. Kiukhel'bekera 'Sem' spiaschchikh otrokov' i ee istochniki" ["V. K. Kuchelbecker's Poem 'The Seven Sleepers' and Its Sources"]. Alekseev, M. P. *Sravnitel'noe literaturovedenie* [Comparative Literary Studies]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 351–362. (In Russ.)

Bazanov, V. G. *Ocherki dekabristskoi literatury: poeziia* [Essays on Decembrist Literature: Poetry]. Moscow, Leningrad, Goslitizdat Publ., 1961. 471 p. (In Russ.)

Gorbunova, L. G. "Kategoriia geroicheskogo v strukture dekabristskoi poemy (Poema V. K. Kiukhel'bekera 'Sem' spiaschchikh otrokov)" ["The Category of the Heroic in the Structure of the Decembrist Poem (V. K. Kuchelbecker's Poem 'The Seven Sleepers')"]. *Izuchenie literatury v vuze* [Study of Literature at the University], issue 4. Saratov, Saratov University Publ., 2002, pp. 14–26. (In Russ.)

Gorbunova, L. G. "Zhitiinye motivy v poeme V. K. Kiukhel'bekera 'Sem' spiaschchikh otrokov.'" ["Hagiographic Motifs in V. K. Kuchelbecker's Poem 'The Seven Sleepers.'"] Vasil'ev, S. A., editor. *Natsional'nyi stil' russkoi literaturnoi klassiki* [National Style of Russian Literary Classics]. Moscow, Moscow City Pedagogical University Publ., 2020, pp. 106–115. (In Russ.)

Zaitsev, A. D. "Chto s rukopisiami budet?" (iz arkhiva Iu. N. Tynianova) ["What Will Happen to the Manuscripts?" (From Tynyanov's Archive)]. *Vstrechi s proshlym* [Meetings with the Past], issue 6. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1988, pp. 41–45. (In Russ.)

Korovin, V. L. "Kiukhel'beker Vil'gel'm Karlovich" ["Kuchelbecker Wilhelm Karlovich"]. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [Orthodox Encyclopedia], vol. 39. Moscow, Orthodox Encyclopedia Publ., 2015, pp. 540–543. (In Russ.)

Mstislavskaia, E. P. "Tvorcheskie rukopisi V. K. Kiukhel'bekera" ["Creative Manuscripts of Kuchelbecker"]. *Zapiski otdela rukopisei Gosudarstvennoi biblioteki SSSR im. V. I. Lenina* [Notes of the Manuscript Department of the State Libraries and the USSR named after V. I. Lenin], issue 36. Moscow, Kniga Publ., 1975, pp. 5–37. (In Russ.)

Mstislavskaia, E. P. *Tvorcheskaia biografiia V. K. Kiukhel'bekera 1826–1846* [Creative Biography of V. K. Kuchelbecker 1826–1846: PhD Dissertation]. Moscow, 1977. 253 p. (In Russ.)

"Neizvestnye teksty Kiukhel'bekera iz arkhiva Tynianova" ["Unknown Texts by Kuchelbecker from the Tynyanov Archive"]. *Tynianovskii sbornik* [Tynyanov Collection]. Riga, Zinatne Publ., 1990, pp. 238–270. (In Russ.)

Nesterova, O. E. “Sem’ spiashchikh otrokov” [“The Seven Sleepers”]. *Mify narodov mira: Entsiklopediia: v 2 t.* [*Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1982, pp. 426–427. (In Russ.)

Paikova, A. V. “Legendy i skazaniia v pamiatnikakh siriiskoi agiografii” [“Legends and Tales in the Manuscripts of Syrian Hagiography”]. *Palestinskii sbornik [Palestine Collection]*, issue 30. Leningrad, Nauka Publ., 1990, pp. 5–133. (In Russ.)

Sharafadina, K. I. “Status ‘otrochestva’ v poezii 1820–1830-kh godov (F. N. Glinka, V. K. Kiukhel’beker, A. S. Pushkin)” [“The Status of ‘Adolescence’ in the Poetry of the 1820s–1830s (F. N. Glinka, V. K. Kuchelbecker, A. S. Pushkin)”]. *Khristianstvo i russkaia literatura [Christianity and Russian Literature]*, coll. 4. St. Petersburg, Nauka Publ., 2012, pp. 189–208. (In Russ.)



© 2025. Е. А. Михайлова

Российская национальная библиотека  
Санкт-Петербургский институт истории РАН  
г. Санкт-Петербург, Россия

## Письма архимандрита Антонина (Капустина) и Якуба Халеби к А. И. Кадышевой: новые материалы к изучению «Русской Палестины»

*Работа выполнена в соответствии с госзаданием СПб ИИ РАН в рамках совместной с Императорским Православным Палестинским обществом программы фундаментальных исследований по направлению «Россия и Ближний Восток: исторические, политические и культурные контакты и взаимосвязи», код научной темы FMZM-2024-0017*

**Аннотация:** В статье вводятся в научный оборот и публикуются два письма от 1873 г., адресованные архимандритом Антонином (Капустинным) и помощником драгомана миссии Якубом Халеби паломнице и благотворительнице А. И. Кадышевой. Документы были обнаружены в рукописных копиях в тетрадах, принадлежавших А. Е. фон Руммель. Публикуемые письма значимы как источник при изучении феномена «Русская Палестина», а также важны для понимания особенностей общения архимандрита Антонина и Якуба Халеби с женщинами-паломницами и благотворительницами.

**Ключевые слова:** Русская Палестина, письмо, архимандрит Антонин (Капустин), Якуб Халеби, А. И. Кадышева, А. Е. фон Руммель, А. А. Дмитриевский, Элеон, Иерусалим, архив.

**Информация об авторе:** Елена Андреевна Михайлова, кандидат искусствоведения, Российская национальная библиотека, ул. Садовая, д. 18, 191069 г. Санкт-Петербург, Россия; Санкт-Петербургский институт истории РАН, Петрозаводская ул., д. 7, 197110 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4322-5117>

E-mail: [elena.mihailova@inbox.ru](mailto:elena.mihailova@inbox.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 27.09.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 30.10.2024

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Михайлова Е. А. Письма архимандрита Антонина (Капустина) и Якуба Халеби к А. И. Кадышевой: новые материалы к изучению «Русской Палестины» // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 352–371. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-352-371>



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

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 352–371. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 352–371. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Elena A. Mikhailova

National Library of Russia

St. Petersburg, Russia

St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences

St. Petersburg, Russia

## Letters from Archimandrite Antonin (Kapustin) and Yakub Halebi to A. I. Kadyшева: New Materials for Studying “Russian Palestine”

**Acknowledgments:** The work was carried out in accordance with the state assignment of the St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences within the framework of a joint program of fundamental research with the Imperial Orthodox Palestine Society in the direction of “Russia and the Middle East: Historical, Political, and Cultural Contacts and Relationships,” scientific topic code FMZM-2024-0017.

**Abstract:** The article introduces into scientific circulation and publishes two letters from 1873, addressed by Archimandrite Antonin (Kapustin) and the mission dragoman assistant Yakub Khalebi to the pilgrim and philanthropist A. I. Kadyшева. The documents were discovered in handwritten copies in the notebooks of A. E. von Rummel. The published letters are significant as a source for studying the phenomenon of “Russian Palestine,” and are also important for understanding the peculiarities of communication between Archimandrite Antonin and Yakub Halebi with women pilgrims and benefactors.

**Keywords:** Russian Palestine, letter, Archimandrite Antonin (Kapustin), Yakub Halebi, A. I. Kadyшева, A. E. von Rummel, A. A. Dmitrievsky, Eleon, Jerusalem, archive.

**Information about the author:** Elena A. Mikhailova, PhD in Art History, The National Library of Russia, Sadovaya St., 18, 191069 St. Petersburg, Russia; St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences, Petrozavodskaya St., 7, 197110 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4322-5117>

E-mail: [elena.mikhailova@inbox.ru](mailto:elena.mikhailova@inbox.ru)

**Received:** September 27, 2024

**Approved after reviewing:** October 30, 2024

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Mikhailova, E. A. “Letters of Archimandrite Antonin (Kapustin) and Yakub Halebi to A. I. Kadyшева: New Materials for the Study of ‘Russian Palestine.’” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 352–371. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-352-371>

Одной из ключевых фигур в исследовании феномена, получившего название «Русская Палестина», является архимандрит Антонин (в миру Андрей Иванович Капустин; 1817–1894) — выдающийся ученый, византист, археолог, в течение почти тридцати лет (с 1865 г. до самой смерти) возглавлявший Русскую духовную миссию в Иерусалиме. Его жизнь и деятельность привлекали внимание ученых уже в конце XIX — начале XX в. Одним из первых биографов архимандрита стал А. А. Дмитриевский: в 1904 г., к 10-летию со дня смерти «неустанного ратборца на православном Востоке» [Дмитриевский: 4], он опубликовал работу «Начальник Русской духовной миссии в Иерусалиме архимандрит Антонин (Капустин) как деятель на пользу православия на Востоке и в частности в Палестине» [Дмитриевский]. Позже и служба о. Антонина, и в целом изучение деятельности Русской духовной миссии на Святой Земле во второй половине XIX — начале XX в. становились объектом научных исследований архимандрита Киприана (Керна) [Киприан], Н. Н. Лисового [Россия], [Лисовой], Р. Б. Бутовой [Бутова 2010], [Антонин 2010], Л. А. Герд [Антонин 2020], К. Ваха [Антонин 2013], [Антонин 2015], [Антонин 2017], [Переписка] и других ученых и публикаторов.

Огромную роль в изучении личности и деятельности о. Антонина играет эпистолярый. Большой комплекс писем, адресованных архимандриту в период 1834–1877 гг., был собран в Иерусалиме еще А. А. Дмитриевским и привезен в Россию. Ныне эти документы хранятся в личном фонде Дмитриевского в Санкт-Петербургском филиале Архива Российской академии наук<sup>1</sup>. Гораздо более сложной областью изучения, по признанию исследователей, является собственное эпистолярное наследие Антонина, «рассеянное по многочисленным фондам и в России, и за границей и по большей части никак не выделенное из общей массы

---

<sup>1</sup> СПбФ АРАН. Ф. 214. № 35–42.

архивных документов» [Вах: 7]<sup>1</sup>. Письма архимандрита старались выявлять и публиковать в полном тексте уже вскоре после его кончины. Так, в 1899 г. А. И. Львов издал его послания к митрополиту Филарету [Письма 1899]; в 1906 г. были опубликованы корреспонденции, адресованные прот. Серафиму Серафимову [Письма 1906]. Активная работа в этом направлении ведется в последние десятилетия: ряд писем издан в двухтомном труде «Россия в Святой Земле» [Россия], вышла из печати переписка Антонина с графом Н. П. Игнатьевым [Переписка], его письма к профессору И. В. Помяловскому [Герд], комплекс писем на Афон и в Афины [Антонин 2016] и др. Каждый новонайденный документ — значимый вклад не только в историю Ближнего Востока второй половины XIX в. и, в частности, «Русской палестины», но и в историю изучения и понимания взаимоотношений архимандрита с тем или иным человеком, соответственно, оценки личности и деятельности самого Антонина.

Основное внимание исследователей направлено на контакты Антонина с государственными деятелями, видными учеными, духовными лицами. Однако в последнее время поднимается переписка архимандрита с учеными «второго плана». Так, в 2024 г. вышла статья М. А. Смирновой, посвященная переписке Антонина с историком А. И. Тимофеевым [Смирнова] (правда, речь в ней идет, главным образом, о сохранившихся письмах Тимофеева; что касается ответов, то известна лишь копия отрывка послания Антонина к Тимофееву, хранящаяся в собрании П. Н. Тиханова в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки [Смирнова: 83]).

В настоящей статье в научный оборот вводится письмо о. Антонина, не связанное ни с государственными или учеными деятелями, ни с духовными лицами. Оно адресовано паломнице и благотворительнице Анне Ивановне Кадышевой (?–1889<sup>2</sup>). Круг женщин, окружавших Антонина, в последние годы привлекает взоры ученых, поскольку во второй половине XIX столетия основными паломниками на Святую Землю были именно женщины: в 2014 г. вышла из печати статья

---

<sup>1</sup> Об эпистолярном наследии архимандрита Антонина в целом см.: [Бутова 2011].

<sup>2</sup> Год смерти Кадышевой указан в примечании к публикации дневника Антонина за 1881 г.: [Антонин 2011: 230].

Р. Б. Бутовой «Сподвижницы архимандрита Антонина: “великие российские бабы”» [Бутова 2014]. Тема переписки архимандрита с женщинами-паломницами и благотворительницами до настоящего времени специально не поднималась, хотя известно, что такая переписка велась (например, с благотворительницей М. М. Киселевой — архимандрит иногда копировал страницы ее писем [Бутова 2018: 162]). Очевидно, вместе с посланием архимандрита А. И. Кадышева получила и письмо от драгомана Русской духовной миссии в Иерусалиме (точнее, на момент написания письма еще помощника драгомана<sup>1</sup>), ближайшего сподвижника и друга о. Антонина Якуба Халеби. На данный момент опубликованы некоторые написанные им официальные документы, например, «Показание помощника драгомана Русской Духовной Миссии в Иерусалиме Я. Е. Халеби» от 1 октября 1871 г. [Россия 2: 186], его декларация о земельной собственности архимандрита Антонина в Палестине [Россия 2: 229–232] и др. При этом ни одного личного послания Халеби в поле зрения исследователей до сих пор не попадало.

Корреспондент архимандрита Антонина и Халеби — А. И. Кадышева — в иерусалимских документах фигурирует начиная с 1871 г. и в дневниках архимандрита Антонина упоминается вплоть до своей смерти. Известно, что на деньги Кадышевой были проведены раскопки на Элеоне и построен дом с уникальной мозаикой VI в. с изображением животных и растений и надписью на древнеармянском языке на первом этаже, второй же этаж принадлежал самой г-же Кадышевой. Осветили дом 1 октября 1871 г., но строительство затянулось до 1873 г. [Антонин 1881: 226]. В нем она жила во время своих приездов в Иерусалим. На эту постройку Кадышева дала 1500 рублей, но в целом ее вклад был гораздо более значимым: в списке пожертвований, поступивших на благотворительные нужды с 1865 по 1875 г., архимандрит Антонин указывает, что от Анны Кадышевой всего было получено 4048 кредитных рублей [Антонин 2010: 123] и, кроме того, ею была пожертвована «сребропозлащенная стоячая лампада» [Антонин 2010: 125]. О прошлом благотворительницы в работах, посвященных «Русской Палестине», не упоминается.

Однако «доиерусалимская» жизнь А. И. Кадышевой не менее интересна. Оставшись вдовой, Кадышева решила посвятить себя Богу: в 1859 г. по ее инициативе была основана женская Раковская об-

---

<sup>1</sup> В звании драгомана Я. Халеби был утвержден только в мае 1873 г.

щина<sup>1</sup>, в 1862 г. она ездила в Санкт-Петербург для получения официального разрешения на устройство обители<sup>2</sup> и до 1870 г. была ее первой настоятельницей. Почти во всех источниках биография первой начальницы Раковской пустыни обрывается на 1870 г., и лишь в одном источнике было найдено уточнение: «В 1871 г. А. Ив. Кадышева отправилась ко св. местам и, вместо одного года, пробыла в путешествии два года» [Альбицкий: 136].

Это была первая поездка Кадышевой в Иерусалим. Через некоторое время после возвращения в Россию она и получила письма от архимандрита Антонина и Я. Халеби. Тексты этих документов были обнаружены в копиях в тетрадях с личными записями, принадлежавших Александре Ефимовне фон Руммель (1812 – ок. 1900). Кадышева прожила с Руммель несколько дней в одной келье в Симбирском Спасском монастыре, где последняя и переписала показанные ей письма из Иерусалима.

А. Е. фон Руммель фигурирует в литературе как автор воспоминаний о преосвященном Симбирском епископе Евгении [Руммель], а также как корреспондент преосвященного Герасима епископа Астраханского, в конце XX в. канонизированного в лике святителей [Герасим]. Вместо предисловия к публикации писем епископа Герасима помещено письмо самой А. Е. фон Руммель к о. Константину (сыну преосвященного Герасима), из которого и узнаем о его авторе. Родилась Руммель (урожд. Андреева) в 1812 г., в 1823 г. осталась сиротой; воспитывали ее две старшие сестры — Екатерина (в будущем игуменья Симбирского Спасского женского монастыря Евпраксия) и Елизавета (впоследствии монахиня Евсевия). Сама А. Е. фон Руммель до 1850-х гг. жила вполне светской жизнью. Однако ее путь был очень непростой: она потеряла нескольких детей, умерших в младенчестве, старший сын Николай погиб в военных действиях 1854 г., любимый сын Петр лишился рассудка. Наконец, после смерти мужа, генерал-майора Андрея Христофорови-

---

<sup>1</sup> Б. Якубовский утверждает, что в действительности первой устройщицей общины была А. К. Керова: в 1850 г. она получила разрешение на постройку в с. Большая Раковка (Самарский уезд) общежития по примеру Дивеевской общины. Но, в связи с обвинениями в сектанстве, Керова вынуждена была удалиться в уединенную келью [Якубовский: 18–19].

<sup>2</sup> Указ Святейшего Синода об утверждении общины датирован 8 октября 1862 г. [Раковский монастырь: 65].

ча фон Руммеля<sup>1</sup>, в течение долгого времени жила в монастырях, главным образом — в тех, где находились ее сестры.

На протяжении многих лет А. Е. фон Руммель вела тетради с личными записями. Сама она называла их «Хранилище моей памяти». На сегодняшний день известно десять таких тетрадей: девять хранятся в Центральном государственном архиве литературы и искусства в Санкт-Петербурге<sup>2</sup>, и одна — в Отделе редких книг и рукописей Государственной публичной научно-технической библиотеки (Новосибирск)<sup>3</sup>. Содержание этих тетрадей сложное и хронологически не последовательное. В целом они охватывают период с конца 1840-х до 1890-х гг. Среди записей встречаются дневниковые фрагменты, воспоминания о молодости, о муже и других родственниках, но главное наполнение тетрадей — выписки их книг духовного содержания, переписанные наставления и поучения; биографические сведения и вклеенные изображения священнослужителей, церковных иерархов. Кроме того, Руммель прикладывает письма, которые получила от тех или иных лиц — главным образом это или родственники, или церковные деятели. При невозможности приложить оригинал она переписывала документы. Таким образом, очевидно, что хозяйка тетрадей стремилась собрать и максимально точно передать и зафиксировать значимые для нее сведения.

Среди таких переписанных документов и находятся копии писем архимандрита Антонина и Якуба Халеби к Анне Ивановне Кадышевой<sup>4</sup>. Руммель придавала им столь важное значение, что переписала дважды: помимо первичной записи, копии писем находятся еще в одной ее тетради, предназначавшейся, очевидно, дочери Марии<sup>5</sup>.

Копии писем сопровождают и некоторые пояснительные тексты. Так, А. Е. фон Руммель пишет об адресате посланий, тем самым дополняя уже известные сведения о Кадышевой: «Личность Анны Ив[анов-

---

<sup>1</sup> А. Х. фон Руммель умер 8 ноября 1871 г. (см. метрическую книгу Вознесенского собора г. Симбирска за 1869–1871 гг.: ГАУО. Ф. 134. Оп. 12. Д. 130. Л. 197 об.).

<sup>2</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 99. № 155–162, 164.

<sup>3</sup> ОРКиР ГПНТБ. Собр. М. Н. Тихомирова. № 59.

<sup>4</sup> Тетрадь А. Е. фон Руммель // ЦГАЛИ СПб. Ф. 99. № 156. Л. 58–60 об.

<sup>5</sup> Тетрадь А. Е. фон Руммель // ЦГАЛИ СПб. Ф. 99. № 155. Л. 58–60 об. В этих копиях есть небольшие сокращения по сравнению с первоначальными записями.

ны] Кадышевой необыкновенная. — Вдова Симб[ирского] небогатого помещика, воспитывалась в Симб[ирском] училище Елизаветинском<sup>1</sup>. Молодая она овдовела, с двумя детьми осталась. <...> Она же строительница и начальница была Раковской пустыни Самарск[ой] губ[ернии], приобрета и землю для сей общины, и все сделала — и постройку келий, и церкви, и всего много для украшения ее. Но недолго жила она там, отпросясь в отпуск отправилась в Иерусалим, где и провела 2 года, не извещая о себе начальство, почему и назначена была новая начальница Раковск[ой] пустыни<sup>2</sup>.

О встрече с А. И. Кадышевой А. Е. фон Руммель также сообщает в дневнике: «В 1873 же году я, овдовевшая, жила 10 месяцев в Симб[ирском] Спасск[ом] монаст[ыре] и она [Кадышева. — Е. М.] у меня гостила. Она, возвратясь из Иерусалима, надеялась опять получить Раков[скую] общину в управление, но уже не удалось...»<sup>3</sup>. Присутствие Анны Кадышевой в Самаре и Симбирском Спасском монастыре подтверждается сохранившимися в архиве А. А. Дмитриевского ее письмами, отправленными архимандриту Антонину. Так, в письме от 7–8 сентября 1872 г. Кадышева упоминает, что едет «в Самару и Симбирск для окончания своих дел»<sup>4</sup>.

### Письмо архимандрита Антонина к А. И. Кадышевой

Письмо архимандрита Антонина датировано 8 февраля 1873 г., и в его дневниках за этот день есть указание на составление документа: «письмо к м[атушке] Анне»<sup>5</sup>. Однако одного дня не хватило; об этом свидетельствует запись, сделанная им 9 февраля: «письмо к Анне Элеонской, не конченное вчера»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Симбирское Елизаветинское училище — первое женское учебное заведение в городе. Открыто в 1820 г.

<sup>2</sup> Тетрадь А. Е. фон Руммель // ЦГАЛИ СПб. Ф. 99. № 156. Л. 60 об.–61.

<sup>3</sup> Тетрадь А. Е. фон Руммель // ЦГАЛИ СПб. Ф. 99. № 155. Л. 60.

<sup>4</sup> А. И. Кадышева. Письмо архимандриту Антонину (Капустину). 7–8 сентября 1872 г. // СПбФ АРАН. Ф. 214. № 40. Л. 634 об.

<sup>5</sup> Дневник арх. Антонина (Капустина) за 1873 г. // РГИА. Ф. 834. Оп. 4. Д. 1127. Л. 9 об.

<sup>6</sup> Там же.



Текст послания выстроен весьма примечательно. Начинается он со своего рода «отчетных» сведений. Прежде всего, архимандрит сетует, что от Кадышевой долго не было никаких известий. Судя по сохранившимся в архиве А. А. Дмитриевского письмам, Анна Ивановна уехала из Иерусалима весной или в самом начале лета 1872 г.: 5 июля архимандрит получил от нее письмо, сообщающее, что она уже в России и «ступила... на берег шумной Одессы»<sup>1</sup>. Вероятно, поездка планировалась быть недолгой, поскольку Антонин и Якуб ждали ее «с самой осени».

Кадышева вместе с письмом прислала в Иерусалим деньги — 50 рублей, и Антонин тут же докладывает, куда их направил. Он упоминает «позорное и жестокое изгнание из Иерусалима» Патриарха Кирилла, свершившееся в конце 1872 г. из-за его отношения к «болгарскому вопросу»<sup>2</sup> (в тот момент архимандрит Антонин, как и русский посол в Константинополе граф Н. П. Игнатъев, встал на сторону патриарха Кирилла), из-за чего прекращено «всякое сношение с Патриархией», соответственно, отсутствует возможность передать деньги «по адресу». Вместо этого архимандрит поручил Якубу купить на них стол и стулья для строящегося на Элеоне дома над мозаикой — «чтобы, когда пожалуете сюда опять, нашли уже в своих покоях на что присесть и опереться». Последующее описание горницы выглядит вполне логичным: Кадышева вложила деньги в постройку дома, второй этаж предназначался для нее самой — этот фрагмент письма выглядит своего рода отчетом о проделанной за время ее отсутствия работе. Очевидно, что Элеон и дом над мозаикой — основные точки соприкосновения корреспондентов.

Для архимандрита Антонина самым значимым событием «элеонской» истории этого периода стал приезд в Палестину великого князя Николая Николаевича, пробывшего в Иерусалиме с 26 по

---

<sup>1</sup> А. И. Кадышева. Письмо архимандриту Антонину (Капустину). [Июнь] 1872 г. // СПбФ АРАН. Ф. 214. № 40. Л. 413. О том, что архимандрит Антонин получил это письмо 5 июля 1872 г., гласит его собственная помета.

<sup>2</sup> Летом 1872 г. собор, созванный Патриархом Константинопольским, объявил болгарскую церковь схизматической. Патриарх Кирилл был несогласен с таким определением и не согласился подписать решение, по которому Болгарский экзархат объявлялся схизмой, что вызвало волну негодования. В итоге патриарх Кирилл был объявлен схизматиком и низложен с патриаршего престола.

30 октября 1872 г.<sup>1</sup> Антонин сообщает Кадышевой о посещении великим князем Элеонской горы, осмотре дома с мозаикой («горницы» Анны) и террасой, с которой великий князь долго смотрел на Иордан и Мертвое море, а затем выразил полную поддержку действиям о. Антонина в плане приобретения земель. Этот фрагмент удивительно точно соотносится с дневником архимандрита — возможно, составляя письмо матушке Анне, он в него заглядывал. В дневнике Антонина этот сюжет записан так<sup>2</sup>: «Прием гостей, пение. Дивование на мозаики и на все другие редкости. Видимо, гостю [великому князю Николаю Николаевичу. — Е. М.] все понравилось. Долго и пристально смотрит он на далекую Иорданскую равнину и на Мертвое море. “Что же? Церковь была тут?” — спрашивает он. — “Нет, церковь была на другом месте. Там много отыскивается золотой мозаики, что неоспоримо говорит о бывшей церкви”. — “Купить его поскорее”, — тихонько замечает собеседник. — “Уже куплено давно”, — отвечаю я. — “О! да вы...” <...> Прощаясь, Вел[икий] Князь от всего сердца желал мне “всякого успеха во всяком моем деле”. Стократно спасибо на добром слове»<sup>3</sup>.

Сообщение о посещении великим князем Элеона вызвало желание у автора письма упомянуть и об освящении Свято-Троицкого собора в Русском подворье, состоявшемся 28 октября в присутствии знатного гостя. Как продолжение этой темы — известие об установке на колокольне храма колоколов, особенно отмечен большой колокол. Впечатление от описанного момента ярко отражено в дневнике о. Антонина. В записи от 23 декабря 1872 г. содержится такая сцена: «Якуб летит и вопит: “Скорее идите. Поднимают”. Бежим, но на дворе зрим, что наш бурдон уже благополучно возлетел на уготованное ему место. Еще полчаса, и я первый ударил в него. Звук вышел превосходный. Точно, большой колокол! (подчеркнуто Антонином. — Е. М.)»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> О посещении вел. кн. Николаем Николаевичем Иерусалима см.: [Скалон].

<sup>2</sup> Здесь и далее тексты публикуются по современным нормам орфографии и пунктуации, но с сохранением некоторых стилистических особенностей оригинала.

<sup>3</sup> Дневник арх. Антонина (Капустина) за 1872 г. // РГИА. Ф. 834. Оп. 4. № 1126. Л. 284–284 об. На месте древней Византийской базилики вскоре был построен храм Вознесения Господня.

<sup>4</sup> Там же. Л. 300.

«Приют у дуба Мамврийск[ого] по молитвам Вашим строится», — пишет Антонин Анне. Вероятно, и эта постройка обсуждалась с Кадышевой; а, быть может, в постройку приюта были вложены ее деньги.

В завершение письма архимандрит Антонин предлагает А. И. Кадышевой переезжать в Иерусалим: «Переселяйтесь сюда скорее. Охота Вам там копошиться в снегах белых. Такого апрельского дня, как нынешний у нас в феврале, не отыщите в вашей Самаре». Сопровождая копию письма комментарием, А. Е. фон Руммель отмечает: «О. арх[имандриту] Антонину желается там на Элеоне устроить женскую общину»<sup>1</sup>. Возможно, учитывая опыт Кадышевой в руководстве Раковской обители, Антонин видел в матушке Анне будущую настоятельницу Элеонской общины.

Публикуем письмо архимандрита Антонина полностью по копии, снятой А. Е. фон Руммель<sup>2</sup>:

1873 года 8 февр[аля]  
Иерусалим

Ваше Высокопреподобие  
Боголюбивейшая Мат[ушка] Анна!  
Христос посреде нас!

Давным-давно следовало Вам вспомнить про старых знакомых Ваших и дать им весточку о себе. После Таганрог[ского] и Одесского письма Вашего замолкли все слухи о Вас. Наконец Ваше молчание мы приписали (с Якобом) тому, что, вероятно, в скорости сами отправитесь сюда, и ждали Вас с самой осени, а именно к приезду сюда Его Императ[орского] Высоч[ества] В[еликого] К[нязя] Николая Николаевича — чтоб представиться Ему в качестве хозяйки Элеонской. Но вот после отбытия из Палестины Высокого и дорогого гостя прошло уже 3 м[еся]ца<sup>3</sup>, и все ни Вас нет, и вестей о Вас не было.

Сегодня только от подателя письма Вашего с деньгами 50 р[ублей] сегодня получил, сегодня и отвечаю<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Тетрадь А. Е. фон Руммель // ЦГАЛИ СПб. Ф. 99. № 155. Л. 60.

<sup>2</sup> Тетрадь А. Е. фон Руммель // ЦГАЛИ СПб. Ф. 99. № 156. Л. 58–59. Текст передается в современной орфографии при сохранении стилистических особенностей.

<sup>3</sup> Слово записано под титулом.

<sup>4</sup> Письмо сохранилось: СПбФ АРАН. Ф. 214. № 40. Л. 633–636 об. Письмо от [7–8] сентября 1872 г. из Самары.

Со дня позорного и жестокого изгнания из Иерусалима Его Блаженства Патриарха Кирилла мы прекратили всякое сношение с Патриархией, то и не можем передать по адресу жертву Вашу и будем ждать, как Вы сами приедете и сами передадите, пока же дерзнул я поручить Якобу купить на них дюжину стульев и столик для горницы Вашей, чтобы, когда пожалуете сюда опять, нашли уже в своих покоях на что присесть — и опереться. А кстати о горнице: быть бы ей «Сионской», если б она предварила время наше 1840 годами<sup>1</sup>. Она очень хороша, и Вы вполне останетесь довольны ею. Весь дом давно уже совершился, окончен и оштукатурен. Полы постланы, двери [и] окна вставлены. — Зала над мозаиком<sup>2</sup> вышла отличная. Боковые комнаты тоже светлы, уютны.

Кругом дома вышла площадь, за домом к востоку терраса<sup>3</sup> над усыпальницей, а ниже ее кипарисная роща, а ниже площадь, ожидающая садовнической руки Вашей. Словом, Вы бы не узнали этого места, вышло нечто — загляденье. В[еликий] К[нязь] Ник[олай] Ник[олаевич] посетил дом и восхищен был как мозаикой, так и террасой с домом, с которой долго смотрел на Иордан и Мертвое море. Добрый и совершенно Русск[ий] человек выразил сочувствие всему, что я делаю в Палестине. Был и в Бет-ж[альской] школе нашей и даже в Яфск[ом] саду, и обо всем радовался от всей души. Счастливые то были минутки. — Переселяйтесь сюда скорее. Охота Вам там копошиться в снегах белых. Такого апрельского дня, как нынешний у нас в феврале, не отыщите в вашей Самаре. 28 окт[ября] мы в присутствии Августейш[его] гостя освятили Соборную Церковь, и с тех пор служим то здесь, то там. Подняли наконец на башни церковные и благовестников Московских<sup>4</sup> — и вышел такой звон, что заслушаешься. Особенно хорош голос большого колокола. Заслушаетесь и Вы со своей горней террасы Элеонской. Одним словом, всё начинает быть хорошо. Уладятся, конечно, к приезду Вашему и дела Святоградские. Новый Патриарх в существе есть большой добряк<sup>5</sup>, но вокруг его есть всякая всячина. Об ико-

---

<sup>1</sup> Сионская горница — место, где была совершена Тайная вечеря. Возможно, о. Антонин так иносказательно говорит о красоте «Элеонской» горницы, в которой, если бы она существовала 1840 лет назад, вполне могли бы произойти те исторические события.

<sup>2</sup> Так в рукописи.

<sup>3</sup> В рукописи здесь и далее: «терасса».

<sup>4</sup> Речь о колоколах.

<sup>5</sup> Новым патриархом Иерусалимским стал Прокопий II.

нописной школе порассудите здесь уже на месте. Приют у дуба Мамврийск[ого] по молитвам Вашим строится. — Посылаю Вам снятый на скорую руку вид Элеонской горницы. Погода мешала сделать лучше. Полагаю, что возрадуется сердце Ваше.

До свидания! С молитвою и почтением и во Христе Иисусе честь имею быть Арх[имандрит] Антонин.

### Письмо Якуба Халеби к А. И. Кадышевой

А. Е. фон Руммель переписывает также и письмо от Якуба Халеби, датированное 10 февраля 1873 г. Перед ним дает краткую справку: «Еще письмо оттуда же от Якуба (белый арап, драгоман и единств[енный] слуга отца архимандрита), полное интереса — учился он в России»<sup>1</sup>. Такие подробности о Халеби в настоящее время известны из публикаций его донесений, но в то время могла ли Александра Ефимовна получить информацию из каких-либо внешних источников?

С Якубом и его семьей Кадышева была, по всей вероятности, в очень хороших отношениях. «Брат мой ждет Вас каждый пароходный день на берегу» — сообщает Якуб. Письмо от него имеет иной характер, нежели послание Антонина: оно более эмоционально, открыто. Стиль письма явно проецирует более близкие и доверительные отношения Анны Кадышевой с Якубом Халеби, нежели с архимандритом Антонином. Якуб искренне хочет порадовать матушку Анну новостями о ее любимом Элеоне, описать красоту дома над мозаикой, рассказать об археологических открытиях, сделанных вокруг него за прошедшие полгода: «Дом окончен, и каков? Если б Вы посмотрели, Матушка, вышел красавец дом! <...> Если б Вы были на Элеоне в это время, порадовались бы вместе с нами. <...> Вид из Вашей верхней комнаты, каких в мире не много, сам же дом игрушка. <...> Мы уверены, что это только начало наших открытий, так как только одна четверть этих развалин освобождена из-под земли»; завершая рассказ об Элеоне, просит: «...приезжайте скорее, дорогая Матушка, Вам хорошо будет на Элеоне, и Элеону будет лучше с Вами».

---

<sup>1</sup> Тетрадь А. Е. фон Руммель // ЦГАЛИ СПб. Ф. 99. № 155. Л. 59.

Как и Антонин, Якуб сообщает Анне о приезде великого князя, но делает это для того, чтобы подчеркнуть красоту дома, оцененную таким значительным лицом: «В[еликий] К[нязь] Николай Ник[олаевич] не мог налюбоваться домом, мозаикой и местом. <...> До чего Ему понравилось, можете судить уже по тому, что Он просил о. Архиман[дрита] обнести решеткой в комнате мозаику, как Вам кажется?»

Архимандрит Антонин с Якубом радели за красоту не только горницы, но и в целом облика Элеонской горы<sup>1</sup>. Буквально за месяц до составления писем Кадышевой они засаживают склон маслинами и кипарисами. Согласно дневнику Антонина, 5 января 1873 г. были вырыты ямы под маслины, а уже 9 января на Элеон отправлены ящики с 60 кипарисами. «Зазеленеет Св. Гора»<sup>2</sup> — заключает в дневнике Антонин. Мечтают они о том, что здесь будут «рощи, аллеи, куртины, парки и все другие пространства»<sup>3</sup>. Сведения о благоустройстве территории вокруг элеонского дома также фигурируют в письме Халеби.

Публикуем письмо Якуба Халеби полностью по копии, снятой А. Е. фон Руммель<sup>4</sup>:

Ваше Высокопреподобие Мать Анна!

Сердечно благодарю Вас за добрую память о мне. Приезжайте скорее, теперь есть чему порадоваться, дорогая Матушка! Ваше усердие к Элеону и Ваши труды на нем Господь благословил. Дом окончен, и каков? Если б Вы посмотрели, Матушка, вышел красавец дом! — В[еликий] К[нязь] Николай Ник[олаевич] не мог налюбоваться домом, мозаикой и местом. Если б Вы были на Элеоне в это время, порадовались бы вместе с нами. В[еликий] К[нязь], осмотрев в доме до последней мелочи, остался всем доволен, особенно мозаикой. До чего Ему понравилось, можете судить уже по тому,

<sup>1</sup> Правда, была еще одна причина заботиться о зеленых насаждениях: турецкое владельческое право.

<sup>2</sup> Дневник арх. Антонина (Капустина) за 1873 г. // РГИА. Ф. 834. Оп. 4. Ед. хр. 1127. Л. 2 об.

<sup>3</sup> Там же. Л. 3.

<sup>4</sup> Тетрадь А. Е. фон Руммель // ЦГАЛИ СПб. Ф. 99. № 156. Л. 59–60 об. Текст передается в современной орфографии при сохранении стилистических особенностей.

что Он просил о. Архиман[дрита] обнести решеткой в комнате мозаику, как Вам кажется? А своему художнику приказал снять рисунок. Да и есть чем полюбоваться, Матушка. — Вид из Вашей верхней комнаты, каких в мире не много, сам же дом игрушка, а в нем и около него сколько пищи для любителей древностей. При Вас на восточной стороне дома, в параллель с теми пещерами, что находятся под домом, открыты два одинакой формы гроба, теперь же, когда сняли землю, оказалось 16<sup>th</sup>: 8<sup>th</sup> расположены симметрично, прилегают к основанию, другие 8<sup>th</sup> отделены от них проходом в 1 ½ аршина и находятся как раз против них! Два из этих 16 гробов имеют надписи. Все это сделано так правильно и хорошо! Что все засматриваются, особенно теперь, как о. Архимандрит покрыл эти великолепные гробы прекрасным сводом, рядом с той пещерой, где Вы любили<sup>1</sup> молиться. На востоке открыли точно такую же пещеру с крестами по всем четырем стенам. На том месте, где мы предполагали развалины церкви, нашлись действительно развалины несомненно греческой церкви, основание ее сохранилось очень хорошо, но прекрасный мраморный пол полураздавлен, уцелела хорошо плита в полу и с надгробной греческой надписью. Мы уверены, что это только начало наших открытий, так как только одна четверть этих развалин освобождена из-под земли. Вот бы где быть церкви, Матушка! Уважение к Св. древности и Христиан[ская] ревность — все располагает к подобным желаниям. Но на беду себе, мы более богаты чистыми желаниями и долгами, чем чистыми деньгами. Любовь о. Архимандрита к Элеону действительно изумительная, для Элеона он не боится долгов и всё существенно нужное старается сделать из последних сил. Около дома теперь выровнено две цистерны, обложены красиво камнем, и между ними сделана прехорошенькая кухня, на восточной стороне дома посажена рощица и[з] 60<sup>th</sup> кипарисов, всех кипарисов на Элеоне посажено 100 и 50 маслин. Воды для поливки сада очень много, некому только присмотреть, приезжайте скорее, дорогая Матушка, Вам хорошо будет на Элеоне, и Элеону будет лучше с Вами. У нас теперь строится у Дуба (Мавр[ийского]) и дом хороший. В Бетжалах и Яффе В[еликий] К[нязь] был, и остался всем доволен. Мы Вас ждем с нетерпением, Матушка! Брат мой ждет Вас каждый пароходный день на берегу. Поручения Ваши исполнены в точности и все Ваши знакомые Вам кланяются.

До свидания, прощайте, приезжайте поскорее, Бог благословит путь ваш.  
Покорный Вам слуга Яков Халеба. 10 февр[аля]. Иерусалим.

---

<sup>1</sup> В рукописи «любили».

Вся информация, заключенная в копиях писем архимандрита Антонина и Якуба Халеби, подтверждается современным знанием о раскопках и постройках на Элеоне, а также дневниковыми записями начальника Русской духовной миссии. К сожалению, нельзя увидеть бумагу, на которой были зафиксированы эти послания, почерк, расположение текста на листе, возможно, некоторые стилиевые нюансы, но содержанию писем можно смело доверять. Огромна заслуга А. Е. фон Руммель в том, что она поняла значение этих документов и испросила согласия переписать их для себя, сопроводив той информацией, которую получила из общения с Анной Кадышевой. Благодаря ее желанию сохранить столь важные письма сейчас есть возможность познакомиться с ними, включить в комплекс изучаемых документов.

Представленные тексты можно рассматривать с разных ракурсов. Они важны как источник знаний о «Русской Палестине», поскольку уточняют и дополняют сведения о постройках архимандрита Антонина, главным образом — «элеонских»; значимым представляется и упоминание о визите на Святую Землю великого князя Николая Николаевича. Письма крайне любопытны с точки зрения сопоставления их содержания и стилистики, ведь оба послания призваны рассказать о произошедшем на Элеоне за время отсутствия на нем Анны Кадышевой — но насколько по-разному это делают Антонин и Халеби! И как в стиле письма отражаются взаимоотношения Кадышевой с одним и с другим корреспондентом. Кроме того, письмо Якуба Халеби, будучи единственным на данный момент известным личным посланием драгомана, дает материал для изучения его интересов, отношений с людьми и т. д.

Наконец, рассматриваемые документы привлекают внимание к Анне Кадышевой, ее деятельности на Элеоне. Фигура эта крайне интересная в контексте и изучения жизни и круга общения Антонина, и его взаимодействия с женщинами — паломницами и благотворительницами, и понимания такого явления как «Русская Палестина».



**Список литературы**  
**Источники**

Антонин (Капустин), архим. Дневник. Год 1850 / изд. подгот. Л. А. Герд, К. А. Вах. М.: Индрик, 2013. 184 с.

Антонин (Капустин), архим. Дневник. Годы 1851–1855 / изд. подгот. Л. А. Герд, К. А. Вах. М.: Индрик, 2015. 533 с.

Антонин (Капустин), архим. Дневник. Годы 1856–1860 / изд. подгот. Л. А. Герд, К. А. Вах. М.: Индрик, 2017. 711 с.

Антонин (Капустин), архим. Дневник. 1861–1865 / изд. подг. Л. А. Герд. М.: Индрик, 2020. 856 с.

Антонин (Капустин), архим. Дневник. Год 1881 / изд. подгот. Н. Н. Лисовой, Р. Б. Бутова. М., 2011. 384 с.

Антонин (Капустин), архим. Из Иерусалима. Статьи, очерки, корреспонденции 1866–1891 / подгот. Р. Б. Бутова. М.: Индрик, 2010. 511 с.

Антонин (Капустин), архим. Письма на Афон и в Афины / публ. К. А. Ваха, при участии А. А. Турилова и Л. А. Герд // Православный Палестинский сборник. 2016. Вып. 112. С. 217–350.

Герд Л. А. Письма архимандрита Антонина (Капустина) к профессору И. В. Помяловскому // Православный Палестинский Сборник. 2018. Вып. 115. С. 368–384.

Переписка архимандрита Антонина (Капустина) с графом Н. П. Игнатьевым. 1865–1893 / изд. подг. К. А. Вах., О. В. Анисимов. М.: Индрик, 2014. 479 с.

Письма Архимандрита Антонина к митрополиту Московскому Филарету // Христианское чтение. СПб., 1899. Вып. 10. С. 628–652.

Письма архимандрита Антонина (Капустина) к протоиерею Серафиму Антоновичу Серафимову, сообщ. Л. М. // Труды Киевской Духовной академии. 1906. № 8–9. С. 680–710; № 10. С. 108–135; № 11. С. 361–382.

Россия в Святой Земле: Документы и материалы: в 2 т. / сост., общ. ред. Н. Н. Лисового. М.: Международные отношения, 2000. Т. 1. 741 с.; Т. 2. 660 с.

**Исследования**

Альбицкий П., свящ. Исторические сведения об иконе Божией Матери, именуемой «Взыскание погибших», находящейся в Свято-Троицком Раковском женском монастыре Самарской епархии и уезда (1666–1895 гг.) // Самарские епархиальные ведомости. 1896. № 3. С. 103–107; № 4. С. 122–138.

Бутова Р. Б. Русское присутствие на Ближнем Востоке в последней трети XIX в. по неизданным материалам и публикациям арх. Антонина (Капустина): дис. ... канд. ист. наук. М., 2010. 258 с.

Бутова Р. Б. Сподвижницы архимандрита Антонина: «великие российские бабы» // Православный Палестинский сборник. 2014. Вып. 110. С. 199–214.

Бутова Р. Б. Эпистолярное наследие архимандрита Антонина (Капустина) как источник по истории Иерусалима и Палестины // Православный Палестинский сборник. 2011. Вып. 107. С. 179–191.

Бутова Р. Б. Храмостроительница и благотворительница. К 220-летию со дня рождения Марии Михайловны Киселевой // Православный Палестинский сборник. 2018. Вып. 115. С. 157–172.

Вах К. А. Неизданные письма начальника Русской Духовной Миссии в Иерусалиме архимандрита Антонина (Капустина) к Н. П. Игнатьеву // Переписка архимандрита Антонина (Капустина) с графом Н. П. Игнатьевым. 1865–1893. М.: Индик, 2014. С. 7–22.

Герасим (Добросердов Г. И.), еп. Письма епископа Астраханского Герасима к духовной дочери его Александре Ефимовне фон-Руммель / предисл.: А. фон-Руммель. М.: Унив. тип., 1883. 102 с.

Дмитриевский А. А. Начальник Русской духовной миссии в Иерусалиме архимандрит Антонин (Капустин) как деятель на пользу православия на Востоке и в частности в Палестине (По поводу десятилетия со дня его кончины). СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1904. 56 с.

Киприан (Керн), архим. О. Антонин Капустин, архимандрит и начальник Русской духовной миссии в Иерусалиме 1817–1894 гг. Белград: [Б. и.], 1934. 209 с.

Лисовой Н. Н. Архимандрит Антонин (Капустин) — исследователь синайских рукописей. (По страницам дневника) // Церковь в истории России. Сб. 4. М.: [Б. и.], 2000. С. 197–225.

Раковский Свято-Троицкий женский монастырь // Монастыри Самарского края (XVI–XX вв.): справочник. Самара: Самар. Дом печати, 2002. С. 65–70.

Руммель А. Е. фон. Воспоминания о преосвященном Симбирском епископе Евгении. М.: Унив. тип., 1889. 12 с.

Скалон Д. А. Путешествие по востоку и Святой Земле в свите великого князя Николая Николаевича в 1872 году // Россия в Святой Земле. Документы и материалы: в 2 т. М.: Междунар. отношения, 2000. Т. 1. С. 141–147.

Смирнова М. А. Вокруг Антонина: архимандрит Антонин (Капустин) и историк Александр Ильич Тимофеев (по материалам неизданной переписки) // Православный Палестинский сборник. 2024. Вып. 123. С. 78–88.

Якубовский Б., прот. История беседничества в Самарской епархии. Два столетия христианской общины. Самара: [Б. и.], 2003. 84 с.

### References

Al'bitskii, P., priest. "Istoricheskie svedeniia ob ikone Bozhiei Materi, imenuemoi 'Vzyskanie pogibshikh', nakhodiashcheisia v Sviato-Troitskom Rakovskom zhenskom monastyre Samarskoi eparkhii i uezda (1666–1895 gg.)" ["Historical Information About the Icon of the Mother of God, Called 'Seeking the Lost,' Located in the Holy Trinity Rakov Convent of the Samara Diocese and District (1666–1895)"]. *Samarskie eparkhial'nye vedomosti*, no. 3, 1896, pp. 103–107; no. 4, 1896, pp. 122–138. (In Russ.)

Butova, R. B. *Russkoe prisutstvie na Blizhnem Vostoke v poslednei treti XIX v. po neizdannym materialam i publikatsiiam arhimandrita Antonina (Kapustina)* [Russian Presence in the Middle East in the Last third of the 19<sup>th</sup> Century Based on Unpublished Materials and Publications of Archimandrite Antonin (Kapustin)]. Moscow, 2010. 258 p. (In Russ.)

Butova, R. B. "Spodvizhnitsy arhimandrita Antonina: 'velikie rossiiskie baby.'" ["Companions of Archimandrite Antonin: 'Great Russian Women.'"] *Pravoslavnyi Palestinskii sbornik*, issue 110, 2014, pp. 199–214. (In Russ.)

Butova, R. B. "Epistoliarное nasledie arhimandrita Antonina (Kapustina) kak istochnik po istorii Ierusalima i Palestiny" ["The Epistolary Heritage of Archimandrite Antonin (Kapustin) as a Source on the History of Jerusalem and Palestine"]. *Pravoslavnyi Palestinskii sbornik*, issue 107, 2011, pp. 179–191. (In Russ.)

Butova, R. B. "Khramostroitel'nitsa i blagotvoritel'nitsa. K 220-letiiu so dnia rozhdeniia Marii Mikhailovny Kiselevoi" ["Temple Builder and Philanthropist. On the 220<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Maria Mikhailovna Kiseleva"]. *Pravoslavnyi Palestinskii sbornik*, issue 115, 2018, pp. 157–172. (In Russ.)

Vakh, K. A. "Neizdannye pis'ma nachal'nika Russkoi Dukhovnoi Missii v Ierusalime arhimandrita Antonina (Kapustina) k N. P. Ignat'evu" ["Unpublished Letters from the Head of the Russian Ecclesiastical Mission in Jerusalem, Archimandrite Antonin (Kapustin), to N. P. Ignatiev"]. *Perepiska arhimandrita Antonina (Kapustina) s grafom N. P. Ignat'evym. 1865–1893* [Correspondence of Archimandrite Antonin (Kapustin) with Count N. P. Ignatiev. 1865–1893]. Moscow, Indrik Publ., 2014, pp. 7–22. (In Russ.)

Gerasim (Dobroserdov, G. I.), bishop. *Pis'ma episkopa Astrakhanskogo Gerasima k dukhovnoi docheri ego Aleksandre Efimovne fon-Rummel'* [Letters of Bishop Gerasim of Astrakhan to His Spiritual Daughter Alexandra Efimovna von Rummel], foreword by A. von Rummel. Moscow, Universitetskaia tipografia Publ., 1883. 102 p. (In Russ.)

Dmitrievskii, A. A. *Nachal'nik Russkoi dukhovnoi missii v Ierusalime arhimandrit Antonin (Kapustin) kak deiatel' na pol'zu pravoslaviia na Vostoke i v chastnosti v Palestine (Po povodu desiatiletii so dnia ego konchiny)* [The Head of the Russian Ecclesiastical Mission in Jerusalem, Archimandrite Antonin (Kapustin), as a Figure for the Benefit of Orthodoxy in the East and in Palestine in Particular (On 10<sup>th</sup> Anniversary of his Death)]. St. Petersburg, V. Kirshbaum Publ., 1904. 56 p. (In Russ.)

Kiprian (Kern), archimandrite. *Otets Antonin Kapustin, arhimandrit i nachal'nik Russkoi dukhovnoi missii v Ierusalime 1817–1894 gg.* [Father Antonin Kapustin, Archimandrite and Head of the Russian Ecclesiastical Mission in Jerusalem 1817–1894]. Belgrad, [S. n.], 1934. 209 p. (In Russ.)

Lisovoi, N. N. “Arkhimandrit Antonin (Kapustin) — issledovatel’ sinaiskikh rukopisei. (Po stranitsam dnevnika)” [“Archimandrite Antonin (Kapustin) — Researcher of the Sinai Manuscripts. (From the Pages of the Diary)”]. *Tserkov’ v istorii Rossii* [The Church in the History of Russia], issue 4. Moscow, [S. n.], 2000, pp. 197–225. (In Russ.)

“Rakovskii Sviato-Troitskii zhenskii monastyr’” [“Rakov Holy Trinity Convent”]. *Monastyri Samarskogo kraia (XVI–XX vv.): spravochnik* [Monasteries of the Samara Region (16<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries): Reference Book]. Samara, Samarskii Dom pečati Publ., 2002, pp. 65–70. (In Russ.)

Rummel, A. E. fon. *Vospominaniia o preosviashchennom Simbirskom episkope Evgenii* [Memories of the Most Reverend Bishop Evgeny of Simbirsk]. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1889. 12 p. (In Russ.)

Skalon, D. A. “Puteshestvie po vostoku i Sviatoi Zemle v svite velikogo kniazia Nikolaia Nikolaevicha v 1872 godu” [“Journey to the East and the Holy Land in the Retinue of Grand Duke Nikolai Nikolaevich in 1872”]. *Rossiiia v Sviatoi Zemle. Dokumenty i materialy: v 2 t.* [Russia in the Holy Land. Documents and Materials: in 2 vols.], vol. 1. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2000, pp. 141–147. (In Russ.)

Smirnova, M. A. “Vokrug Antonina: arkhimandrit Antonin (Kapustin) i istorik Aleksandr Il’ich Timofeev (po materialam neizdannoi perepiski)” [“Around Antonin: Archimandrite Antonin (Kapustin) and Historian Alexander Ilyich Timofeev (Based on Unpublished Correspondence)”]. *Pravoslavnyi Palestinskii sbornik*, issue 123, 2024, pp. 78–88. (In Russ.)

Iakubovskii, B., archpriest. *Istoriia besednichestva v Samarskoi eparkhii. Dva stoletiiia khristianskoi obshchiny* [History of Conversation in the Samara Diocese. Two Centuries of the Christian Community]. Samara, [S. n.], 2003. 84 p. (In Russ.)

© 2025. В. А. Доманский

Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций  
г. Санкт-Петербург, Россия

© 2025. Доротея Редепеннинг

Гейдельбергский университет  
г. Гейдельберг, ФРГ

### Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

**Аннотация:** В статье рассматриваются поздние переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо. Проанализирован вокальный альбом Полины Виардо 1874 г. Впервые дан лингвокультурологический анализ переводов стихотворений из этого альбома (с немецкого на русский и с русского на немецкий) и атрибутировано авторство переводов, принадлежащих Тургеневу. Авторами статьи рассмотрен еще один аспект сотворчества Тургенева с Полиной Виардо — создание ими музыкальных альбомов «Тосканских песен» («Canti popolari Toscani»), тексты которых были собраны, обработаны и изданы Джузеппе Тигри. Авторы статьи исследуют музыкальный и стихотворный контент «Тосканских песен» и приводят серию доказательств того, что переводы песен (за исключением «Флорентийской серенады») принадлежат русскому писателю. Наиболее убедительный аргумент, указывающий на авторство переводов Тургенева — это рукописи трех тосканских песен, в которых русский текст был написан рукой Тургенева.

**Ключевые слова:** И. С. Тургенев, Полина Виардо, музыкальные альбомы, вокальные переводы, музыкальный и стихотворный контент, «Тосканские песни», атрибутиция, авторство переводов.

**Информация об авторах:** Валерий Анатольевич Доманский, доктор педагогических наук, Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций, ул. Гаванская, д. 3, 199106 г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: valerii\_domanski@mail.ru

Доротея Редепеннинг, Центр европейской истории и культурных исследований Гейдельбергского университета, ул. Аугустинергассе, д. 7, 69117 г. Гейдельберг, ФРГ.

E-mail: dorothea.redepenning@zegk.uni-heidelberg.de

**Дата поступления статьи в редакцию:** 11.08.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 15.11.2024

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Доманский В. А., Редепеннинг Д. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 372–425. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-372-425>



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

**Dva veka russkoi klassiki**,  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 372–425. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics**,  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 372–425. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. V. A. Domansky

St. Petersburg Institute of Business and Innovation  
St. Petersburg, Russia

© 2025. Dorothea Redepenning

Heidelberg University  
Heidelberg, Germany

### I. S. Turgenev's Late Vocal Translations for Music Albums of Pauline Viardot

**Abstract:** The article examines I. S. Turgenev's late translations for the music albums of Pauline Viardot. The authors analyse the vocal album of Pauline Viardot from 1874. For the first time, the article provides a linguacultural analysis of the translations of poems from this album (from German into Russian and from Russian into German), and attributes the authorship of the translations belonging to Turgenev. The authors of the article consider another aspect of the co-creation of Turgenev with Pauline Viardot, which remained virtually unexplored until now, i. e., the creation of the music albums of “Tuscan Songs” (“Canti popolari Toscani”), the texts of which were collected, processed and published by Giuseppe Tigri. The authors of the article examine the musical and poetic content of “Tuscan Songs,” and provide a series of evidence that the translations of the songs (with the exception of “Florentine Serenade”) belong to the Russian writer. The most convincing argument pointing to the authorship of Turgenev's translations are the manuscripts of three Tuscan songs, in which the Russian text was written in Turgenev's hand.

**Keywords:** I. S. Turgenev, Pauline Viardot, music albums, vocal translations, musical and poetic content, “Tuscan Songs,” attribution, authorship of translations.

**Information about the authors:** Valery A. Domansky, DSc in Pedagogy, St. Petersburg Institute of Business and Innovations, Gavanskaya St., 3 199106 St. Petersburg, Russia.

E-mail: valerij\_domanski@mail.ru

Dorothea Redepenning, Center for European History and Cultural Research, Heidelberg University, Augustinergasse 7 69117 Heidelberg, Germany.

E-mail: dorothea.redepenning@zegk.uni-heidelberg.de

**Received:** August 11, 2024

**Approved after reviewing:** November 15, 2024

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Domansky, V. A., and D. Redepenning. “I. S. Turgenev's Late Vocal Translations for Music Albums of Pauline Viardot.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 372–425. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-372-425>

Полина Виардо, друг и возлюбленная Тургенева, была не только выдающейся певицей, но и прекрасным музыкальным педагогом и композитором. Их сотрудничество — одна из интереснейших глав жизни и художественной деятельности русского писателя. Тургенев поддержал певицу в трудное время, когда она потеряла голос, убедив ее сосредоточить свою деятельность на музыкальной композиции. В этот период их личные отношения приобрели новый характер. Из почитателя таланта знаменитой певицы Тургенев стал ее соавтором, менеджером и меценатом, испытал себя в новом виде творчества: он освоил основы создания вокальных текстов и технику вокального перевода. Русский писатель подбирал тексты для романсов, подгонял их к вокалу, создавал собственные оригинальные тексты и осуществлял переводы, нанимал и вознаграждал переводчиков, давал им свои советы и рекомендации, договаривался с издателями, иногда оплачивая их услуги, занимался рекламой и появлением рецензий на музыкальные альбомы Полины Виардо в периодических изданиях [Доманский 2018: 231–276].

Тургенев верил, что композиторский талант Полины Виардо не менее выдающийся, чем ее вокальный талант. Совместно с ней он выпустил шесть музыкальных альбомов (1864, 1865, 1868, 1869, 1871, 1874 гг.), а также четыре песни на слова А. С. Пушкина: «Вот зеркало мое», «Ночной эсфир», «Старый муж» (песня Земфиры), «Ворон к ворону летит» (Шотландская песня). Кроме того, в 1878 и в 1880 гг. были опубликованы десять «Тосканских песен», положенных на музыку Полиной Виардо. При содействии и сотворчестве Тургенева Полина Виардо создала 54 музыкальных произведения, которые появились в музыкальных издательствах Санкт-Петербурга и Москвы.

Все вокальные произведения Полины Виардо до 1880 г. были опубликованы в издательстве Августа Рейнгольдовича Иогансена (1829–1875) — русского нотоиздателя, владельца нотного магазина

**СТИХОТВОРЕНИЯ**  
Гейбел, Гете, Кальдона, Армонта, Морисе, Вола, Пущкина, Тургенева, Тюркста, Тютчева и Фета.  
ПОЛОЖЕННЫЯ  
ДЛЯ ПЕНИЯ СЪ АККОМПАНИМЕНТОМЪ ФОРТЕПИАНО  
**ПОЛИНОЮ ВИАРДО ГАРСИА.** 1876

№ 1. Передъ стеною	Гейбел, стр. И. С. Тургенева.	68 л.
2. Въ ночь вь днѣ.	Тургеневъ, стр. И. С. Тургенева.	69 л.
3. Въ мѣсяцѣ.	И. С. Тургенева.	70 л.
4. Ручей.	И. С. Тургенева.	71 л.
5. Пустыня.	И. С. Тургенева.	72 л.
6. Друзья.	Доманский.	73 л.
7. Свѣтъ.	Доманский.	74 л.
8. Свѣтъ (дважды).	Доманский.	75 л.
9. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	76 л.
10. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	77 л.
11. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	78 л.
12. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	79 л.
13. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	80 л.
14. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	81 л.
15. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	82 л.
16. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	83 л.
17. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	84 л.
18. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	85 л.
19. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	86 л.
20. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	87 л.
21. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	88 л.
22. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	89 л.
23. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	90 л.
24. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	91 л.
25. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	92 л.
26. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	93 л.
27. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	94 л.
28. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	95 л.
29. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	96 л.
30. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	97 л.
31. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	98 л.
32. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	99 л.
33. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	100 л.
34. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	101 л.
35. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	102 л.
36. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	103 л.
37. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	104 л.
38. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	105 л.
39. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	106 л.
40. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	107 л.
41. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	108 л.
42. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	109 л.
43. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	110 л.
44. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	111 л.
45. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	112 л.
46. Свѣтъ и ночь (Die Nacht und der Morgen).	Гейбел.	113 л.

Пародия Тосканскія Пѣсни (Santi Paganini Toscani).

№ 47. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	68 л.
48. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	69 л.
49. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	70 л.
50. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	71 л.
51. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	72 л.
52. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	73 л.
53. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	74 л.
54. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	75 л.
55. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	76 л.
56. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	77 л.
57. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	78 л.
58. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	79 л.
59. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	80 л.
60. Тосканскія пѣсни (Santi Paganini).	81 л.

Собственность издателя.  
**С-ПЕТЕРБУРГЪ, у А. ЮГЕНСЕНА**  
Земляной стр. № 56.

Рис 1. Список стихотворений, положенных для пения с аккомпанементом фортепиано Полиною Виардо-Гарсиа

в Петербурге. В 1869-1871 гг. он выпускал еженедельную газету «Музыкальный сезон». Наследники Иогансена и позже, после смерти Тургенева, переиздавали отдельные тетради из альбомов Полины Виардо, так как они пользовались относительным спросом в музыкальных магазинах Санкт-Петербурга, Москвы, Киева, Харькова, Одессы. В издательстве наследников А. Р. Иогансена в 1878 г. также были опубликованы пять тетрадей «Тосканских песен». Следующие пять — в 1880 г. в московском музыкальном издательстве Петра Ивановича Юргенсона (1836–1903), который специализировался на издании новейшей музыкальной литературы. На публикацию пяти «Тосканских песен» в этом издательстве указывает примечание в конце каждой нотной тетради. Так, например, в тетради, в которой была размещена музыка и слова к песне «E che t'ho fatto» (в переводе «Перед тобою чем я провинилась»), читаем: «Москва. Дозволено цензурою 29 ноября 1880 г. П. Юргенсон». Это примечание убеждает, что «московский» альбом «Тосканских песен» проходил цензуру в Москве и издавался у П. И. Юргенсона, с ко-



торым И. С. Тургенев был лично знаком. Ему рукопись этой тетради мог отправить сам писатель или передать через своего московского приятеля Ивана Ильича Маслова. П. И. Юргенсон дружил с П. И. Чайковским и в одном из писем к нему от 2 марта 1879 г. сообщал о встрече его жены, Софьи Ивановны, с Тургеневым на вечере у Владимира Никитича Кашперова, московского композитора и организатора бесплатных хоровых курсов:

Вчера Софья Ивановна была у Кашперовых, осчастливил Тургенев, просидев там вечер. Он оказывается твоим пламенным поклонником и имеет все твои вещи, все решительно. Расспрашивал о неизданных, не готова ли соната, наконец, просил ввиду болезни ноги прислать ему Литургию, последние романсы, скрипичные вещи говорил много про «Онегина», восторгался музыкой и смеялся добродушно над либретто... <...> Я, конечно, послал ноты. Не хотел бы с него взять деньги, но как он примет, мой kado <подарок>. Ты знаешь, он всегда в Москве живет у Маслова. Удивительно, как это великие люди, как Тургенев, дружат с глупцами, подобными Маслову! [Чайковский: 89].

Интерес к совместному творчеству Тургенева и Полины Виардо возник в 1960 гг. В Тургеневских и Пушкинских сборниках, издаваемых в Пушкинском Доме, появились статьи Михаила Павловича Алексева «Стихотворные тексты для романсов Полины Виардо» [Алексеев: 189–204], Александра Семеновича Розанова, автора книги о Полине Виардо, «Романсы на пушкинские тексты Полины Виардо» [Розанов: 357–364] и Розы Борисовны Заборовой «О переводах Тургенева из Мёрике и Гейне» [Заборова: 175–182].

Затем этой темой мало интересовались, и лишь в наше время она стала предметом как отдельных исследований, так и больших проектов. Обозначились два центра, которые серьезно занимаются музыкальным наследием Полины Виардо: в Гамбурге и в Калгари.

В университете музыки и театра Гамбурга создан Исследовательский центр по изучению творчества Полины Виардо. Его адрес: 20148 Гамбург. Harvestehuder Weg 12, <https://www.pauline-viardot.de/Werkverzeichnis.htm>. Центр возглавила музыковед, профессор Беатрикс Борхард. В рамках этого проекта доктор Кристин Хайтманн создал электронный систематический библиографический каталог сочинений

Полины Виардо. Он включает в себя название произведений, печатные коллекции, место их хранения, выходные данные, справочные работы и каталоги, списки литературы и указания на источники. Сами тексты музыкальных произведений отсутствуют. Их нужно заказывать в местах хранения: главным образом, национальных библиотеках консерваторий и университетов Германии, России, США, Франции, Канады, Австрии, Швейцарии.

В числе основных источников, помещенных на сайте, следует назвать монографию Беатрикс Борхард [Borchard 2016], статьи Доротеи Редепеннинг [Redepenning 2020; Редепеннинг 2022], книгу Патрика Барбье [Барбье], статьи Н. Г. Жекулина [Жекулин 2011; Жекулин 2016; Žekulin 2019].

Второй центр создан в Канаде, в университете Калгари. Это огромный музыкальный портал, где можно получить сведения о самых известных композиторах и музыкантах мира, их сочинениях, биографии, хранении их коллекций и даже прослушать в записи некоторые сочинения и вокальные произведения в исполнении современных музыкантов. Сайт центра востребован всеми, кто имеет отношение к музыке. Велика заслуга Н. Г. Жекулина, который разместил разнообразные сведения о Полине Виардо и ее творческом сотрудничестве с Тургеневым. В рамках выполненного им и петербургскими учеными Н. П. Генераловой и В. А. Лукиной совместного проекта «Тургенев-переводчик» были собраны и представлены в электронном виде названия и тексты переводов Тургенева, в том числе и музыкальных альбомов Полины Виардо и тексты установленных переводов русского писателя для этих альбомов.

### **Тургенев — переводчик музыкального альбома Полины Виардо 1874 г.**

Не все нюансы творческого сотрудничества Тургенева и Полины Виардо выявлены. Наиболее интересен вопрос установления авторства переводов Тургенева 1870–1880 гг. для музыкальных альбомов Полины Виардо. Первоначально Тургенев при необходимости переводов текстов русских поэтов на немецкий язык обращался к Фридриху Боденштедту, известному немецкому переводчику произведений Пушкина и Лермонтова. Переписка Тургенева с Фридрихом Боденштедтом

красноречиво говорит о его тонком и глубоком понимании вокального переводческого мастерства, которое он усвоил.

Вокальный или *эквиритмический перевод* (от лат. *aequus* — равный ритм) — это перевод вокальных произведений (песен, романсов, оперного либретто) с сохранением стихотворного размера, то есть числа слогов, ударений, пауз, ритмического рисунка в целом. Текст такого перевода должен быть равноценным оригиналу и прежде всего в *метро-ритмическом отношении при условии сохранения формы и содержания исходного языка*. Главные композиционные схемы или планы в музыке основаны на трех принципах: повторении, варьировании и контрасте, и проявляются через взаимодействие ритма, мелодии, гармонии, тембра и фактуры. Для вокальных жанров, особенно народных и эстрадных песен, характерна строфическая форма, и одной и той же мелодии могут соответствовать разные стихотворные строфы. Нередко строфическая форма, как отмечает Доротея Редепеннинг, модифицируется введением одной или нескольких контрастных строф, что мы наблюдаем в некоторых текстах романсов [Redepenning 2020].

Переписка Тургенева с Фридрихом Боденштедтом позволяет «проникнуть» «в кухню» тургеневского вокального перевода. В письме к Боденштедту из Баден-Бадена от 4 (16) июля 1863 г. он приводит один из «образчиков» собственного перевода двух строф стихотворения Фета «Тихая светлая звездная ночь» (“Stille helle Sternennacht”).

А. А. Фет:	И. С. Тургенев
<p>Тихая, звездная ночь, Трепетно светит луна; Сладки уста красоты В тихую, звездную ночь.</p> <p>Друг мой! в сияньи ночном Как мне печаль превозмочь?.. Ты же светла, как любовь, В тихую, звездную ночь.</p> <p>Друг мой! Я звезды люблю – И от печали не прочь... Ты же еще мне милей В тихую, звездную ночь [Фет: 63].</p>	<p>Ruhige, heilige Nacht, Dämmerig scheint der Mond; Süss sind die Lippen der Frau Während der ruhigen Nacht.</p> <p>Freundin, im Dunkel der Nacht Wie könnt' ich traurig noch sein — Du bist so hell, wie das Licht Während der ruhigen Nacht! [Тургенев П. 5: 191–192].</p>

Тургенев перевел только две строфы. В своем переводе он сохранил строфику и ритмику оригинала, созданного двустопным ямбом, однако в содержание стихотворения он внес существенные коррективы. Тургенев заменил «звездную ночь» на «святую ночь», а вместо отвлеченного образа «сладки уста красоты» ввел конкретный — «сладкие губы женщины» (“Süss sind die Lippen der Frau”).

В отличие от оригинала, в котором звездная светлая ночь коррелирует со светлым образом возлюбленной, в тексте Тургенева с сияющей, как свет, подругой контрастирует темная картина ночи. Свою работу над шлифовкой переводов Боденштедта Тургенев вел скрупулезно и обстоятельно, время от времени возвращая тексты немецкому поэту на доработку со своими замечаниями и советами. Но делал он это деликатно, чтобы не обидеть своего адресата: Тургенев подчеркивал, что переводы Боденштедта превосходны, а если в них и необходимы кое-какие изменения, то они обусловлены музыкальным рисунком.

Боденштедт прислушивался к советам Тургенева и использовал его «образчик» для создания своего текста, который был одобрен писателем, а также два принципа композиционной схемы вокального текста: повторения и варьирования. При сопоставлении текстов Тургенева и Боденштедта видно, что немецкий переводчик почти полностью заимствовал у Тургенева всю первую строфу, заменив только губы (die Lippen) поцелуем (Kuss):

Ruhige heilige Nacht!  
 Dämmerig scheint der Mond.  
 Süß ist, o Mädchen, dein Kuss  
 Während der ruhigen Nacht.  
 Süß ist, o Mädchen, dein Kuss  
 Während der ruhigen Nacht.

Ruhige heilige Nacht!  
 Dämmerig scheint der Mond.  
 Süß ist, o Mädchen, dein Kuss  
 Während der ruhigen Nacht.  
 Süß ist, o Mädchen, dein Kuss  
 Während der ruhigen Nacht.

Freundin, im Dunkel der Nacht,  
Wie kann ich traurig noch sein?  
Hell wie die Sterne bist du  
Während der ruhigen Nacht.  
Während der ruhigen Nacht.

Freundin, die Sterne sind schön  
Und auch die Trauer ist süß.  
Du bist das Lichtste mir doch  
Während der ruhigen Nacht.  
Du bist das Lichtste mir doch  
Während der ruhigen Nacht<sup>1</sup>.



Рис. 2. Два романса на слова Гёте и Е. Тюркести в переводе И. С. Тургенева.  
Музыка Полины Виардо-Гарсиа

<sup>1</sup> Фет А.А. РНБ. Фонд Полины Виардо.

В. А. Доманский, Доротея Редепенниг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

Овладев техникой эквиритмического перевода, Тургенев уже больше не нуждался в переводческих услугах Боденштедта и стал самостоятельно переводить с немецкого, демонстрируя высокий уровень переводческого мастерства, о чем свидетельствуют его переводы к первому «немецкому» альбому Полины Виардо 1869 г., состоящему из двух романсов, положенных на стихи И. В. Гёте «Перед судом» (“Vor Gericht”) и Эдуарда Тюркести «Ночь и день» (“Nacht und Tag”).

В 1871 г. в том же издательстве Иогансена вышел второй «немецкий» альбом Полины Виардо 1871 г., которому было посвящено специальное исследование [Доманский 2011]. В альбом вошло шесть стихотворных переводов Тургенева: три из Рихарда Поля (“Märchen” — «Лесная тишь», “Verfehltes Leben” — «Загубленная жизнь», “Allein” — «Ожидание»),



Рис. 3. Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёрике и Р. Поля, переведенных на русский язык И. С. Тургеневым и положенных на музыку Полиной Виардо-Гарсиа

два из Эдуарда Мёрике (“Der Gärtner” — «Садовник», “Agnes” — «Былое счастье») и один из Генриха Гейне (“Das ist ein schlechtes Wetter” — «Стоит погода злая»).

Наименее изученным является шестой музыкальный альбом Полины Виардо, который вышел в издательстве А. Р. Иогансена в 1874 г. Он состоял из пяти романсов и издавался тоже тетрадами: по одному романсу в каждой тетради. Стихотворные тексты романсов приведены параллельно на русском и немецком языках.

Имя переводчика в альбоме не указано, но внимательное прочтение писем Тургенева к Полине Виардо позволяет утверждать, что русский писатель выступил переводчиком четырех немецких текстов для романсов (“Der Nachtwandler” Рихарда Поля, “Finnisches Lied” Иогана Вольфгана Гёте, “Die Soldatenbraut” Эдуарда Мёрике, “Im April” Эмануэля Гейбеля. Об этом факте свидетельствует его письмо к Полине Виардо из Санкт-Петербурга от 7(19) мая 1874 г., в котором он сообщает: «В дороге я перевел мелодии и завтра отнесу их к Иогансену» [Тургенев П. 13: 71, 277]. Еще одно убедительное доказательство участия Тургенева как переводчика в альбоме Полины Виардо 1874 г. содержится в его письме к А. В. Топорову от 16(28) октября 1874 г.:

А теперь покорно прошу Вас обратиться к А. Иогансену (владельцу музыкального магазина на Невском, против Гостиного двора) с вопросом, зачем он не высылает мне экземпляра романсов г-жи Виардо, корректуры которых давно к нему препровождены? И, вообще, напечатал ли он эти романсы (их счетом 5)? Если он их напечатал, то попросите его, во-1-х) доставить мне 6 экземпляров каждого — он мог бы их вручить Вам, а Вы бы их уже переслали — и, во-2-х) разослать от имени г-жи Виардо по экземпляру всем более известным музыкальным личностям, в числе которых должны, разумеется, находиться те, коим посвящены романсы... [Тургенев П. 13: 203].

Пятым стихотворным текстом в этом альбоме стало стихотворение А. С. Пушкина «Юноша» («Юноша и дева»), которое с русского языка на немецкий перевел Тургенев. Об этом сообщается в письме к Полине Виардо от 13 (25) мая 1874 г. из Санкт-Петербурга:



Рис. 4. Пять стихотворений Гете, Пушкина, Мерики и Поля, положенных на музыку Полиной Виардо-Гарсиа

Завтра отправлюсь к г-же Абаза, чтобы окончательно подогнать русский текст к словам ваших романсов — и потом отнесу их к Иогансену, я также перевел на немецкий «Юношу»:

Bitterlich weinte das Mädchen; sie schalt treulos den Geliebten...

An Ihre Schulter gelehnt, plötzlich — sieh da! schief er ein.

Plötzlich schwieg auch das Mädchen, leis seinen Schummer bewachend,

Sah ihn — und lächelt ihn an, während die Thräne noch rann.

Эта строка будет еще переделана.

<...> Мы исправили текст с г-жой А(база), и я собираюсь отнести все к Иогансену [Тургенев П. 13: 76, 281].

Впоследствии Тургенев доработал свой текст, и он был опубликован в тетради романа в следующем виде:



Bitterlich weinte das Mädchen,  
Sie schalt ohne Treu den Geliebten (zwei Mal),  
An ihre Schulter gelehnt.  
Plötzlich, sich da! schlief er ein.  
Plötzlich schwieг auch das Mädchen,  
Leis' seinen Schlummer bewachend.  
Blickte mit Lächeln auf ihn,  
Leis' fiel die Träne herab (zwei Mal) (“Der Jüngling Mann und  
das Mädchen”) [Pauline Viardot].

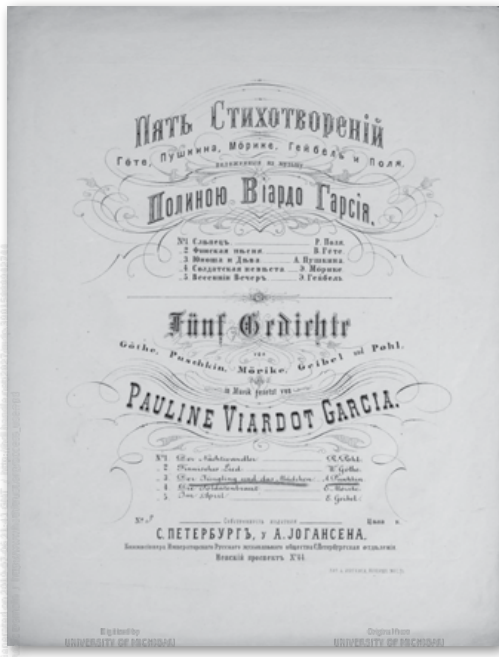


Рис. 5. Роман Полины Виардо на слова А.С. Пушкина.  
Перевод на немецкий И. С. Тургенева

Тургеневский перевод — адекватный, эквилинеарный. Переводчик демонстрирует тонкое знание языка. В обоих языках действуют одни и те же (классические) поэтические и поэтологические правила: перевод точно повторяет метрическую структуру оригинала: 1-й стих — 6-стоп-

ный неполный дактиль, 2-й стих — 6-стопный дактиль, две куплетные половины, цезура, два двойных неполных дактиля, 3-й стих — как 1-й, но с дактилем и двумя хореем в первой половине стиха, 4-ый стих — как 2-ой. В переводе замечательно воспроизведен лирический сюжет оригинала, его лексическая структура и синтаксис.

Черновой вариант в письме показывает, как писатель боролся с текстом в процессе его переложения на немецкий язык. Была удачно найдена лексема “*Plötzlich*” («вдруг»), выверена стилистика и четко обозначена цезура внутри каждого стиха. Последний стих в черновом варианте, дословный и многословный, заменен в окончательном варианте изящным и легким, как у Пушкина: *Leis' fiel die Träne herab*.

Ритмическую организацию стиха усиливают, ассонансы — *scha-schu-schl* (ша-шу-шл) и анафоры — “*plötzlich*”, “*leis*”. Тургеневский перевод, конечно, не дословный, но удивительно точный, мелодичный, созвучный оригиналу, рассчитанный на чуткого немецкого читателя и слушателя.

О принадлежности этих переводных текстов Тургеневу писал в своем проекте «Тургенев — переводчик» Н. Г. Жекулин [Жекулин 2011: 178–179]. Однако он конкретно эти тексты не анализировал и поместил в своем проекте только перевод стихотворения Рихарда Поля “*Der Nachtwanderer*” («Ночной странник»), которое в версии Тургенева получило название «Слепец». Два текста романсов: Эдуарда Мёрике “*Die Soldatenbraut*” («Солдатская невеста») и перевод пушкинского стихотворения «Юноша и дева» (“*Der Jüngling und das Mädchen*”) помещены на канадском музыкальном портале.

Возникает закономерный вопрос, почему Тургенев в предыдущем альбоме 1871 г. указывал на свое авторство, а в этом альбоме оно отсутствует? Н. Г. Жекулин объяснял решение Тургенева «смешанным содержанием альбома, который включал не только переводы немецких текстов на русский язык, но и русского текста на немецкий язык» [Жекулин 2011: 179]. Действительно, Тургенев не желал объявлять себя публично автором перевода на немецкий язык, так как очень щепетильно относился к своим переводам: он всегда советовался с признанными стилистами, носителями того или иного иностранного языка. Вспомним, что первые свои переводы с русского на французский язык он выполнял совместно с Луи Виардо, а свое авторство перевода не указывал.

Обратимся к тургеневским переводам с немецкого на русский язык. Образец анализа перевода стихотворения Эдуарда Мёрике “Im April” (в тургеневском переводе оно получило название «Весенний вечер») в его сопоставлении с оригиналом и диалогом с музыкой представлен Доротеей Редепеннинг [Редепеннинг 2022: 76–97].

Исследовательница отмечает, что Тургенев точно следует Мёрике в передаче метра, количества стихов, смены размера, которой соответствует изменение настроения: «мучительная бессонница переходит в радостную уверенность, со звоном утренних колоколов обретающую христианский оттенок» [Редепеннинг 2022: 78]. Интерпретируя тургеневский перевод, Доротея Редепеннинг считает его конгениальным оригиналу:

Тургенев сохраняет предельную близость тексту, воспроизводит стихотворение Мёрике почти дословно — и в то же время он идет гораздо дальше, наделяя утреннее просветление христианским смыслом. Его поэтический перевод напоминает — и возможно, что это сознательно предусмотренная ассоциация, — пасхальную прогулку Фауста [Редепеннинг 2022: 78].

Ниже представлены еще два тургеневских перевода из этого альбома — перевод стихотворения И. В. Гёте “Finnisches Lied” («Финская песнь») и “Die Soldatenbraut” («Солдатской невесты») Эдуарда Мёрике.

Сопоставим оригинал и тургеневский поэтический перевод стихотворения Гёте на русский язык.

<b>I. W. Goethe “Finnisches Lied”</b>	<b>И. С. Тургенев «Финская песня»</b>
Käm' der liebe Wohlbekannte, Völlig so wie er geschieden: Kuß erkläng' an seinen Lippen, Hätt' auch Wolfsblut sie gerötet; Ihm den Handschlag gäb' ich, wären Seine Fingerspitzen Schlangen.	Лишь бы милый возвратился Тем же прежним, верным другом! Будь покрыт он волчьей кровью, Я б его к груди прижала! Руку я взяла бы. Змеи Будь на ней заместо пальцев.
Wind! o hättest du Verständnis, Wort' um Worte trügst du wechselnd,	Ветр, о если б ты понять мог, Как нам тяжела разлука,

Sollt' auch einiges verhallen, Zwischen zwei entfernten Liebchen.	Перенес ты б наши речи, Уладил бы наше горе!
Gern entbehrt' ich gute Bissen, Priesters Tafelfleisch vergäß' ich Eher als dem Freund entsagen, Den ich Sommers rasch bezwungen, Winters langer Weis' bezähmte [Goethe's Werke: 171].	От всего б я отказалась, На пиры я б не ходила, Лишь бы сохранить мне друга, Что со мной сошелся летом, А привык ко мне зимою!  Ах, когда б он воротился! <sup>1</sup> .

## «Финская песня» (дословный перевод)

Пришел бы друг знакомый  
так же, как он попрощался.  
Поцелуй звучал бы на его губах,  
Слово окрасилось бы волчьей кровью;  
Я пожалала б ему руку,  
Даже если б кончики его пальцы были змеи...

Ветер! О, если бы ты умел понять,  
Слово за словом ты бы разносил,  
Должно ведь некоторое угаснуть,  
Что было между двумя любовниками.

Охотно обошелся бы без вкусных закусок,  
О столовом мясе священника я забыла бы  
Вместо того, чтобы отказаться от своего друга  
С кем сошлась так быстро летом,  
И сблизилась зимою.

Ах, когда б он воротился!

Даже беглое сопоставление этих двух текстов позволяет говорить о профессиональном вокальном переводе Тургенева. Писатель сохра-

<sup>1</sup> Гёте. Финская песня. РНБ. Фонд Полины Виардо.

нил строфику Гёте, только добавил в конце одну строку, усилив тоску и ожидание лирической героини: «Ах, когда б он воротился!»

Тургенев, как и Гёте, положил в основу ритмики стихотворения четырехстопный хорей, но усилил звучание и движение мелодии посредством дополнительных ударений в стопах — использованием спондея. Вместе с тем переводчик несколько упростил образность оригинала, чтобы добиться ясности и прозрачности лирического сюжета для усиления его музыкальности. Передаче лирической взволнованности героини служат также восклицательные предложения, повторы, обилие глаголов в сослагательном наклонении, логические переносы.

Романс Полины Виардо «Финская песня» посвящен Юлии Фёдоровне Абаза (урожденная Штуббе). И посвящение косвенно подтверждает авторство перевода Тургенева. Юлия Абаза, салонная певица (меццо-сопрано), музыкант, общественный деятель, директриса петербургского Приюта для арестантских детей, была большим музыкальным авторитетом в петербургском обществе. Многие музыканты, прежде чем преподнести свои произведения широкой публике, первоначально озвучивали их в салоне Юлии Фёдоровны. Так, в марте 1879 г. впервые в салоне Юлии Абазы была исполнена в присутствии П. И. Чайковского сцены из его оперы «Евгений Онегин». Певица обладала незаурядными вокальными данными, выступала в салонах не только Петербурга, но и Парижа, Берлина, курортов Германии. Ее дружбу ценили музыканты и литераторы, а Тургенев был в числе ее друзей, очень дорожил ее оценками и даже мастерство романсов Полины Виардо проверял в салоне Юлии Фёдоровны.

Так, в процессе создания первого альбома (1864 г.) Тургенев восхищался исполнением романсов певицей, о чем писал А. А. Фету:

Мне бы следовало отвезти Вас с романсами к г-же Абазе... и вы бы насладились! Вчера я показал ей два первых напечатанных романса – и она их так провела *сразу* и так аккомпанировала, что я растаял. Что значит настоящая, музыкальная, немецкая кровь! [Тургенев П. 6: 262].

В 1860-е гг. имя Ю. Ф. Абазы стало широко известным в России благодаря участию в организации Российского музыкального общества и создании Петербургской консерватории, в которой она состояла почетным членом.

Текстология. Источниковедение

В. А. Доманский, Доротея Редепенниг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

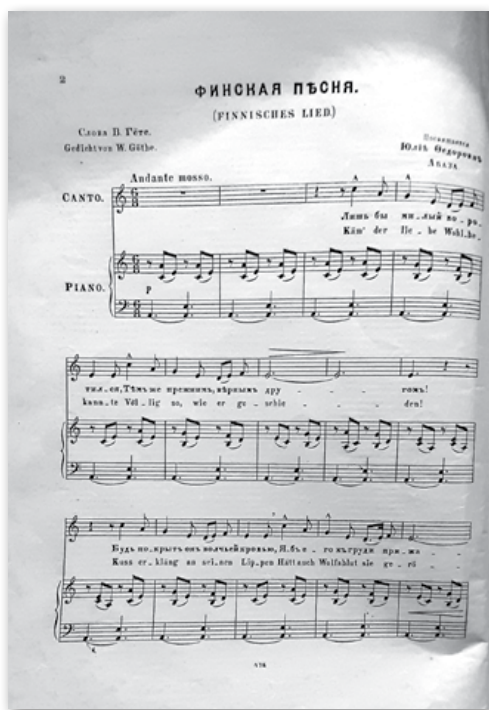


Рис. 6. Финская песня. Романс Полины Виардо.  
Перевод И. С. Тургенева

Еще один текст Тургенева из сборника романсов 1874 г. — его вокальное переложение стихотворения Эдуарда Мёрике «Солдатская невеста» (“Die Soldatenbraut”).

Eduard Mörike. “Die Soldatenbraut”	И. С. Тургенев. «Солдатская невеста»
Ach, wenns nur der König auch wüßt, wie wacker mein Schätzelein ist! Für den König, da ließ er sein Blut, für mich aber eben so gut.	Солдат удалой мой жених! Не много сыщешь таких! Умереть готов за Царя И жить тоже рад за меня!

Mein Schatz hat kein Band und kein Stern, kein Kreuz wie die vornehmen Herrn, mein Schatz wird auch kein General: hätt er nur seinen Abschied einmal!	Ни лент у него, ни звезды, На шее не виснут кресты! Ему в большой чести не быть, Отставным ему хочется жить! Отставным ему хочется жить!
Es scheinen drei Sterne so hell dort über Marienkapell; da knüpft uns ein rosenrot Band, und ein Hauskreuz ist auch bei der Hand [Mörike: 706].	Что ленты? Что звезды? Вдвоём Мы славно без них проживем. А кресты на житейском пути Уж, наверно, придется нести! Уж, наверно, придется нести!  Солдат удалой мой жених! Не скоро сыщешь таких! <sup>1</sup> .

**Эдуард Мерике. «Солдатская невеста»**  
(перевод, приближенный к тексту)

О, если бы только король знал,  
как храбр мой дорогой!  
За короля он проливал свою кровь,  
но также и за меня.  
У моего дорогого нет ленты и нет звезды,  
нет креста, как у знатных господ,  
мой милый тоже не станет генералом:  
лишь бы он не расстался со мной!  
Три звезды сияют так ярко  
там над Мариенкапель;  
розово-красная лента связывает нас  
и домашний крест под рукой.

При сопоставлении двух текстов видно, как мало тургеневский текст похож на текст стихотворения Э. Мёрике (сравним с подстрочным переводом). Тургенев в своем переводе убирает все лишние детали, усиливает ритмический рисунок за счет слов, состоящих из двух слогов, и каденции в окончании строф, в которых заменяет четырех-стопный ямб на трехстопный анапест и тем самым добивается уди-

<sup>1</sup> Мёрике. Солдатская невеста РНБ. Фонд Полины Виардо.

вительной музыкальности всего стихотворения. Образ лирической героини в тургеневском стихотворении тоже обретает большую цельность и характерность. Все это позволяет заключить, что Тургенев по мотивам стихотворения Мёрике создал замечательное произведение, которое не только не уступает оригиналу, но по своей музыкальности и выразительности его превосходит.

Этот романс Полины Виардо также имеет посвящение — Наталье Александровне Ирецкой. Она была лучшей ученицей Полины Виардо, обладала замечательным лирико-колоратурным сопрано и прекрасно исполняла романсы, в том числе и романсы французской певицы. Впоследствии Н. А. Ирицкая стала одним из ведущих преподавателей Петербургской консерватории, воспитала целую плеяду талантливых певиц. Очевидно, что посвящение было дружеским даром русской певице от их создателей — композитора и автора слов, которые высоко ценили ее музыкальный дар.

### “Canti popolari Toscani” — Текст и музыка

Еще один аспект сотворчества Тургенева с Полиной Виардо, который до сих пор остается практически неизученным, — это создание ими музыкальных альбомов «Тосканских песен» (“Canti popolari Toscani”), тексты которых были собраны, обработаны и изданы Джузеппе Тигри<sup>1</sup>. Переводчиком с итальянского на русский, как мы докажем ниже, выступил Тургенев.

Н. Г. Жекулин утверждает, что Полина Виардо использовала издание 1869 г. [Жекулин 2013: 70]. Она исполняла эти итальянские народные песни на итальянском и французском языках. В 1878 г., при поддержке Тургенева, который, как следует из нашего исследования, выступил их переводчиком с итальянского языка на русский, П. Виардо решила создать собственные аранжировки песен. Подстрочник первой «Тосканской песни» «Флорентийская серенада» был на итальянском и французском языках. Но для русских певцов французский язык с его закрытыми гласными и носовыми звуками не очень удобен — другое дело — итальянский, в котором все звуки открытые. В связи с этим создателями альбомов было решено издавать по-

---

<sup>1</sup> Во времена Тургенева существовало три их издания: 1856, 1860 и 1869 гг.



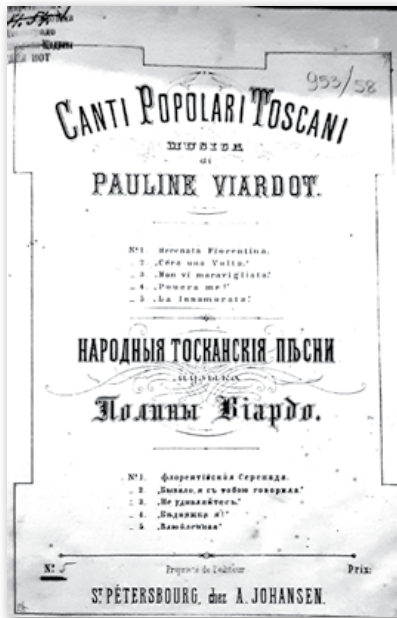


Рис. 7. Народные тосканские песни.  
Музыка Полины Виардо

следующие девять песен с подстрочником на итальянском и русском языках.

Литературный жанр «Тосканских песен» — «Риспетто», представляющий собой популярную лирическую форму, и тосканский вариант итальянского «Страмботто»: 8 стихов, со схемой рифмы abababcc или ababccdd, метр — Endecasillabo, классический итальянский метр со времен Данте.

О том, что Тургенев участвовал в этом новом проекте Полины Виардо свидетельствуют письма писателя к Г. О. Гинцбургу от 26 ноября (8) декабря 1877 г., к М. М. Стасюлевичу от 26 ноября (8) декабря 1877 г. 19 (31) января 1878 г. и к А. В. Топорову от 1(13) января 1878 г. Так, из письма к Стасюлевичу можно узнать, что Тургенев обращался к его посредничеству, чтобы передать новому хозяину (или приказчику) музыкального магазина А. Иогансена ноты «Тосканских песен» и деньги для их печатания [Тургенев П. 16.1: 26]. Подробно историю публикации первых пяти «Тосканских песен» рассматривают комментаторы писем

И. С. Тургенева, которые приводят отзыв о них музыкального обозревателя «Нового времени»:

В настоящее время у г. Иогансена вышло из печати несколько тосканских народных песен (*Canti popolari toscani*) с русским текстом, обязанных своему появлению г-же Виардо. Автор отзыва справедливо заметил, что «текст песен не народный и слово *popolari* надо понимать в смысле общедоступности; жантильность этого текста отнюдь не должно считать производением народной музыки» [Тургенев П. 16.1: 348–349].

Первый альбом «Тосканских песен» издавался с итальянским и русским текстом впервые в Петербурге в 1878 г. наследниками А. Иогансена. В 1979 г. он был опубликован на немецком языке Брайткопфом и Хартелем в Лейпциге, а в 1881 г. на французском языке Э. Жераром в Париже. Второй альбом впервые был выпущен в составе сборника всех русских песен Виардо или песен, переведенных на русский язык как в Петербурге наследниками Иогансона, так и в Москве Петром Юргенсоном (цензурное уведомление 1880 г.), а затем Александром Гутейлем (цензурное уведомление от 1882 г.). Переводчики указаны только по французским изданиям, *Eduard Romeu* для первой серии, из второй серии только две песни появляются отдельно во французском переводе, переводчик — *Viktor Wilder*.

Основные темы альбомов — это типизированные жизненные ситуации: страдания влюбленной девушки, тоска по утраченной любви, надежда на новое счастье, вера, смерть и память. Джузеппе Тигри дели Риспетти на разные категории: «пение», «красота женщины и мужчины», «влюбленность», «счастливая и несчастная любовь», «разлука и прощание», «дальние места», «письма», «возвращение», «обман и ревность», «мир», «обещания», «молитвы и упреки», «горе предательства и измены», «сентиментальный Риспетти». Это песни с куплетами и женскими клаузулами. В них преобладал минорный лад, только три «Тосканских песни» в двух альбомах можно отнести к мажорному ладу. Они предназначены для индивидуального исполнения и свободных комбинаций.

Первый альбом (его печатание было дозволено цензурой Санкт-Петербурга 1 февраля 1878 г.) открывает знаменитая “*Serenata Fiorentina*” («Флорентийская серенада»): *Andantino*, 6/8-такт, *a-Moll*,

© Monnaie FÉLIX LÉVI  
POÉSIES TOSCANES  
N° 1

SÉRÉNADE FLORENTINE

Paroles Françaises de LOUIS POMÉY Musique de Mme. PAULINE VIARDOT

Andantino

Va - do di not - te, g - va - do, a pas - sep -  
For - re sans toi - va, l'air - re, se, tout - re -

gla - re Va - do sull' o - ra del tuo bel dor -  
gio - se. Va - tan - po' an - ti se - pan - pre - re, mi

mi - re E se ti ve - glio l'a - chio un gran pec - ca -  
dio - se. Dio, l'è - ve - ve - con - che - se - pan - pre - re, mi

© Firenze - Luvaglio 1979  
From E. Göttsch & Co. (Paris), n. 4-6 (ca. 1831), Plate C. M. 11694-96.

Рис. 8. Serenata Fiorentina. (Флорентийская серенада).  
Перевод на французский Л. Поме, музыка Полины Виардо

две строфы [Canti popolari Toscani: 107]. Посвящается Mariano de Padilla<sup>1</sup>.

Главную ее тему задает лирическое «я» мужчины, который охраняет сон своей возлюбленной и поет ей под ее окном о своей нежной любви.

Название второй песни “C’era una volta” (Quasi Adagio, 3/4-такт, f-Moll, две строфы, куплетная форма [Canti popolari Toscani: 300, 268] в переводе получило название «Бывало я с тобою говорила», хотя более точный перевод был бы «Давным-давно». В русском переводе лирическое «я» песни — глубокая печаль смертельно оскорбленной, брошенной женщиной ее возлюбленным.

Ниже представлены десять «тосканских народных песен»; три из

<sup>1</sup> Подтекстовки к своим песням Полина Виардо публиковала на нескольких языках (итальянский, французский, русский, немецкий) и посвящала их людям из разных стран.



Рис. 9. “С’era una volta” («Бывало я с тобою говорила»).  
Музыка Полины Виардо

них, “С’era and volta”, “Povera me!” и “Il barchettino”, рассматриваются более подробно, потому что в них особенно показательна взаимосвязь между текстом, переводом и музыкой.

**С’era una volta (Бывало я с тобою говорила)**

*á M -lle Alexandrine Panaeff*

*Г-же Александрине Панаевой*

1-ый куплет

Бывало, я с тобою говорила,  
Ах! я теперь глядеть на Вас не смею.  
Тогда, когда встречалась я с тобою,  
Роняла взоры, а сердце ликовало.

Теперь, когда исчезло все, что было.  
Роняю взоры и молчу уныло.  
Теперь, когда нет друга дорогого,  
Роняю взоры и на смерть я готова!  
2-ой куплет

Возьми ты руки ножик золоченый,  
В грудь им удар ты мне со всею силой ...  
Раскрой мое ты сердце и увидешь,  
Как я любила — и как люблю мой милый!

Увы! Тогда лишь только ты узнаешь,  
Как я любила, верно, до могилы ...  
Поверь, кто сердце дал на растерзанье,  
Тот лгать не может ... руку дай на прощанье<sup>1</sup>.

Тексты взяты из партитур со всеми повторами, которые добавляет музыка. Текст песни “C’era una volta” доступен на итальянском, французском и русском языках.

Песня “C’era una volta” («Бывало я с тобою говорила») посвящена Александре Валерьяновне Панаевой (сценический псевдоним Сандра, сопрано), известной русской оперной певице, которая по совету Тургенева совершенствовалась в вокальном искусстве в Париже у Полины Виардо. Это вторая песня первого альбома. В ее тексте имеются заметные различия в переводах с итальянского на русский. Обратимся к тексту и его переводу (на примере первого куплета) [The Musical Works].

Endecasillabo (parola piana), ударение на 4-м и 10-м слогах (выделено жирным шрифтом), цезура после 5-го слога, идеальная структура, рифмы ababccdd.

- (1) C’era una **volta** | che con voi **parl**ava (a)    Бывало, я с то**б**ою **говори**ла (a)  
(2) Ora non **son** più | degna di **ved**ervi (b)    Ах! Я **теперь** **гля**деть на Вас не **смею** (b)

---

<sup>1</sup> “C’era una volta” («Бывало я с тобою говорила»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

В. А. Доманский, Доротея Редепенниг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

- (3) Allora, se **per** la **l** via v'incontrava (a) Тогда, когда встрет|чалась я с тобою, (b)  
 (4) Bassava **gl'**occhi **l** E il cor si ralleg|rava (a) Роняла **взоры l** а сердце ликовало (a)  
 (5) Adesso **che** son **l** priva dell **amore** (c) Теперь, когда исч|езло все что **было**, (c)  
 (6) Abbasso **gli** occhi, **l** e convien chio **mora** (c) Роняю **взоры l** и молчу **уныло**. (c)  
 (7) Adesso, **che** son **l** priva del mio **bene**; (d) Теперь, когда нет **l** друга доро|гого, (d)  
 (8) Abbasso **gli** occhi, E morir mi convi|ene! (d). Роняю **взоры l** и на смерть я гото|ва! (d)

Французский перевод: *Eduard Pomey*

- (1) Vous me **parliez** jaldis; j'étais **heureuse**; (a)  
 (2) Mais **maintenant** vous **l** évitez ma **vue**. (b)  
 (3) Alors vous **renconl**trais-je dans la **rue** ? (b)  
 (4) Mon cœur **battait**, et **l** j'étais **radieuse** ! (a)  
 (5) Mais, seule **mainte**nant, je souffre et **pleure** ! (c)  
 (6) Pourquoi **vivrais**-je ? **l** il vaut mieux que je **meure** ! (c)  
 (7) Car seule maintenant, je souffre et je **pleure** ! d  
 (8) Pourquoi **vivrais**-je ? **l** il vaut mieux que je **meure** ! d

Ударение на предпоследнем слоге выставлено строго, оно обязательно для Endecasillabo, а ударение на четвертом слоге не реализовано последовательно ни в оригинале, ни в переводе. Цезура после пятого слога в переводе учитывается лишь изредка, она в нескольких местах «прорезает» слова. Характерной чертой стиля Риспетти являются повторы начала куплетов, особенно во втором куплете. Здесь мы встречаем мотив опущенных глаз (4, 6, 8 стихи) и отсылку к печальному настоящему (5 и 7 стихи). Повторение слогов и звуков придает Риспетто дополнительную музыкальность, но в то же время и статичность метра. Повторение как принцип художественного замысла четко выделено в русской версии; и дополнительные звуковые повторы и аллитерации — *Bassava*, *Adesso*, *Abasso* — находят лексическое соответствие в словах *теперь*, *тогда когда*, *роняла*, *роняю*.

Формальные и содержательные сходства и различия становятся еще яснее, если сравнивать тексты на двух языках стих за стихом:

- (1) C'era una volta che con voi parlava  
 Бывало, я с тобою говорила,  
 Vous me parliez jadis; j'étais heureuse;

(2) Ora non son più degna di vedervi  
Ах! Я теперь глядеть на Вас не смею.  
Mais maintenant vous évitez ma vue.

Обратим внимание, что в русском переводе настоящее время заменено на прошедшее, а личное местоимение «вы» на «ты» («тобою»). Вздох, выраженный междометием «ах!», необходим для законченности стиха и обеспечивает смысловую мотивацию.

(3) Allor, se per la via v'incontrava  
Тогда, когда встречалась я с тобою,  
Alors vous rencontrais-je dans la rue?

При взгляде в прошлое русская версия переключается на «ты».

(4) Bassava gl'occhi E il cor si rallegrava  
Роняла взоры, а сердце ликovalo.  
Mon cœur battait, et j'étais radieuse!

Во французской версии глаза или взгляд заменены сердцем.

(5) Adesso che son priva dell amore!  
Теперь, когда исчезло все что было,  
Mais, seule maintenant, je souffre et pleure!

Оба перевода свободны; французский меняет или уточняет значение «страдаю и плачу», а в русском слово «любовь» заменено на «все, что было», а мотив опущенного взгляда и готовности умереть в переводе трансформирован на мотив молчания и «уроненных взоров».

(6) Abbasso gli occhi, e convien chio mora  
Роняю взоры и молчу уныло.  
Pourquoi vivais-je? il vaut mieux que je meure!

В оригинале сочетается мотив опущенного взгляда с готовностью умереть, в русском варианте лирическое «Я» остается грустным и молчаливым, а во французском варианте с готовностью умереть задается основной вопрос: «Зачем я жила?»:

В. А. Доманский, Доротея Редепенниг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

(7) Adesso, che son priva del mio bene;  
Теперь, когда нет друга дорогого  
Car seule maintenant, je souffre et je pleure!

В оригинале 7-й стих представляет собой аналогичное повторение 5-го стиха, во французском варианте дословное повторение, а на русском языке с небольшим вариантом.

8-й стих представляет собой аналогичное повторение 6-го стиха, в оригинале с небольшими вариациями, и на русском языке в конце выражено желание смерти:

(8) Abbasso gli occhi, E morir mi conviene.  
Роняю взоры и на смерть я готова!  
Pourquoi vivrais-je? il vaut mieux que je meure!

Формальные отличия наиболее отчетливо проявляются во второй части стихотворения. Сравним последние четыре стиха. Русский перевод относительно вольный, и с изменением его содержания меняется и общее послание текста. Так, в 13-ом стихе в русском переводе усилено его эмоциональное звучание посредством междометия «Увы», что завершает стих одиннадцатью слогами. Во французском переводе содержится надежда на воображаемую встречу в будущем.

(13) Se gli è la verità, caro amor mio,  
Увы! Тогда лишь только ты узнаешь,  
Trop doux sera pour moi l'instant suprême

В отличие от оригинала, в котором говорится о лирическом герое, открывающем свое сердце в минуты прощания, в русском и французском переводах 14-го стиха песни звучит уверение лирической героини в неугасающей любви «до могилы»:

(14) Per un'che s'apre il petto, e dice addio ...  
Как я любила, верно, до могилы ...  
S'il fallait connaître à quel excès je t'aime!



15-й стих в оригинале и во французской версии является точным повторением 13-го, а на русском вновь звучит обращение к неверному любовнику:

(15) Se gli è la verità, caro amor mio,  
Поверь, кто сердце дал на растерзанье  
Trop doux sera pour moi l'instant suprême.

«Неверный любовник» в русском переводе персонифицирован, и стих близок к тексту Тигри, так как «рег up» на русском соответствует местоимению «кто» и «тот». Но в отличие от оригинала, который заканчивается шаблонной метафорой любви — «отдать сердце», в переводе лирическая героиня просит бывшего возлюбленного пожать руку на прощание, что свидетельствует о примирительном жесте.

(16) Per lei che spira, e chi ti donna il core.  
Тот лгать не может ... руку дай на прощанье.  
S'il fallait connaître à quel excès je t'aime!

Песня “C’era una volta” («Бывало я с тобою говорила») написана в тональности фа минор, темп — Адажио. Это единственная песня в альбоме, которую нужно исполнять очень медленно. Для ее исполнения указана редкая тональность, которая лишь дважды встречается в “Canti popolari Toscani”. Она выбрана тщательно, с учетом эмоциональных характеристик тональности Виардо, и самая главная означает «глубокую тоску, панихиду, стоны страдания и тоска по могиле» [Schubart 1806]. Соответственно и обозначение характера исполнения: “con gran tristezza” (с большой печалью).

Сначала в песне звучат два такта прелюдии, затем идет четкое разделение певческого голоса и аккомпанемента. Первый стих закрепляет тональность, второй открывается к доминанте, оба звучат в широких мелодических дугах, усиленных как секвенция. Поворот к мажорной параллели предстает как квартсекстаккорд, плавающий, без прочной гармонической основы. Третий стих построен квазиречитативным образом, на одной ноте, а четвертый стих (*роняла взоры*) — сбивчивый, с нисходящим мелодическим тоном (ономатопоэтический для опускания глаз).

Вторая половина стиха как выражение радости вновь выполняет роль мелодической вступительной фразы (такт 4 = такту 15), но уже с каденцией в фа мажор, как соответствие словам «а сердце ликовало». Музыка, соответствующая пятому и шестому стихам, отражает психологическую подавленность лирического «Я»: нисходящая мелодическая линия (такт 18 сл.) выстраивается вниз (такт 22 сл.). Гармония модулирует и, наконец, спускается до *heshes-Moll*, при ключевом слове «смерть» или «могила» в совершенно нереальную тональность (записанную как *квартсекстаккорд ges-hes-eses*, энгармонически равную с си-минором, на расстоянии тритона от основной тональности фа минор). Седьмой стих приносит дальнейшее увеличение минорности (скачок на октаву, такт 26), а восьмой стих, как и четвертый, пересекается паузой и исполняется сбивчиво.

Песня заканчивается отчаянием и готовностью умереть, но в мажорной тональности. Это кажется формальным соответствием четвертому стиху, где говорится о радостном сердце, поэтому можно предположить, что второй куплет был добавлен для того, чтобы придать мотиву покинутости более мягкий тон, ведь здесь речь идет об уверенности в непоколебимой любви, а не о стремлении к смерти. Но только русская версия открывает перспективу мирного расставания полустихом «руку дай на прощанье» и тем самым оправдывает окончательный поворот мелодии на мажор.

«Не удивляйтесь» (“*Non vi maravigliate*”) — следующая песня в альбоме «Тосканских песен» (*Allegretto*, 3/4-такт, F-Dur, две строфы, куплетная форма, текст компилирован из двух стихотворений) [*Canti popolari Toscani*: 13, 4]. Ее перевод представлен в двух вариантах. В первом звучит мотив неприхотливой песенки, которой девушку научила сама жизнь. Во втором переводе, более изящном, звучит мотив соловья; именно у него девушке хотелось бы научиться петь. Певческая партия усложнена, она с украшениями и с расширенным вокализмом в виде коды. Компиляция дает понять, что петь она научилась у птички — в русском переводе: у соловья — дань естественному пению (как и в рассказе «Певцы» из «Записок охотника»). Возможно, стихотворение было выбрано именно из-за мотива песни, объединявшей Виардо и Тургенева. Песня посвящена госпоже Лидии Гейрот.

**“Non vi maravigliate” («Не удивляйтесь»)**

*á ma -lle de Heirot*

*Г – же Лидии Гейрот*

*1-ый куплет*

Не удивляйтесь, люди молодые,  
Что так пою я часто неумело.  
Учителя к нам на дом не ходили,  
Никто, никто мне не казал, в чем дело.  
Никто, никто мне не казал, в чем дело.

Хотите ль знать, где петь я научилась?  
Здесь у колодца, в поле, в амбарушках...  
Хотите ль знать, где петь я научилась?  
Хотите ль знать, где петь я научилась?  
По воду ходя, по воду ходя да на побегушках.  
По воду ходя да на побегушках.  
По воду ходя да на побегушках!

*2-ой куплет*

Ты соловей, что ночь всю распевашь,  
Ах, днем тебя я вовсе не слыхала.  
О, если б изловить тебя могла я,  
Твой чудный голос я б скоро переняла.  
Твой чудный голос я б скоро переняла.

Твой чудный голос, звуки золотые  
Я бы сложила в песни неземные.  
Твой чудный голос, звуки золотые,  
Твой чудный голос, звуки золотые.  
Твой чудный голос, твой чудный голос,  
Звуки золотые я бы сложила в песни неземные.  
Твой чудный голос, звуки золотые<sup>1</sup>. [Не удивляйтесь. РНБ.  
Фонд Полины Виардо].

---

<sup>1</sup> “Non vi maravigliate” («Не удивляйтесь»). РНБ. Фонд Полины Виардо.



**POVERA ME.**  
БЕДНЯЖКА Я!  
Музыка П. Виардо.

Сoprano (CANTO):  
Po-ve-ra me -  
Non so la me - te,  
Ведняжка я!  
И ни-ко-гда, смерть

Alto (№ 2):  
che non pu-ò sa-ber fi - ne Quando di-vo - l  
e la ve-dè re - so, E in - ca - so del la - cto - no ve - do  
e - ra - tu? E mi - sa - bi - la e - che ve - do  
e - ra - tu? E mi - sa - bi - la e - che ve - do

Piano (PIANO):  
когда ты был разум - ным, Но до те - бя  
когда ты была мо - ду - сть, Но до те - бя  
ни пред-ла-га-ла, ни, Е-ще когда, но до те - бя  
ни пред-ла-га-ла, ни, Е-ще когда, но до те - бя  
ни пред-ла-га-ла, ни, Е-ще когда, но до те - бя

Рис. 11. “Povera me!” («Бедняжка я»)  
Музыка Полины Виардо

**“Povera me!” («Бедняжка я»)**

*Посв. Госпоже А. Альбини*

*1-ый куплет*

Бедняжка я! где был тогда мой разум,  
Когда тебя я полюбила сразу!  
Увы, забыла я, что небогата!  
Ах! отдалась чужому без возврата!

Я отдалась и волю погубила,  
То горе я и хуже заслужила.  
Бедняжка я! где был тогда мой разум,  
Когда тебя я полюбила сразу!

2-ой куплет

Я вижу смерть: вот она уже подходит  
За рученьку она меня уводит!  
И в церковь двери словно пораскрыла.  
Вот колокол уже звучит уныло.

Меня ты встретишь, помяни хоть малость.  
О, вспомни друг, почувствуй в сердце жалость.  
Меня ты встретишь, не гнушайся мною.  
О, вспомни друг, о, вспомни друг, как я жила с тобою<sup>1</sup>.

Представим первый куплет в итальянском оригинале и в переводе на русский язык. Ударения в Endecasillabo здесь на 4-м и 10-м слогах (parola troncha) выделены жирным шрифтом, а цезура после 4-го слога отмечена вертикальной чертой. Последние два стиха оригинала (здесь зачеркнуты) были заменены повторением первых двух стихов. Второй куплет (parola riana) представляет собой коллаж из двух стихотворений (повторяющиеся слова выделены курсивом).

Povera <b>me</b>   che non pensavo al <b>fine</b> (a)	Бедняжка <b>Я!</b>   Где был тогда мой <b>разум</b> , (a)
Quando di <b>voi</b>   mi presi a innamorare (b),	Когда <b>тебя</b>   я полюбила <b>сразу!</b> (a')
E non guardai   a dir son poverina (a),	Увы <b>забы</b> ла я что не <b>богата</b> , (b)
Che da <b>vostri</b> <b>olcchi</b> mi lasciavi le <b>gare!</b> (b)	Ах! Отдалась   чужому без <b>возврата!</b> (b)
Io mi lasciavi   legar ed ero <b>sciolta</b> (c)	Я отдалась   и волю погубила (c)
Merito o <b>quelsto</b> e peggio un'altra <b>volta</b> . (c)	То горе <b>я</b>   и хуже заслужила (c)
<del>Merito (fueslo, e peggio meritava;</del>	
<del>Poiché troppo di voi io mi fidava.</del>	
Povera me, che non pensavo al fine	Бедняжка Я! Где был тогда мой разум,
Quando di voi, quando di voi	Когда тебя, когда тебя я полюбила сразу!
mi presi a innamorare!	

Malheur à **moi**, qui, sans y rien **comprendre**, (a)  
D'un fol **amour** laissez mon cœur se **prendre** ! (a)  
Devais-je pas **me** dire : infortunée ! (b)  
A ce **bonheur** tu n'ès pas destinée ! (b)

<sup>1</sup> "Povera me!" («Бедняжка я»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

J'ai mérité, par ma folle conduite, (c)  
Le triste **sort** où je me vois réduite ! (c)  
*Malheur à moi, qui, sans y rien comprendre,*  
*D'un fol amour, d'un fol amour laissez mon cœur se prendre!*  
(перевод: Edouard Pomey)

**2-й куплет**

Sento la <b>morte</b> , e la vedo venire,	Я вижу, <b>смерть</b> вот уж она подходит
La vedo <b>che</b> mi prende per <b>mano</b> ,	За рученьку она меня <b>уводит!</b>
E l'uscio <b>della</b> chiesa vedo aprire,	И в церкви <b>двери</b> словно по раскрыло
Sento suonare a morte le campane;	Вот колокол уже звучит <b>уныло</b>
Quando m'incontri fallo il pianto <b>amaro</b> ,	Меня ты встретишь, помани хоть малость
Ricordati di me quando t' <b>amavo</b> .	О, вспомни, друг, но чувствуй в сердце жалость
Quando m' <b>incontri</b> , vogli i passi indietro	Меня ты встретишь не гнушайся мною.
Ricordati, <i>ricordati</i> di me quand era <b>teco!</b>	О, вспомни друг, <i>о вспомни друг</i> , как я жила с тобою! [Альбом Полины Виардо].

В первом стихотворении (1-й куплет) звучит мотив помутнения рассудка женщины, которая влюбилась в богатого мужчину. Оно содержит восемь стихов, последние два стиха заменены повторением первых двух стихов. Перевод вольный, он точно отражает смысл и размер, но вместо перекрестных рифм в первых четырех стихах используются парные рифмы.

Во втором стихотворении (2-й куплет) появляется мотив горя от несчастной любви и смерти, которая в воображении лирической героини ведет ее за руку. Первые четыре стиха взяты из стихотворения “Sento la morte” («Я чувствую смерть»), вторые четыре заменены последними четырьмя стихами из стихотворения “Morigò” («Я умру»), которое Виардо положила на музыку последним из десяти тосканских песен. Примечательно, что композитор возвращается к этим четырем стихам, завершая сборник тосканских песен стихотворением о смерти. Финал стихотворения — обращение лирической героини к своему возлюбленному, в сердце которого она пытается вызвать жалость.

Сопоставим упомянутые строки переводов:

1. Quando m'incontri fallo il pianto amaro

Меня ты встретишь, помани хоть малость (*Povera me*)

Но хоть тогда услышав звон унылый (*Morirò*);

2. Ricordati di me quando t'amavo.

О, вспомни друг ... но чувствуй в сердце жалость (*Povera me*)

Приди и помолись ты над могилой. (*Morirò*)

3. Quando m' incontri, vogli i passi indietro

Меня ты встретишь, не гнушайся мною. (*Povera me*)

И вспомни, как вдвоем мы жили (*Morirò*)

4. Ricordati di me quand era teco!

О, вспомни друг, как я жила с тобою! (*Povera me*)

Вспомни меня и как мы любили! (*Morirò*)

Музыка “*Povera me*” предельно проста. Размер 6/8 в умеренном темпе создает покачивающийся характер звучания. Первые два куплета основаны на одной и той же мелодии. Хроматическая игра вокруг квинты ре (d-cis-d-es-d), используемая здесь как небольшой лейтмотив, апеллирует к старому топосу боли “*Passus duriusculus*”. Употребление растянутого задержания для слога “*me*”/«я» перемыкает метрическую цезуру и соответствует покачивающемуся характеру. Эти две ноты также относятся к двум слогам (“*morte*”) во втором куплете.

В средней части (такты 14–25, 4–6 стихи) мелодия расширяется. Она всегда превышает октаву, но сохраняет колебательный основной характер. Реприза (такт 26 сл.) начинается с повторения вступительных стихов, соответствующих второму куплету, с заключительными стихами из “*Morirò*”.

Завершает первый альбом песня “*La Innamorata*” («Влюбленная»): Allegretto, 2/4-3/4-такт меняющий, F-Dur, одна строфа из сборника [Canti popolari Toscani: 89]. По своей структуре это более сложная композиция, которая представляет мизансцену, передающую страдания девушки, влюбленной одновременно в двух парней. Она мечется, потому что не знает, кому отдать предпочтение: «крошке», живому и милому, или красавцу — «большому».



**L' INNAMORATA.**  
ВЛЮБЛЕННАЯ.

Музыка П. Виардо.

1. Madama: Marie-Antoinette et Pauline  
1793. D. Arto di Padilla  
Allegretto.

CANTO. No l'au, mo - ra, to di dar glo - ri - nat - ti  
Но двух кра - сивых парней я взды - хаю

PIANO. U - no de - da e non so qual lasciare Quel più - ni, mi par il più bel - lo  
И с тем боль - шим расстаться я не знаю Тот хоть и крошка, но живой и милый

Quel - le più gran - de non pos - so la - sciar - lo A quel più -  
А с тем боль - шим расстаться я не могу Ах! с тем боль - шим

Рис. 12. “La Innamorata”. («Влюбленная»)  
Музыка Полины Виардо

“La Innamorata” («Влюбленная»)

*Посвящается госпоже Д. Арто ди Падилля*

По двум красивым парням я вздыхаю.  
И с кем из них расстаться я не знаю.  
Тот хоть и крошка, но живой и милый,  
А с тем большим расстаться нету силы!

Ах! крошке дать я душу всю готова!  
Большому — пальму золота литово.  
Ах! крошке дать я душу всю готова!  
Большому — пальму золота литово.

В. А. Доманский, Доротея Редепенниг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

Ах, тот большой такой он ведь красавец,  
И мастер он, дарит словом приятным,  
Но крошка тот еще много милее.  
Он уж таким родился благодатным.

На свете его таким мать уродила.  
Он, как цветочек, пышно распустился.  
По двум красивым парням я вздыхаю.  
И с кем из них расстаться я не знаю.

Тот хоть и крошка, но живой и милый,  
А с тем большим расстаться нету силы.  
Ах! крошке дать я душу всю готова.  
Большому — пальму золота литово.  
Ах! крошке дать я душу всю готова.  
Большому — пальму золота литово<sup>1</sup>.

Второй альбом «Тосканских песен» составила линейка музыкальных тетрадей: “E che t’ho fatto” («Перед тобою чем я провинилась»), “Potessi diventar” («Хотела б быть я пташечкою малой»), “Vò pianger tanto” («Хочу я плакать»), “Il barchetino” («На лодочку мы сядем удалую»), “Morigo” («Я умру»). Этот альбом более сложен по своей музыкальной партитуре и развитию музыкальных тем: тема неверности возлюбленного и обиды девушки, мотив девушки-птицы, мотив плача, мотив плавания с возлюбленным на лодке по морю, мотив смерти.

Открывает альбом музыкальная тетрадь “E che t’ho fatto” («Перед тобою чем я провинилась»): Andante agitato, 3/4-такт, f-Moll, две строфы, сквозное развитие [Canti popolari Toscani: 218]. Переводчик в духе русских плачей передает сетование девушки на неверность возлюбленного, который полюбил другую и уехал с ней в чужой край. В концовке звучит робкая надежда на раскаянье неверного или затаенная угроза.

---

<sup>1</sup> “La Innamorata” («Влюбленная»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

2

**“E CHE T’HO FATTO.”**  
ПЕРЕД ТОБОЮ ЧЕМ Я ПРОВИННИЛАСЬ.

Andante agitato. Музыка П. ВИАРДО.

CANTO. *p* E che t’ho fat - to del - ce a, ni - mi  
М. I. Перед то - бо - ю чем я про - вин -  
PIANO. *p*

ni - ni? Del - la mia ca - sa ti se’llo - ca - no - to  
оказался? Отъ мо - е - го ты до - ма у - да - лся - ся!

amfiorato - sta sem - bra mi - a, in al - ter  
Наскучи - ла те - бе я ма - ло - б - да Вачу, моя стра

У. 1111. I.

Рис. 13. “E che t’ho fatto” («Перед тобою чем я провинилась»)  
Музыка Полины Виардо

**“E che t’ho fatto” («Перед тобою чем я провинилась»)**

Перед тобою, чем я провинилась?

От моего ты дома удалился!

Наскучила тебе я, надоела,

В чужой стране ты, видно, поселился.

В чужой стране с красавицей другою.

Но здесь осталась я с моей тоскою.

Грех тебе, грех, обманщик ты коварный!

Где верность та, скажи, где обещанья?

Давно ль ты мне клялся, неблагодарный,

**POTESSE DIVENTAR.** 3

**ХОТЬ ХОТЕЛА Б БЫТЬ Я ПТАШЕЧКОЮ МАЛОЙ**

Allegretto. *Con grazia* Музыка П. ВИАРДО.

CANTO. *Maestro*

PIANO.

По-тес-си ди-вен-тар un no-cel.  
Хо-ть хо-телъ бытъ я пта-ше-ч-ко-ю ма-ло-ю

Il - - - no! A - ves - si Es - ti da po - ter - vo -  
ма - - - мой! На - кры-лись-ли де-таль бы я же.

la - - - re, Vor - rei vola - re su quel bel gir -  
да - - - да... И хо - ч-у об-лечь-ся на-дъ то-тъ са.

A. 111 1.

Рис. 14. “Potessi diventar” («Хотела б быть я пташечкою малой»).  
Музыка Полины Виардо

Любить меня, лишь любит меня,  
Принадлежать мне вечно! вечно! вечно!

Другую ты, другую обожаешь  
И равнодушен ты к моим стенам!  
Но день придет... раскаянье узнаешь...<sup>1</sup>

Вторая песня этого альбома “Potessi diventar” (Allegretto, 6/8-такт, g-Moll, также версия в a-Moll) имеет мажорное заключение, две строфы из сборника Тигри [Canti popolari Toscani: 166], куплетную форму, текст компилирован из двух стихотворений.

<sup>1</sup> “E che t’ho fatto” («Перед тобою чем я провинилась»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

На итальянский язык название дословно переводится «Я могла бы быть...»), но в русском переводе название изменено на «Хотела б быть пташечкою малой». Первый вариант названия, конечно, очень неопределенный, во втором варианте заявлен мотив маленькой пташечки, и он становится центральным в тексте перевода. Здесь прослеживается русская национальная традиция. С птицей в русском фольклоре, а затем в литературе сравнивали девушку, женщину. Этот мотив женщины-птицы, которая летит к месту пребывания любимого, уже заявлен в «Слове о полку Игореве», а затем и во многих текстах русской литературы.

**“Potessi diventar” («Хотела б быть я пташечкою малой»)**

Хотела б быть я пташечкою малой!  
На крылышках летать бы я желала...  
Я полетела б в зелен тот садочек,  
Где милого дружка я б увидала.

И все вокруг него бы я летала,  
Вокруг бы я летала,  
и все вокруг него бы я летала  
И день и ночь над ним бы щебетала.  
И день и ночь над ним бы щебетала.

Что б описать, как он красив собою,  
Всех золотых речей на свете мало.  
Когда наденет белую он шляпу,  
Все говорят: «Вот солнце засияло!»

Скажите, с милым кто другой сравнится,  
Когда он в белу шляпу облачится?  
Скажите, с милым кто другой сравнится,  
Скажите, с милым кто другой сравнится,  
Когда он в белу шляпу облачится?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “Potessi diventar” («Хотела б быть я пташечкою малой»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

В следующей песне “Vò pianger tanto” («Хочу я плакать») центральным является мотив плача (Allegro mosso, 3/4-такт, fis-Moll, стихотворение, одна строфа из сборника Тигри [Canti popolari Toscani: 216]). Лирическая героиня хочет плакать, как Мария Магдалина, предчувствуя себя оставленной. Плач в тексте перевода гиперболизируется: он может обернуться всемирным потопом, плач передает невыносимые страдания и может быть причиной смерти.

**VÒ PIANGER TANTO.**  
ХОЧУ Я ПЛАКАТЬ.

Allegro mosso. Музыка П. ВИАРДО.

CANTO.

№ 3.

PIANO.

Vò pian, de' tanto che m'vuò fi.  
Хочу я пла-кать. Ах, до смерти

na-re so-me che se-ce Ma-ria Magda-  
пла-кать! Какъ Магдал-ин на-зла-ца-ся слез.

A. 2118.

Рис. 15. “Vò pianger tanto” («Хочу я плакать»)  
Музыка Полины Виардо

“Vò pianger tanto” («Хочу я плакать»)

Хочу я плакать. Ах, до смерти плакать!  
Как Магдалина залиться слезами...

Слез я пролить хочу реку большую.  
Слез я пролить хочу реку большую,  
Что б потопить в ней все горы да скалы.  
Что б потопить в ней все горы да скалы!

Так плакать, так хочу я, когда разлюбишь,  
Слезами все потоплю я цветочки...  
Так плакать хочу я... Ужели ты сгубишь?<sup>1</sup>

В четвертой «Тосканских песен» “Il barchettino” переводчик отказался от точного перевода названия песни «Маленькая лодка», заменив

IL BARCHETTINO.  
НА ЛОДОЧКУ МЫ СЯДЕМ УДАЛУЮ.  
Allegretto. Музыка П. ВИАРДО.  
CANTO. 1. Ез - ре - мон - на - речет.  
1. На ло - дочку мы  
PIANO. p  
ti-nola mezzola ma - re!  
сядем у - да - лу - ю!  
E tutti due lo pas - sa - re - mo - in - sie - me.  
И о - ба - нын - цы - ем по - си - зю - по - ра!

A. 192 I.

Рис. 16. “Il barchettino” («На лодочку мы сядем удалую»).  
Музыка Полины Виардо

<sup>1</sup> “Vò pianger tanto” («Хочу я плакать»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

ее развернутым оценочным образом: «На лодочку мы сядем удалую»  
(Allegretto, 6/8-такт, Es-Dur, две строфы, куплетная форма, текст компи-  
лирован из двух стихотворений Тигри [Canti popolari Toscani: 235, 237]).

**“Il barchetino” («На лодочку мы сядем удалую»)**

На лодочку мы сядем удалую  
И поплывем по синю морю.  
Вместе со мной, вместе со мной  
Разом отчалим с Богом!  
А горе мы оставим за порогом!  
Вместе со мной, вместе со мной  
Разом отчалим с Богом!  
А горе мы оставим за порогом!

Вместе с тобой мы запируем снова.  
Как я на все готов, будь ты готова!  
И где такая есть на свете сила,  
Что наши б обе жизни разлучила?  
Вместе с тобой, вместе с тобой  
Всюду нам путь-дорога.

Вперед, надежду возложить на Бога!  
Вместе с тобой, вместе с тобой  
Всюду нам путь-дорога.  
Вперед, надежду возложить на Бога!

Вместе с тобой мы запируем снова.  
Как я на все готов, будь ты готова!<sup>1</sup>

Текст песни составлен из двух не связанных друг с другом стихотворений. Это веселая куплетная песня в ми-бемоль мажор, размер 6/8, с зажигательным характером, музыкально намекающим на прогулку на лодке. Ощущение прогулки создается посредством инстру-

---

<sup>1</sup> “Il barchetino” («На лодочку мы сядем удалую»). РНБ. Фонд Полины Виардо.



ментальных интермедий, которые Виардо вставила между первыми тремя стихами. Текст чрезвычайно богат повторами («пассало то» / «вместе со мной»), что усиливает покачивающийся, почти танцевальный характер. В конце голос повышается до фортиссимо и увеличенного интервала децимы — это самый возвышенный отрывок из всех десяти песен.

Русский текст отличается от итальянского оригинала интерпретацией. Только здесь, в этом тексте говорится о поднятых парусах, призвана Божья помощь и оставлено горе. Во втором итальянском куплете ревнивец угрожает покончить с собой ножом. Русский второй куплет продолжает первый, лирический герой остается с лирическим «мы» и с надеждой на Божью поддержку и веру в общие силы.

оригинал	дословный перевод	2-й куплет песни
(1) E ti credevi, preziosa perla?	(1) И поверила ли ты себе, драгоценная жемчужина?	(1) И где такая есть на свете сила?
(2) Che io t'amassi per lasciarti andare?	(2) Что я любил тебя и позволил тебе уйти?	(2) Что наши б обе жизни разучила?
(3) Prima voglio venir alle coltella	(3) Сначала я хочу дойти до ножа	(3) Вместе со тобой Всюду нам путь дорога
(4) Che 'l tuo bel volto avessi abbandonare!	(4) Могу ли я покинуть твое прекрасное лицо!	(4) Вперед, надежду возложив на Бога!
(5) Prima voglio venir alle coltella	(5) Сначала я хочу дойти до ножа	(5) Вместе со тобой, Всюду нам путь дорога
(6) Che 'l tuo bel volto avessi abbandonato	(6) Что я покинул твое прекрасное лицо	(6) Вперед, надежду возложив на Бога!
(7) Alle coltella prima vostar forte,	(7) У ножа сначала будь сильным,	(7) Вместе со тобой мы запируем снова
(8) Prima che abbandonarti vuo la morte!	(8) Прежде чем бросить тебя, я хочу смерти!	(8) Как я на все готов будь ты готова!

Завершает московский альбом «Тосканских песен» тетрадь с названием «Moriro» («Я умру»): *Allegro agitato*, 3/4-такт, d-Moll, две строфы [Canti popolari Toscani: 312]. Это пронзительная скорбная песня, в которой лирический сюжет составляет тема смерти.

Несмотря на исключительно женские клаузулы, стихотворение очень экспрессивное, с энергичным ритмом, который достигается повторами благодаря использованию анафоры, обилию восклицатель-

№512. 3

**M O R I R ò .**  
Я УМРУ.

Allegro agitato. Музыка П. ВИАРДО.

CANTO

1. Mori . rò mo . ri . rò sa - ra i con .  
1. Я ум - ру я ум - ру ты будешь

№: 5.

PIANO.

ten - ta Mori . rò mo . ri . rò sa - ra i con .  
ра - да! Я ум - ру я ум - ру ты будешь

ten - ta Fin non la senti . ra - i l'af - fet - ta  
ра - да! Ты скажешь. Нако - нец! Прошла до - са - да

A. 55a 1.

Рис. 17. “Morigo” («Я умру»).  
Музыка Полины Виардо

ных предложений, ассонансов и аллитераций, а также сочетаний ямба и амфибрахия для усиления музыкальности. Как и в других переводах, отброшены лишние детали, и все движение лирического сюжета развивается по следующей канве: тема смерти — печали — памяти — любви. Такой текст мог создать только талантливый поэт.

**“Morigo” («Я умру»)**

Я умру, умру — ты будешь рада!

Я умру, я умру, ты будешь рада!

Ты скажешь: «Наконец! Прошла досада.

Наконец! Прошла досада!»

Ты звон услышишь тихий, погребальный,  
То колокольчик прозвенит печальный.  
Ты будешь, будешь: по мёртвому голоса.  
Спрячься скорей — меня проносят.

Я умру, умру, меня не станет!  
Я умру, умру, меня не станет!  
Мне сердце говорит и не обманет!  
Мне сердце говорит и не обманет!

Но хоть тогда, услышав звон унылый,  
Приди и помолись ты над могилой.  
И вспомни, вспомни, как вдвоем мы жили,  
Вспомни меня, как мы любили!

Можно проследить переключку основных мотивов песни “Morirò”: смерти, печали, памяти, любви — с известным тургеневским стихотворением в прозе «Когда меня не будет», что косвенно указывает на авторство вольного русского перевода этой тосканской песни. Он был опубликован в 1880 г., когда Тургенев уже начинал болеть и мучительно рассуждал о неизбежной смерти и вспоминал свое стихотворение в прозе «Когда меня не будет...», созданное в 1878 г. Его вокальный перевод, как и в стихотворении в прозе, имеет интимное содержание и обращено к Музе писателя — Полине Виардо. В обоих текстах в финале откровенно звучит тема любви, над которой не властна даже смерть:

...вспомни, вспомни, как вдвоем мы жили,  
Вспомни меня, как мы любили!

### **«Когда меня не будет»**

И образ мой предстанет тебе — и из-под закрытых век твоих глаз  
полюются слезы, подобные тем слезам, которые мы, умиленные Красно-  
тою, проливали некогда с тобою вдвоем, о ты, мой единственный друг,  
о ты, которую я любил так глубоко и так нежно! [Тургенев С. 10: 182].

## Заключение

Соавторство Тургенева с Полиной Виардо в создании музыкальных альбомов — это одна из значительных сторон его творчества и просветительской деятельности. Ими вместе было создано шесть музыкальных альбомов, несколько отдельных тетрадей романсов, 10 «Тосканских песен».

Русский писатель выступил переводчиком четырех немецких текстов для романсов (“Der Nachtwandler” Рихарда Поля, “Finnisches Lied” Иогана Вольфгана Гёте, “Die Soldatenbraut” Эдуарда Мёрике, “Im April” Эмануэля Гейбеля; он также является переводчиком стихотворения А. С. Пушкина «Юноша и дева» на немецкий язык.

Эти переводы необходимо включить в дополнительный том сочинений писателя с соответствующими комментариями и нотами.

Имеются также основания считать Тургенева автором (совместно с Полиной Виардо) девяти вольных русских переводов «Тосканских песен», обработанных и изданных Джузеппе Тигри. Приведем свои доказательства.

1. Сотрудничество Тургенева в качестве переводчика с Полиной Виардо было настолько успешным, что вряд ли нужно было искать другого переводчика. Русский писатель знал итальянский язык и при помощи французской певицы мог вполне справиться с трудностями, которые возникали при переводе. Но своего авторства он не обозначил по той же причине, как и в случае с выпуском альбома 1874 г., где авторство переводов Тургенева уже вполне доказано.

2. Тургенев к этому времени замечательно усвоил законы вокального перевода: даже Боденштедту он существенно помогал, чтобы справиться с вокальным переводом. Поэтому непонятно, зачем нужен был другой переводчик, тем более что ему нужно было платить за работу, а Тургенев сам, как видно из писем, оплачивал издание «Тосканских песен».

3. Еще один важный аргумент — это схожесть переводческих приемов и стилистики русских текстов тосканских песен с текстами предыдущих альбомов, что отчасти отмечалось в процессе анализа песен.

4. Самый важный аргумент заключается в том, что «Тосканские песни» были написаны в Буживале. Это последний сборник песен, соз-

данный при жизни Тургенева. Новое издание сборника Тигри было, очевидно, также прочитано в Буживале и обсуждено Полиной Виардо и Тургеневым, который был инициатором первых публикаций «Тосканских песен» в России, о чем свидетельствует его переписка. Следует заметить, что три тетради второго альбома песен, за исключением французских отдельных изданий “Potessi diventar” и “Morirò”, издавалась только в России.

Сохранились рукописи трех тосканских песен: “Potessi diventar” (только на итальянском языке), “E che t’ho fatto” и “Vò pianger tanto” (на итальянском и русском языках). “E che t’ho fatto” датировано Буживалем 31 августа 1879 г. На титульном листе отмечено “grave en Russie 81”. Русский текст в репризе отсутствует. “Vò pianger tanto” имеет двуязычную обложку, а текст полностью на итальянском и русском языках. По мнению двух ведущих мировых исследователей, Виардо Беатрикс Борхард и Кристин Хайтманн, музыка, инструкция к исполнению и итальянский текст определенно были написаны самой Полиной Виардо, а русский текст исходит от Тургенева. Удивительно, насколько похожи эти две рукописи. Исследование почерка (начертания букв, слитность букв в словах, нажим при написании отдельных букв) показывает, что он принадлежит русскому писателю.

5. Следует обратить внимание на отдельные, очень существенные нюансы переводов «Тосканских песен» на русский язык. Наблюдение над переводом “C’era una volta” показало, что его заключительная строка с идеей пожать руку на прощание, очевидно, была навеяна музыкой или, наоборот, этот жест повлиял на музыку. Эта грустная песня заканчивается в мажорной тональности. Обнадеживающая и мирная перспектива, обозначенная жестом рукопожатия, существует только в русском тексте. Это свидетельствует о тесном сотрудничестве обоих художников и говорит в пользу Тургенева как автора русского текста.

В “Povera me!” перевод достаточно точно следует оригиналу. Однако компиляция стихов в нем настолько своеобразна, что приходится заключить: она обсуждалась между Виардо и Тургеневым, тем более что четыре стиха, связанные с памятью о совместном счастье лирических героев, перекликаются со строками песни “Morirò”, которая, как было сказано, имела для Тургенева глубоко личное значение.

Следует также обратить внимание на русский перевод второго куплета песни “Il Barchettino”. Он, в отличие от итальянского, является

продолжением лирического сюжета первого куплета. Разумеется, посторонний переводчик не имел бы права настолько отступить от текста оригинала без согласования с композитором. Переводчик продолжает сочинять первый стих, представляя себе общее будущее, общее счастье и веру в Бога, как если бы этот второй стих, независимый от итальянского оригинала, был автобиографическим «мы» двух художников.

6. Примечательно, что «Тосканские песни» впоследствии уже не переводились на другие языки, а только на русский. Любопытен еще один факт: песни первого альбома были посвящены разным певцам, но во втором альбоме эти посвящения отсутствуют. Напрашивается вывод, что второй альбом для его создателей имел более личный характер, в нем прочитываются их некоторые автобиографические факты.

7. С музыкальной точки зрения десять песен не образуют цикла. Они спроектированы таким образом, что можно выбирать и комбинировать их по своему желанию для исполнения. Однако на содержательном уровне определенно можно подумать о связном повествовании. В первой песне мы слышим голос мужчины, который следит за сном своей возлюбленной. Далее следует мотив оставленности женщины; он прослеживается в каждой второй песне (№ 2, № 4, № 6, № 8, № 10). Лирических героев соединяет искусство и песня (№ 3), а также любовная игра женщины, которая не может отдать свое предпочтение одному из двух мужчин (№ 5), и образ женщины-птицы, которая летит на крыльях любви к своему возлюбленному (№ 7). Совместное путешествие на лодке (№ 9) можно рассматривать семантически как совместное счастье, которое сочетается с бегством от реальности. В этой песне происходит соединение лирических «я» и «ты» в лирическое «мы». В последней песне мужчина говорит о смерти, своей любви и памяти, которая сильнее смерти. В целом можно рассматривать серию из десяти песен как счастливо-грустную историю любви, в которой явно отразились автобиографические реалии любви и жизненных отношений двух выдающихся людей — певицы, композитора Полины Виардо и художника, поэта И. С. Тургенева.

## Список литературы

### Источники

Альбом Полины Виардо. Harvard Universiti. URL: [https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:46815169\\$262i](https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:46815169$262i) (дата обращения: 28.07.2024).

*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978–2014.

*Фет А. А.* Сочинения и письма: в 20 т. СПб.: Академический проект., 2002. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1839–1863 / тексты и коммент. подгот. Н. П. Генералова, В. А. Кошелев, Г. В. Петрова. 552 с.

*Чайковский П. И.* Переписка с П. И. Юргенсоном. М.: Музгиз, 1938. Т. 1. 384 с.

Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Stuttgart; Tübingen: Cotta, 1827. Bd. 1. 360 S.

*Christian Friedrich Daniel Schubart.* Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst. Hildesheim; New York: G. Olms, 1806. 432 S.

Canti popolari Toscani: sulla 2 nuovamente ordinata e accoresciuta, aggiuntovi un repertorio di vocaboli e modi dell' uso / raccolti e annotati da Giuseppe Tigri. 3 edizione riveduta dall'autore: G. Barbera, 1869. 378 с.

*Mörrike E.* Sämtliche Werke in zwei Bänden. München: Bertelsmann Koch's Verlag 1967. Bd. 1. 663 S.

*Nicholas G. Zekulin.* The musical works of Pauline Viardot-Garcia (1821–1910): a chronological catalogue, with indexes of titles and first lines and a list of writers set, composers arranged, publishers, translators and arrangers / comp. by Patrick Waddington. Calgary: University of Calgary, 2013.

The Musical Works of Pauline Viardot-Garcia (1821–1910). URL: <https://prism.ucalgary.ca/> (дата обращения: 28.07.2024).

Pauline Viardot. URL: <https://www.pauline-viardot.de> (дата обращения: 28.07.2024).

### Исследования

*Алексеев М. П.* Стихотворные тексты для романсов Полины Виардо // Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л.: Наука, 1968. Вып. 4. С. 189–204.

*Барбье П.* Полина Виардо. Биография / пер. Кислова Наталья. М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2017. 480 с.

*Доманский В. А.* Музыкальное и литературное сотворчество Тургенева и Полины Виардо // *Доманский В. А., Кафанова О. Б.* Художественные миры Ивана Тургенева. М.: Флинта, 2018. С. 231–276.

*Доманский В. А.* Тургенев — соавтор «немецкого альбома» Полины Виардо // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы / отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. СПб.: Альянс-Архео, 2011. Вып. 2. С. 188–196.

*Жекулин Н. Г.* Духовно-интеллектуальные взаимоотношения Тургенева и Полины Виардо // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2011. Вып. II: И. С. Тургенев и мировая литература (К 190-летию со дня рождения И. С. Тургенева) / отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. 545 с.

**В. А. Доманский, Доротея Редепеннинг.** Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

*Жекулин Н. Г.* Новые материалы о совместных художественных произведениях Тургенева и Полины Виардо в Хоутонской библиотеке Гарвардского университета // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2016. Вып. II: И. С. Тургенев и мировая литература (К 200-летию со дня рождения И. С. Тургенева) / отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. С. 252–409.

*Заборова Р. Б.* О переводах Тургенева из Мерики и Гейне (1871) // Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л.: Наука, 1966. Вып. II. 970 с.

*Редепеннинг Д.* Диалог музыки и поэзии: Полина Виардо и Иван Тургенев / пер. с нем. Р. Насонова // Music academy. 2022. № 3 (779). С. 76–97.

*Розанов А. С.* Романы на пушкинские тексты Полины Виардо // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1967. Т. 5: Пушкин и русская культура. С. 357–364.

*Borchard B.* Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2016. 439 S.

*Žekulin N. G.* Turgenev and Pauline Viardot's "Russian" Albums // Ivan Turgenev und die europäische Musikkultur / Hrsg. von D. Redepenning. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 2019. S. 177–230.

*Redepenning D.* Dichten — Übersetzen — Komponieren. Pauline Viardos und Ivan Turgenevs Lieder // Ivan Turgenev und die europäische Musikkultur / Hrsg. von Dorothea Redepenning. Heidelberg: Veranstaltung, 2020. S. 231–245.



### References

Alekseev, M. P. “Stikhotvornnye teksty dlia romansov Poliny Viardo” [“Poetic Texts for Romances by Pauline Viardot”]. *Turgenevskii sbornik. Materialy k polnomu sobraniuu sochinenii i pisem I. S. Turgeneva* [Turgenev Collection. Materials for the Complete Collected Works and Letters of I. S. Turgenev], issue 4. Leningrad, Nauka Publ., 1968, pp. 189–204. (In Russ.)

Barbè, P. *Polina Viardo. Biografiia* [Pauline Viardot. Biography], trans. by Natalya Kislova. Moscow, Ivan Limbakh Publ., 2017. 480 p. (In Russ.)

Domanskii, V. A. “Muzykal’noe i literaturnoe sotvorchestvo Turgeneva i Poliny Viardo” [“Musical and Literary Co-Creation of Turgenev and Pauline Viardot”]. Domanskii, V. A., and O. B. Kafanova. *Khudozhestvennyye miry Ivana Turgeneva* [Artistic Worlds of Ivan Turgenev]. Moscow, Flinta Publ., 2018, pp. 231–276. (In Russ.)

Domanskii, V. A. “Turgenev — soavtor ‘nemetskogo al’boma’ Poliny Viardo” [“Turgenev — Co-author of Pauline Viardot’s ‘German Album.’”]. *I. S. Turgenev. Nove issledovaniia i materialy* [I. S. Turgenev. New Research and Materials], issue 2: I. S. Turgenev i mirovaia literatura (K 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. S. Turgeneva) [I. S. Turgenev and World Literature (On the 190<sup>th</sup> Anniversary of I. S. Turgenev’s Birth)], ed. by N. P. Generalova and V. A. Lukina. St. Petersburg, Al’ians-Arkheo Publ., 2011, pp. 188–196. (In Russ.)

Zhekulin, N. G. “Dukhovno-intellektual’nye vzaimootnosheniia Turgeneva i Poliny Viardo” [“Spiritual and Intellectual Relationships Between Turgenev and Pauline Viardot”]. *I. S. Turgenev. Nove issledovaniia i materialy* [I. S. Turgenev. New Research and Materials], issue 2: I. S. Turgenev i mirovaia literatura (K 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. S. Turgeneva) [I. S. Turgenev and World Literature (On the 190<sup>th</sup> Anniversary of I. S. Turgenev’s Birth)], ed. by N. P. Generalova and V. A. Lukina. Moscow, St. Petersburg, Al’ians-Arkheo Publ., 2011. 545 p. (In Russ.)

Zhekulin, N. G. “Nove materialy o sovместnykh khudozhestvennykh proizvedeniakh Turgeneva i Poliny Viardo v Khoutonskoi biblioteke Garvardskogo universiteta” [“New Materials on the Joint Works of art of Turgenev and Pauline Viardot in the Houghton Library of Harvard University”]. *I. S. Turgenev. Nove issledovaniia i materialy* [I. S. Turgenev. New Research and Materials], issue 2: I. S. Turgenev i mirovaia literatura (K 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. S. Turgeneva) [I. S. Turgenev and World Literature (On the 190<sup>th</sup> Anniversary of I. S. Turgenev’s Birth)], ed. by N. P. Generalova and V. A. Lukina. Moscow, St. Petersburg, Al’ians-Arkheo Publ., 2016, pp. 252–409. (In Russ.)

Zaborova, R. B. “O perevodakh Turgeneva iz Merike i Geine (1871)” [“On Turgenev’s Translations from Mörike and Heine (1871)”]. *Turgenevskii sbornik. Materialy k polnomu sobraniuu sochinenii i pisem I. S. Turgeneva* [Turgenev Collection. Materials for the Complete Collected Works and Letters of I. S. Turgenev], issue 2. Leningrad, Nauka Publ., 1966. 970 p. (In Russ.)

Redepinning, D. “Dialog muzyki i poezii: Polina Viardo i Ivan Turgenev” [“Dialogue of Music and Poetry: Pauline Viardot and Ivan Turgenev”], trans. from German by R. Nasonova. *Music academy*, no. 3 (779), 2022, pp. 76–97. (In Russ.)

В. А. Доманский, Доротея Редепеннинг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

Rozanov, A. S. “Romansy na pushkinskie teksty Poliny Viardo” [“Romances on Pushkin’s Texts by Pauline Viardot”]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [*Pushkin: Research and Materials*], vol. 5: Pushkin i russkaia kul’tura [Pushkin and Russian Culture]. Lenin-grad, Nauka Publ., 1967, pp. 357–364. (In Russ.)

Borchard, Beatrix. *Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens*. Köln, Weimar, Wien, Böhlau, 2016. 439 S. (In German)

Žekulin, Nicholas G. “Turgenev and Pauline Viardot’s ‘Russian’ Albums.” *Ivan Turgenev und die europäische Musikkultur*, Hrsg. von Dorothea Redepenning. Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 2019. S. 177–230. (In German)

Redepenning, Dorothea. “Dichten — Übersetzen — Komponieren. Pauline Viardos und Ivan Turgenevs Lieder.” *Ivan Turgenev und die europäische Musikkultur*, Hrsg. von Dorothea Redepenning. Heidelberg, Veranstaltung, 2020. S. 231–245. (In German)

© 2025. А. Г. Разумовская

Псковский государственный университет  
г. Псков, Россия

**«Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу».  
Итоги научной конференции «Пушкин в культуре:  
к 225-летию со дня рождения»**

**Аннотация:** В научном отчете представлен анализ научной конференции «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения», состоявшейся 10–12 октября 2024 г. в Псковском государственном университете. Обозревая содержание докладов, автор статьи отмечает их тематическую широту и разнообразие проблематики. Показано, что наряду с выступлениями, посвященными поэтике произведений Пушкина, прозвучали сообщения, углубившие историко-литературный контекст пушкинского творчества, а также имеющие методический ракурс осмысления произведений Пушкина и его языка. Наиболее значимой по глубине раскрытия проблемой в ходе работы конференции стала рефлексия пушкинского наследия в культуре — визуальной, театральной, коммуникационной. Особое внимание в статье уделено новым исследовательским подходам к рецепции личности и творчества Пушкина в литературе XIX–XXI вв. В статье отмечается, что конференция находится в преемственной связи с пушкинскими научными мероприятиями Псковского государственного университета, начиная с 1960-х гг. по настоящее время.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, культура, научная конференция, доклады, тематическое своеобразие, традиции, научная деятельность.

**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:** 23.11.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 15.01.2025

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Разумовская А. Г. «Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу». Итоги научной конференции «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения» // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 426–441. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-426-441>



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

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 426–441. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 426–441. ISSN 2686-7494

Scientific Report

© 2025. Aida G. Razumovskaya

Pskov State University  
Pskov, Russia

## “As Long as Pushkin Lasts in Russia, Snowstorms Will not Blow Out the Candle.” Results of the Scientific Conference “Pushkin in Culture: on the 225th Anniversary of His Birth”

**Abstract:** The report presents an analysis of the scientific conference “Pushkin in Culture: On the 225<sup>th</sup> Anniversary of His Birth,” held on October 10–12, 2024 at Pskov State University. Reviewing the content of the reports, the author of the article notes their thematic breadth and diversity of problems. The article shows that along with speeches devoted to the poetics of Pushkin’s works, there were reports that deepened the historical and literary context of Pushkin’s work, as well as having a methodological perspective on understanding Pushkin’s works and his language. The most significant problem in terms of depth of disclosure during the conference was the reflection of Pushkin’s legacy in visual, theatrical, and communicative culture. The article pays special attention to new research approaches to the reception of Pushkin’s personality and creativity in the literature of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries. The article notes that the conference is in continuity with the Pushkin scientific events of the Pskov State University, starting from the 1960s to the present.

**Keywords:** A. S. Pushkin, culture, scientific conference, reports, thematic originality, traditions, scientific activity.

**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:** November 23, 2024

**Approved after reviewing:** January 15, 2025

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Razumovskaya, A. G. “As Long as Pushkin Lasts in Russia, Snowstorms Will not Blow Out the Candle: Results of the Scientific Conference ‘Pushkin in Culture: on the 225<sup>th</sup> Anniversary of His Birth’” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 426–441. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-426-441>

2024 год прошел под знаком юбилея А. С. Пушкина. Научная общественность отметила это национальное событие конференциями и семинарами, открытыми лекциями и круглыми столами. 10–12 октября 2024 г. в Псковском государственном университете также состоялась научная конференция «Пушкин в культуре», объединившая более 50 докладчиков. В ней приняли участие специалисты Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Южного научного центра РАН; преподаватели государственных университетов Великого Новгорода, Владимира, Воронежа, Ижевска, Костромы, Краснодара, Курска, Москвы, Нижнего Новгорода, Новосибирска, Пскова, Ростова-на-Дону, Санкт-Петербурга, Челябинска, Череповца; научные сотрудники Дома русского зарубежья им. А. И. Солженицына, Государственных архивов Новгородской и Псковской областей, Государственного заповедника А. С. Пушкина «Михайловское»; учителя русского языка и литературы гимназий Петропавловска (Казахстан). Внушительный состав докладчиков отразился на широте охвата представленных научных школ и направлений, на тематическом и проблемном многообразии прочитанных докладов.

Традиция проведения пушкинских конференций в Пскове восходит к началу 1960-х гг., когда под руководством выпускника филологического факультета Ленинградского государственного университета кандидата филологических наук Е. А. Маймина, впоследствии — доктора филологических наук, профессора, заслуженного деятеля науки Российской Федерации, члена Союза писателей СССР, сложился один из центров отечественной пушкинистики. В 1960–1990-е гг. преподаватели кафедры литературы исследовали поэтику пушкинских произведений (Е. А. Маймин, М. Т. Ефимова, Э. В. Слина, Н. Л. Вершинина), разрабатывали темы: «Пушкин и Франция» (Л. И. Вольперт), «Пушкин в английской и американской русистике» (А. И. Голышева), «Пушкин и

А. Г. Разумовская. «Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу».

Итоги научной конференции «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения»

фольклор» (Г. И. Плошук), «Пушкин в литературной критике XIX века» (Н. В. Цветкова), традиции Пушкина в поэзии Серебряного века и в целом в русской литературе XX столетия (В. Н. Голицына и А. Г. Разумовская), методические аспекты изучения Пушкина (И. И. Чернова, И. В. Полковникова). В Пскове с 1962 г. регулярно проводились Пушкинские конференции, по материалам которых выпускалась серия сборников под названием «Проблемы современного пушкиноведения», где публиковались работы ведущих советских и российских пушкинистов: С. А. Фомичева, Г. В. Краснова, Н. И. Михайловой, В. А. Кошелева, С. Г. Бочарова, Ю. Н. Чумакова, Ф. П. Федорова, Л. С. Сидякова, В. В. Мусатова и др. Обращение к пушкинской проблематике в последующие десятилетия поддерживалось научной деятельностью преподавателей кафедры литературы под руководством доктора филологических наук, профессора Н. Л. Вершининой, одного из авторитетных ученых-пушкинистов. В преддверии 200-летнего юбилея А. С. Пушкина, помимо организации Международных научных конференций «Проблемы современного пушкиноведения» и «Русский язык от Пушкина до наших дней», псковские филологи вошли в коллектив авторов юбилейного издания «Пушкин. Школьный энциклопедический словарь» [Пушкин 1999]. С 2020 г. в ПсковГУ начал проводиться Всероссийский междисциплинарный пушкинский семинар «Наследие Пушкина в XXI веке: филология и образование», возглавляемый кандидатом филологических наук, доцентом Н. В. Цветковой. Все вышесказанное свидетельствует о преемственности пушкиноведческих «штудий» в Псковском государственном университете и сберегаемой филологами традиции проведения пушкинских научных встреч.

Заседания конференции «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения» осуществлялись по секциям: «Новое в академической пушкинистике», «Пушкин и его герои в литературе XIX–XXI веков», «Пушкинский след в формировании дискурсов», «Рецепция А. С. Пушкина в искусстве», «А. С. Пушкин в школьном и вузовском образовании». Выступления участников конференции отразили основные тенденции развития пушкинистики в настоящее время.

В открывшем пленарное заседание докладе Нины Викторовны Цветковой (ПсковГУ) «Пушкинская записка “О народном воспитании” и Карамзин» был прослежен интерес А. С. Пушкина к Н. М. Карамзину и влияние на него историографа, философа, деятеля просвещения,

отраженное в трагедии «Борис Годунов» и в записке «О народном воспитании». Выступление показало, что в деле воспитания национального самосознания и патриотизма для Пушкина была важна «История государства Российского» Карамзина, в которой господствует «моральный закон, непреложный для власти» (Ю. М. Лотман) и для всего народа. Исследовательница подчеркнула значение книги в пушкинском проекте о воспитании — не только как источника преподавания русской истории, но и как основы духовного и нравственного развития человека, основы русского просвещения, о чем впервые в России написал Карамзин. Доклад убеждает, что духовная и нравственная составляющие объединяют концепции просвещения и воспитания Пушкина и Карамзина, предшествуя реформе российского просвещения под руководством С. С. Уварова.

Ольга Сергеевна Муравьева (ИРЛИ РАН) представила научному сообществу результаты изучения любовной лирики Пушкина, которая никогда ранее не выделялась в качестве особой и значимой части его творчества. В своем выступлении она презентовала книгу «Александр Пушкин на rendez-vous» [Пушкин 2024], призванную решить эту задачу. Автор монографии отметила, что в ней представлен весь свод любовной лирики Пушкина в хронологической последовательности за период 1813–1837 гг. с развернутыми комментариями, которые в совокупности составляют целое исследование. Поскольку комментарий следует непосредственно за текстом каждого стихотворения, поэтические тексты не сопровождаются комментарием, а погружаются в него. Любовная лирика Пушкина рассматривается как единый сложный сюжет. Выявляются внутренние текстовые связи (сквозные сюжеты и сюжетообразующие моменты); уточняются адресаты и бытовые реалии, а также психологические и житейские коллизии частной жизни Пушкина в их отношении к традиции.

Ирина Сергеевна Юхнова (НИНГУ) в докладе «“Сказка о медведихе”: из наблюдений над текстом», познакомила слушателей с существующими в пушкиноведении позициями об источниках фрагмента о медведихе, доказала, что ее сюжет родился у Пушкина после знакомства с сергачским народным промыслом. На основании проведенного анализа автор делает обоснованный вывод, что в творчестве поэта зарождалось что-то принципиально новое и в сюжетном, и в жанровом отношении, основанное на мифологических представлениях крестьян.

А. Г. Разумовская. «Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу».  
Итоги научной конференции «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения»

По словам И. С. Юхновой, истоком сказочного сюжета стали жизненные реалии, с которыми Пушкин столкнулся во время первой болдинской осени, занимаясь прозаическим и нетворческим делом — вступлением во владение имением Кистенево. Этот литературный опыт поэта еще раз подтвердил мысль об особом статусе болдинской осени 1830 г.

Марина Ченгаровна Ларионова (ЮНЦ РАН) продолжила рассуждения об особенностях пушкинского фольклоризма. В докладе «Домовой в стихотворениях А. С. Пушкина: динамика фольклорной традиции» исследовательница обратилась к образу домового в лирике поэта. Его неповторимость в стихотворении «Домовому», по мысли М. Ч. Ларионовой, состоит в превращении домашнего духа в универсальное божество, даже в «гения» (в античном смысле как олицетворение внутренних сил и способностей человека). Анализ незавершенного стихотворения «Всем красны боярские конюшни», в котором поэт выражает шутивно-ироничное отношение к традиции, играет с ней, пародируя не стереотипы культуры, а стереотипы мышления, убеждает в справедливости известных слов М. К. Азадовского, что фольклор является для Пушкина самовыражением народа и формой национального самосознания.

Проблеме взаимоотношения литературы и фольклора в русской прозе 1820–1830-х гг. был посвящен доклад Дарьи Федоровны Денисовой (ПсковГУ) «Становление фольклорной прозы в пушкинскую эпоху: темы, жанры, герои, образность». Исследовательница показала, что фольклорный «элемент», будучи одновременно объектом эстетической рефлексии, научной систематизации и художественной практики, объединяет пеструю мозаику русской прозы пушкинской эпохи и позволяет говорить об общих тенденциях и векторах ее развития. На примере повестей О. М. Сомова автором были проанализированы принципы работы писателей с фольклорным материалом в русле решаемой прозой этого времени задачи поиска художественных форм национальной идентичности.

Елена Владимировна Сашина (ПсковГУ) в выступлении «Реминисценции Гете у Пушкина: к вопросу об идилическом модусе» (ПсковГУ) обратилась к поэтическим фрагментам А. С. Пушкина 1814–1828 гг., создававшимся как стихотворные реминисценции на «Песню Миньоны» («Mignon») Гете. Докладчица показала, как, используя гетевские



поэтические формулы и мотивы в трех редакциях элегических октав «Кто видел край, где роскошью природы...» и незавершённом отрывке «Таврида», Пушкин обогащает их новыми смыслами. По наблюдениям Е. В. Шашиной, при работе над сочинениями поэт уходил от автобиографизма в сторону общепоэтического обобщения. В итоге делается значимый вывод, что в поэзии Пушкина прослеживается устойчивая тенденция к постепенному переходу от идиллического модуса к элегическому до полного их слияния.

Лев Николаевич Летягин (СПбПУ) в докладе «Рифмы и тропы Царскосельского текста», обратившись к отражениям Царского Села в мемуарной литературе середины XIX в., обнаружил в ней основу для работы Пушкина над повестью «Капитанская дочка», в частности — финала произведения. Автор выступления подчеркнул, что исследователи устанавливали некие литературные аналогии пушкинского текста, однако выявленные им эго-документы к атрибуции повести ранее не привлекались.

Об устойчивом, если не сказать повышенном внимании современных специалистов к «царскосельскому тексту» свидетельствовал доклад Аиды Геннадьевны Разумовской (ПсковГУ) «Царскосельские статуи в русской поэзии от Пушкина до современности», в котором выявлены богатое ассоциативное поле, задаваемое скульптурой Царского Села, и кардинальные линии ее литературной ассимиляции в пушкинском творчестве и в последующей поэтической традиции.

Доклад Елены Евгеньевны Соловьевой (Череповецкий ГУ) «Письмо Татьяны в контексте эпистолярного романа XVIII – начала XIX вв.» посвящен одному из глубоко исследованных текстов А. С. Пушкина. Но у автора доклада получилось рассмотреть его со своей позиции. Обратившись к нарративному аспекту письма Татьяны, исследовательница сравнила стратегию включения вставного текста в романе А. С. Пушкина с практикой использования писем в эпистолярных романах XVIII– начала XIX вв. Она доказала, что в пушкинском романе письмо персонажа, освободившись от функции пересказа событий и передачи диалогов, способствует раскрытию внутреннего мира героев, развитию сюжета и выявлению авторской позиции, что стало магистральным для произведений русской литературы XIX в.

Уточняющими наблюдениями над процессом написания Пушкиным романа «Евгений Онегин» («михайловских» глав) поделился хра-

А. Г. Разумовская. «Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу».

Итоги научной конференции «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения»

нитель музея «Пушкинская деревня» (Пушкинский Заповедник «Михайловское») Вячеслав Юрьевич Козмин в докладе ««...А было мне тринадцать лет” (из комментариев к роману А. С. Пушкина “Евгений Онегин”»». Представив историко-бытовой и литературный контекст ночного разговора Татьяны с няней, исследователь пояснил изменения, внесенные автором в беловой и печатный варианты XVII – XIX строф III главы (замена отчества, включение диалектной лексики и особенно — уменьшение брачного возраста няни с 15 на 13 лет), восполнив тем самым представления о крестьянских обычаях пушкинского времени.

В своем выступлении «О письме О. И. Сенковского к Пушкину» Анатолий Вячеславович Кошелев (Гос. архив Новгородской области) раскрыл причину хвалебного обращения редактора журнала «Библиотека для чтения» к Пушкину. Исследователь рассказал, что, познакомившись с двумя первыми главами неопубликованной повести «Пиковая дама», журналист в письме Пушкину расточал восторженные слова по поводу языка его нового произведения. Автор доклада высказал предположение, что прочитанные главы подсказали О. И. Сенковскому, писавшему под псевдонимом Барон Брамбеус, любовные коллизии его первой светской повести «Вся женская жизнь в нескольких часах» и характер героя, использующего любовь в меркантильных целях.

Выступление Валерии Геннадьевны Андреевой (ИМЛИ РАН) на тему «Героини в светских гостиных усадеб и дач у А. С. Пушкина и Л. Н. Толстого» продолжило тему развития пушкинских персонажей в литературной перспективе — оно было посвящено сопоставлению женских характеров в творчестве двух классиков. Подтверждая близость Анны Карениной пушкинским героиням Зинаиде Вольской (по положению) и Татьяне Лариной (по глубине натуры, богатству внутреннего мира), исследовательница одновременно выявила их отличия. Внимание докладчицы было сконцентрировано на том, как Толстой на новом материале реализовал намеченные Пушкиным сюжетные ходы и использовал в изображении светского общества мотив снятия покровов, восходящий к творчеству Пушкина. Аналогичный сопоставительный подход, основанный на типологии героинь, представляющих разные исторические эпохи, но раскрывающихся через призму семейных отношений, продемонстрировала Алла Романовна Лисица (ЮФУ) в выступлении «Капитанские дочери А. С. Пушкина и В. Каверина».

Обширный блок выступлений был посвящен рецепциям личности и творчества Пушкина в литературе XIX–XXI вв. По разнообразию, новизне и глубине раскрытия эта проблема оказалась одной из наиболее значительных на конференции.

Доклад Антона Сергеевича Праведникова (ГАУГН), подготовленный совместно с Натальей Владимировной Францовой (Курский ГУ) «А. С. Пушкин в философии славянофилов XIX века», был посвящен восприятию Пушкина «старшими» и «младшими» славянофилами. В нем была показана эволюция образа поэта от «Пушкина-человека» к «Пушкину-гению» как отражение трансформации общественного сознания России XIX в.

Обращение участников конференции к преломлениям пушкинского образа в культуре XX–XXI вв. началось пленарным докладом Ольги Алимовны Богдановой (ИМЛИ РАН) «Пушкин-писатель и Пушкин-помещик в усадебном тексте Г. И. Чулкова», предложившей неожиданный ракурс «пушкинского мифа». Она раскрыла восприятие А. С. Пушкина на рубеже XIX–XX вв. в контексте неомифологизма Серебряного века и эстетической полемики с «усадебным мифом». Продуктивным является анализ исследовательницей того, как осуществлялась идейно-мировоззренческая полемика писателя-символиста Чулкова с Пушкиным, чьи произведения являются выражением традиционной «усадебной культуры». Доклад стал обоснованием того, что изображение усадьбы как «национального идеала» (М. Нащокина) и усадебного неомифа, маркируемого именем Пушкина, дискредитировалось в эпоху Серебряного века. О. А. Богданова показала, что в оппозиции «Пушкин–Лермонтов», коррелирующей с мифопоэтической дихотомией дня и ночи, Аполлона и Диониса, эпоса и трагедии, писатели-модернисты отдавали предпочтение Лермонтову с его «действенным» началом, «святым богоборчеством», предчувствием Вечной Женственности.

Юлия Евгеньевна Павельева (Дом русского зарубежья) посвятила свое выступление «Рецепция личности и творчества А. С. Пушкина в мемуарной культуре русского зарубежья» отношению эмигрантов первой и второй волны к А. С. Пушкину. Основанный на ранее неизвестных материалах (воспоминания представителей родов Татищевых, Волковых-Муромцевых, Оболенских, записок Т. Н. Данилевич — все авторы биографически связаны с Псковской землей), доклад подтвердил отношение представителей русского рассеяния к личности и твор-

А. Г. Разумовская. «Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу».

Итоги научной конференции «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения»

честву Пушкина как к символу национального единства и наивысшему авторитету. Ю. Е. Павельева показала, что имя Пушкина появляется у эмигрантов в контексте идеи прощания с Отчиной или создания идеального образа «родной земли», освященного безусловной ценностью пушкинского присутствия.

На примере изданного на чужбине произведения представителя русской эмиграции В. Я. Ирецкого Мария Геннадьевна Семенова (ПсковГУ) в докладе «Функции отсылок к образу Петербурга из произведений А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в романе В. Я. Ирецкого “Холодный уголь”» выявила связь с традициями русских классиков. В парадном образе столицы, осмысляемом в контексте эсхатологического мифа, исследовательница обнаружила преемственность А. С. Пушкину, что, по мнению М. Г. Семенович, позволило писателю, оставаясь в поле отечественной культуры, преодолевать физическую оторванность от Родины.

Отрадно, что многие выступления гостей конференции обогатили псковское краеведение: это, помимо сообщения Ю. Е. Павельевой, доклады Марины Анатольевны Жирковой (Ленинградский университет им. А. С. Пушкина) и Ольги Владимировны Капустиной (Владимир) «Пушкин в эмиграции: А. А. Яблоновский о поэте и Михайловском», Татьяны Васильевны Дорониной (Курский ГУ) «Образ Пушкина и пушкинская тема в лирике Е. А. Благиной». Исследователи ввели в научный оборот неопубликованные мемуары, заострили внимание на малоизвестных путевых заметках или лирических произведениях, навеянных посещением псковского «пушкинского уголка».

Своеобразное преломление пушкинской темы в советское время представили Галина Владимировна Зыкова (МГУ) в выступлении «Пушкин в поэзии Вс. Некрасова» и Екатерина Алексеевна Новоселова (ВШЭ) в докладе «А. С. Пушкин в позднесоветской эпохе: общее и индивидуальное» (на примере творчества Ю. Нагибина).

Глубиной анализа пушкинских подтекстов в драматургии М. А. Булгакова (за пределами переключек с «Капитанской дочкой», чему уже не раз уделялось внимание булгаковедов) отличалось выступление Елены Александровны Иваньшиной (Воронежский ГУ) «Между пророком и самозванцем: о пушкинской оптике в пьесе М. Булгакова “Багровый остров”». Доказывая принципиальность пушкинского наследия для автора XX в. — в изображении истории как театра в его мистериальной

модели и в осмыслении отношений человека с судьбой, — исследовательница обнаружила в автореферентном персонаже Булгакова зеркальное пересечение ролевых моделей пророка и самозванца, характерное для творчества Пушкина. Особенного внимания заслуживает аргументированное наблюдение Е. А. Иваньшиной за тем, как в пьесе «Багровый остров», в трагестийном духе обыгрывающей тему наследования культурной традиции, выявляется не только широкий пушкинский контекст от «Сказки о золотом петушке» до элегии «19 октября» и маленькой трагедии «Скупой рыцарь», но и обнажаются изобретательные, остроумные пародийные перекодировки Булгаковым образов и мотивов предшественника.

На том, что значит имя Пушкина и его наследие для современности, было акцентировано внимание многих выступавших. Доклад Людмилы Анатольевны Капитановой (ПсковГУ) «Рефлексия (не)явного пушкинского “следа” в повести “Поэтка” Татьяны Март» был посвящен повести современного автора, «вышивающего» историю девочки-поэтки по пушкинской канве: в произведении обоснованно раскрываются явные и неявные реминисценции, пушкинский мотив памятника. Помимо выявления филологических подтекстов в повести, автор доклада задал исследованию интермедialное направление, проводя параллели с циклом художника-иллюстратора Е. Двоскиной «Пушкин с нами», в котором обнаруживаются рифмы и пушкинскому мировидению, и повести Т. Март.

В поле зрения Елены Викторовны Сомовой (КубГУ) в докладе «Жизнь пушкинских персонажей в поэзии XXI века» оказались сказочные (Золотая рыбка, Белка, Мертвая царевна) и реальные (Самсон Вырин и Дуня, Гринев и Швабрин, Медный всадник) персонажи произведений А. С. Пушкина. Исследовательница убедительно показала, что они живут в современной поэзии активной и разнообразной жизнью: приобретают, наряду с существующими, новые смысловые коннотации, создают вокруг себя новые сюжеты, перемещаются из сферы литературы в пространство реальной жизни, демонстрируя тем самым процессы мифологизации пушкинского творчества, превращения его в национальный культурный код. По верному определению Е. В. Сомовой, пушкинские персонажи — архетипы русской жизни, воплощающиеся в исторических реалиях разных эпох, и маркеры ее вечно злободневных проблем. Они, как и их создатель, *внутри* русского человека, входят в его генотип.

А. Г. Разумовская. «Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу».  
Итоги научной конференции «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения»

Не обойдена вниманием участников конференции пушкинская проблематика и в современной театральной культуре. Исследователи Мария Сергеевна Праведникова (СПбГУ) и Наталья Владимировна Францова (Курский ГУ) представили доклад «Театральная интерпретация художественных текстов А. С. Пушкина на сценах Санкт-Петербурга», в котором сделали обзор театральных постановок цикла «Маленькие трагедии» в юбилейный 2024 год: спектакли «Маленькие трагедии» (театр «Суббота»), «Пир» (государственный драматический театр на Васильевском) и «Каменный гость» (постановка Нижегородского государственного академического театра кукол на сцене Санкт-Петербургского государственного театра марионеток им. Е. С. Деммени). Анализируя на их примерах современные тенденции сценического прочтения классических текстов, авторы отметили тяготение режиссеров к переосмыслению исходного текста через уход от авторского канона, соединение художественных и биографических материалов, фрагментарность, перенос классических сюжетов в реалии настоящего времени. Авторы доклада — представители молодого и старшего поколений — отметили, что постановки отличаются желанием приблизиться к современному зрителю формой, а не содержанием, что неизбежно ведет к десакрализации пушкинских текстов. Докладчики убеждены в необходимости как новаторских прочтений, творческих переосмыслений пушкинского наследия, так и классических постановок, отражающих традиционное понимание произведений Пушкина.

В свою очередь Наталья Петровна Иванова (ПсковГУ) обратилась к родственной проблематике в докладе «Рецепция “Пиковой дамы” А. С. Пушкина в драматургии Н. Коляды». Анализируя пьесу «Dreiebenass (Тройкасемеркатуз), или Пиковая дама», исследовательница подчеркнула заострение в ремейке пушкинского сюжета национальной темы: она показала, что русское и немецкое начала предстают у драматурга как идейные полюса.

Наряду с традиционными темами в программе конференции закономерно отразилось то новое, что диктует пушкинистике современный социум. Значимости в публичном пространстве имени первого поэта были посвящены доклады Марины Викторовны Загидуллиной (Челябинский ГУ) «Популярен ли Пушкин: методика Карла Розенгрена в цифровую эпоху», Надежды Анатольевны Смирновой (ПсковГУ) «PR-продвижение бренд-символа “Пушкин” в новом социальном про-

странстве», Софьи Олеговны Дмитриевой (ПсковГУ) «Эргонимы города Пскова, мотивированные прецедентным именем Пушкин». Особенно актуально прозвучало выступление Анны Валерьевны Батулиной (НовГУ) «Образ Пушкина в русской сетевой микропоэзии». Падение национальной прецедентной базы, ядром которой является русская классика и в первую очередь — наследие Пушкина, превращение образа поэта в объект травестирования (наряду с использованием пушкинских цитат в качестве элементов поэтического «алфавита») исследовательница обоснованно связала с изменением структуры и качества чтения, что в свою очередь определяется объемом и качеством преподавания школьного предмета «Литература». При этом, как отмечалось всеми выступавшими, Пушкин и сегодня остается некоей константой, по отношению к которой оцениваются реалии современной жизни.

В том же поле смыслов находится доклад Ольги Владимировны Тихоновой (Воронежский ГУ) «Пушкин в современной визуальной культуре». В нем на примерах визуализации образа А. С. Пушкина и его творчества в различных формах современного массового искусства и в медиaprостранстве затрагиваются проблемы соотношения «классического» и «массового». Делая акцент на графических жанрах — комиксе, графическом путеводителе, автор продемонстрировал жанровое разнообразие комикс-культуры, отметил возможности нестандартного ракурса открывания пушкинского текста и образа самого поэта в рамках формулы «человечность гения».

Выявленные тенденции подтвердило выступление Надежды Федоровны Лищенко и Илоны Витаутасовны Мотеюнайте (ПсковГУ) «Восприятие А. С. Пушкина сегодня: результаты онлайн опроса 2024». Представляя промежуточные результаты исследования в рамках гранта РНФ № 24-28-01648 «Пушкинский миф в условиях цифровизации культуры», докладчики пришли к заключению, что Пушкин для современного человека — хорошо знакомая фигура с определенной биографией, его творчество, хотя и фрагментарно, но сохраняется в памяти общества в целом и, главное, признается достоянием культуры. По словам всех, кто изучает преломление «пушкинского мифа» в массовом сознании, на современный дискурс классической литературы оказывают влияние школьная программа, музейные и издательские практики, а также функционирование литературы как фактора массовой культуры и моды.

А. Г. Разумовская. «Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу».  
Итоги научной конференции «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения»

Методическая секция конференции была представлена выступлениями вузовских преподавателей и школьных учителей.

В докладе Светланы Викторовны Лукьяновой и Юлии Николаевны Грицкевич (ПсковГУ) «Язык А. С. Пушкина в школьном и вузовском преподавании лингвистических дисциплин» был продемонстрирован исторический подход к изучению русского языка на примере произведений А. С. Пушкина. Авторы выступления показали, что обращение к его наследию способствует формированию у студентов и школьников представления о языке как непрерывно развивающейся системе, влияющей на понимание ее важнейших закономерностей и основных тенденций. Привлечение текстов писателя к историческому комментированию позволяет показать разные этапы формирования нормы употребления языковых единиц.

Проблеме изучения односоставных предложений в школьном курсе русского языка посвятила свое выступление Лариса Михайловна Попкова (ПсковГУ). Она представила возможности обращения к примерам из «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» при обучении школьников структурным, логическим, семантическим и коммуникативным особенностям односоставных предложений.

Алексей Сергеевич Тищенко (ЮНЦ РАН) в докладе «К вопросу изучения творчества А. С. Пушкина в современной школе: национальная идея в школьном преподавании литературы» проанализировал школьные учебники по литературе с точки зрения связи творчества А. С. Пушкина с судьбой Отечества и отметил важность вопросов и заданий, которые побуждают учащихся к размышлениям над морально-нравственными категориями, сквозь призму которых раскрывается писателем национальная идея.

Зарубежные участники конференции — учителя русского языка и литературы гимназий г. Петропавловска (Казахстан) Анна Александровна Мишина в докладе «Герой любого времени. Изучение творчества и биографии А. С. Пушкина в современных школах Казахстана» и Марина Николаевна Митрофанова в докладе «Методы и приемы работы с текстами А. С. Пушкина на уроках русской литературы» — раскрыли вневременность и современность произведений А. С. Пушкина в формировании личности учащихся, их культурного развития и эстетического воспитания. Также на примере рассмотренных произведений авторы представили красоту и богатство русского языка.



Вынесенные в заглавие известные строки поэта Давида Самойлова констатируют непреходящую необходимость российскому обществу А. С. Пушкина как одной из констант национального культурного кода. Его юбилеи всегда оживляли народное самосознание. Сегодня пушкинское «ясновидение» особенно нужно нам, чтобы, по словам В. О. Ключевского, «всмотреться в собственную душу». Конференция, став заметным событием отечественной научной жизни, побуждает и докладчиков, и слушателей размышлять над пушкинскими прозрениями и искать в них ответы на насущные вопросы нашего времени.

Научная жизнь

А. Г. Разумовская. «Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу».  
Итоги научной конференции «Пушкин в культуре: к 225-летию со дня рождения»

**Список литературы**

**Источники**

*Пушкин А. С.* Александр Пушкин на rendez-vous. Любовная лирика с комментариями и отступлениями / сост. и комм. Муравьевой. М.: АСТ, 2024. 288 с.

*Пушкин А. С.* Школьный энциклопедический словарь / под ред. В. И. Коровина. М.: Просвещение, 1999. 770 с.

© 2025. В. Г. Андреева  
Институт мировой литературы им. А. М. Горького  
Российской академии наук  
г. Москва, Россия

## Идея братства в произведениях Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского<sup>1</sup>

**Аннотация:** Предлагаемая рецензия на книгу А. Берман, вышедшую в переводе на русский язык, содержит краткий обзор содержания монографии, ее проблематики. Отмечаются основные заслуги автора, глубокий анализ ряда произведений Толстого и Достоевского в проекции идеи братства, осмысление ключевых противоречий творческого пути классиков. Подчеркивается новаторство книги, ее основательность и продуманность, прекрасное оформление издания. Значение выхода монографии на русском языке бесспорно велико, поскольку до сих пор эта книга, вышедшая в 2015 г. на английском языке, мало цитировалась в отечественной науке. А. Берман удалось пристально и вдумчиво посмотреть на эволюцию семейной темы и концепции братства у обоих классиков, исследовательница справедливо показала основные отличия во взглядах писателей на братьев и сестер в личной жизни и литературе, отметила важные для правильного понимания произведений образы в линии горизонтального родства, а также движение писателей к всеобщему братству, которое для Достоевского выдвинулось на уровне национального единства, а для Толстого стало объединением вселенского масштаба.

**Ключевые слова:** А. Берман, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, русская классика, братья и сестры, идея братства, концепция, творческая эволюция.

**Информация об авторе:** Валерия Геннадьевна Андреева, 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/0000-0002-4558-3153>  
E-mail: lanfra87@mail.ru

**Дата поступления статьи в редакцию:** 17.10.2024

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 26.01.2025

**Дата публикации статьи:** 25.03.2025

**Для цитирования:** Андреева В. Г. Идея братства в произведениях Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 442–459. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-442-459>

---

<sup>1</sup> Рецензия на книгу: Берман А. А. Братья и сестры у Толстого и Достоевского. Путь ко всеобщему братству / пер. с англ. Н. Ефимовой. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2024. 318 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. 7, no. 1, 2025, pp. 442–459. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 442–459. ISSN 2686-7494

Book Review

© 2025. Valeria G. Andreeva

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

## The Concept of Brotherhood in the Works of L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky<sup>1</sup>

**Abstract:** The proposed review of the book by A. Berman, published in Russian translation, contains a brief overview of the monograph's contents and its problems. The article notes the author's main merits, in-depth analysis of a number of works by Tolstoy and Dostoevsky in the projection of the idea of brotherhood, and understanding of the crucial contradictions in the creative path of the classics. The review emphasizes the book's innovation, thoroughness and thoughtfulness, and excellent design of the publication. The significance of the monograph's publication in Russian is undoubtedly great, since until now this book, published in English in 2015, has been little cited in Russian science. Berman managed to take a close and thoughtful look at the evolution of the family theme and the concept of brotherhood in both classics. The researcher rightly showed the main differences in the writers' views on brothers and sisters in their personal lives and literature, noted the images in the horizontal line of kinship that are important for a correct understanding of the works, as well as the writers' movement towards universal brotherhood, which for Dostoevsky was seen at the level of national unity, and for Tolstoy became a unification on a universal scale.

**Keywords:** A. Berman, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoevsky, Russian classics, brothers and sisters, the idea of brotherhood, concept, creative evolution.

**Information about the author:** Valeria G. Andreeva, 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/0000-0002-4558-3153>

E-mail: [lanfra87@mail.ru](mailto:lanfra87@mail.ru)

**Received:** October 17, 2024

**Approved after reviewing:** January 26, 2025

**Published:** March 25, 2025

**For citation:** Andreeva, V. G. "The Concept of Brotherhood in the Works of L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 442–459. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-442-459>

---

<sup>1</sup> Book review: Berman, A. A. *Siblings in Tolstoy and Dostoevsky. The Path to Universal Brotherhood*. St. Petersburg: Academic Studies Press / Bibliorossika Publ., 2024. 318 p.

В 2024 г. в авторитетном издательстве «Библиороссика», широко издающем классические и новаторские исследования зарубежных ученых на русском языке, вышла замечательная книга Анны А. Берман «Братья и сестры у Толстого и Достоевского. Путь ко всеобщему братству». А. А. Берман преподает русскую литературу XIX в. в Кембриджском университете, занимается исследованием русского и английского романов XIX в.

На английском языке научная монография А. А. Берман была издана еще в 2015 г. в американском издательстве “Northwestern University Press” [Berman]. Спустя несколько лет книга на английском появилась в Интернете и в небольшом количестве в ведущих библиотеках России. В нескольких периодических изданиях были опубликованы рецензии на монографию Берман на английском языке [Fusso], [Holland], [Nickell].

Однако, судя по откликам на книгу в российской научной среде, по совсем немногочисленным ссылкам, издание на английском не было в должной степени замечено отечественными исследователями, не всегда успевающими познакомиться с новинками зарубежной литературы. Тем более ценным и значимым видится нам выход книги на русском языке, кроме того, тема братьев и сестер в творчестве Толстого и Достоевского в отечественном литературоведении рассматривалась мало, ситуативно и точно, преимущественно в статьях, а не в обширных монографических исследованиях.

В российском литературоведении тема братьев и сестер у Толстого и Достоевского изучалась с применением биографического метода — в большей степени по отношению к жизни и творчеству самих писателей, а не к их произведениям. Так, Е. В. Белоусова отметила: «Все авторитетные исследователи творчества Л. Н. Толстого (Н. Н. Гусев, П. И. Бирюков, Л. Д. Опульская-Громова, Н. И. Бурнашева) обращали внимание на то, что личность старшего брата и все, связанное с ним,



были священны для писателя. Тем не менее жизнь, литературная деятельность Н. Н. Толстого, проблемы его нравственного и творческого влияния на Л. Н. Толстого до сих пор не стали темой отдельного исследования ученых. Одна из причин этого — внешняя незаметность факта его воздействия на характер, мировоззрение, выбор жизненного пути Л. Н. Толстого...» [Белоусова 2016: 8]. В отдельных статьях рассматривались реальные жизненные фигуры, которые стали прототипами героев у Толстого или Достоевского. К примеру, М. А. Мякинченко рассмотрела образ сестры Достоевского — В. М. Достоевской-Карепиной, на примере взаимоотношений классика с сестрой показала, «как рождались в творческой фантазии писателя образы его героев из тех черт его родных и знакомых, в которых нуждался его творческий гений на этапе создания того или иного произведения» [Мякинченко: 118].

Однако концепция братства и собственно идея влияния на личность горизонтального родства (не родителей и детей, а именно братьев и сестер) до А. Берман фактически не рассматривалась в применении к толкованию смыслов произведений писателей и поведенческих харак-

теристик их героев и героинь. Во введении к книге А. Берман справедливо упоминает о широко известном всем поклонникам Толстого и его творчества образе «муравейных братьев» и призыве к братству как основной мысли в речи Алеши Карамазова у камня [Берман: 7–8]. Исследовательница отмечает, что братские отношения в книге исследуются как «поле боя и модель для заветных идеалов, как область ниспровержения и утверждения тех форм любви и единения, которые были наиболее дороги Достоевскому и Толстому» [Берман: 8]. А. Берман несколько сужает исследования семьи в русской литературе, сводя их фактически к сюжету брака с акцентом на роль женщины и к конфликту поколений — тематика и проблематика отечественных научных работ, конечно, гораздо шире, исследовательницей в данном случае не учитывается существенный пласт работ, посвященных духовно-нравственным проблемам семьи, соотносению семьи и государства, осмыслению роли личности в семье. Однако А. Берман справедливо отмечает тот факт, что горизонтальные связи между братьями и сестрами в художественных мирах Толстого и Достоевского до ее исследования не были учтены в должной мере и степени, автор книги констатирует, что братские связи у Толстого и Достоевского выступают моделью общечеловеческих взаимоотношений.

А. Берман считает, что невнимание к горизонтальным родственным отношениям на протяжении длительного времени было характерно не только для литературоведения, но и для гуманитарных наук в целом. В осмыслении основ психологии указанных взаимоотношений А. Берман во многом опирается на книги Джулиет Митчел, которые она цитирует в своей работе. Ценным видится нам тот факт, что *в начале книги* автор дает глубокие пояснения и основные установки, позволяющие правильно понимать далее ход ее рассуждений и по праву глубоко оценивать значение образов братьев и сестер в творчестве Толстого и Достоевского. А. Берман убеждена, что для Толстого преимущественно, а для Достоевского в несколько меньшей степени кровная семья определяется отношением с братьями и сестрами, связью с детством и невинностью, по словам исследовательницы, в семьях обоих писателей вертикальные связи на определенном этапе оказались заменены горизонтальными, однако с большой долей заботы и внимания и без духа соперничества.

Рассуждая о поэтике Толстого и его склонности к внимательному и чуткому анализу, А. Берман находит просто удивительным отсутствие

у писателя собственно теоретических утверждений о братской любви. По мнению исследовательницы, данный факт связан с тем, что концепция братских отношений не вызвала у Толстого каких-либо сомнений. Нельзя исключать (хотя А. Берман прямо об этом не упоминает) и тот факт, что писатель не был намерен подвергать аналитическому «разложению» и уяснению те отношения, которые считал максимально ценными и значимыми в жизни человека, главным образом — мужчины. (Отметим, что сам Толстой, особенно после смерти братьев, старательно искал себе верного друга среди лучших своих знакомых. Пытаясь воплотить в жизнь концепцию братства, он примерял на эту роль лучшего друга, которого хотел бы видеть почти братом, то Б. Н. Чичерина, то Ю. А. Самарина, потом и других своих знакомых [Андреева 2023]. В конце 1860-х гг. и в 1870-е гг. Толстой во многом обрел лучших друзей в А. А. Фете и Н. Н. Страхове). А. Берман отмечает, что и Достоевский, подобно Толстому, не делал открытых и декларативных заявлений о братских отношениях. Характеризуя последние, А. Берман видит четыре отличающих их ключевых особенности: равенство и представленность в одном поколении, отсутствие сексуальности, безусловность (что отличает эти отношения от дружбы), наконец, реализацию в кругу «своих», «родных» людей.

Еще в преддверии пяти основных глав, посвященных произведениям писателей, автор книги в параграфе «Традиция: унаследованные модели братства» представляет мифы, религиозные и литературные сюжеты, которые оказываются в основе осмысления типов братства и отношений к ним, ценным и полезным для понимания предыстории и вопроса исследования в целом видится нам обращение к культурным основам понятия «братство», к его исторической составляющей — применительно к тому времени, к которому относится творчество обоих классиков — ко второй половине XIX в.

Первая глава книги «Идеальная любовь по Толстому: эротика против семьи» посвящена творчеству Толстого в целом, в большей степени — его первой трилогии и роману-эпопее «Война и мир». А. Берман упоминает о влиянии, оказанном на Толстого философами прошлого — от Платона и Руссо до Шопенгауэра, показывает постепенное отречение Толстого от сексуальной страсти и плотских желаний. Исследовательница отмечает, что Толстой нередко стремился свести любовь исключительно к духовному, но считал, что люди сразу не способны



начать с духовной любви, которая развивается в человеке поэтапно. А. Берман показывает, как «с типичной для него эгоцентричностью Толстой описывал этапы любви на собственном примере», как потом он придавал этим этапам универсальный характер в работе «Царство Божие внутри вас» [Берман: 49]. Автор книги абсолютно права в отношении Толстого-художника, когда пишет о том, что «он не мог и помыслить о любви как об абстрактном понятии, оторванном от семьи и более крупного сообщества или человечества в целом» [Берман: 49]. В потребности ощущения семейных связей и причастности к дому Толстой постоянно оборачивается назад, к образу своей родительской семьи, находя главными в ней отношения с братьями и сестрой. А. Берман предлагает читателю глубокий и интересный разбор «Отрочества» и «Юности», в котором делает акцент на образе Володи, являющимся высоким стандартом для Николеньки.

Исследовательница скрупулезно расставляет акценты, показывая осознание подрастающим Николенькой внутренней силы и глубины брата. И Толстой, как справедливо отмечает А. Берман, в данном случае во многом опирается на личный опыт. «“Мой брат Николай умнее, гораздо умнее меня, и всё, что я имею, я получил от него”, — эти слова Л. Н. Толстого, записанные в 1880-е гг. его современницей и другом семьи Е. И. Сытиной, дают полное право говорить не только о том, каким большим нравственным авторитетом для него с раннего детства был Н. Н. Толстой, но и о его воздействии на становление Л. Н. Толстого как писателя» [Белоусова 2016: 11].

Нельзя не обратить внимание на то, что периодически в главах о Толстом А. Берман умело иллюстрирует восприятие толстовских образов Достоевским, а в главах о Достоевском иногда обращается к толстовской оценке тех или иных событий и фактов. Этот ход в книге очень удачен, при различающихся подходах к концепту братство Толстого и Достоевского он каждый раз позволяет автору высветить особую специфику отличий. Так, к примеру, А. Берман пишет об оценке Достоевским трилогии Толстого в «Дневнике писателя», отмечая, что Достоевский делает большой акцент на гордыне в вопросе взаимоотношений братьев: «В его описании эти отношения выглядят так, как если бы о них писал он сам, их драматизм проистекает из внутренней борьбы Николеньки между самоосознанием и ощущением собственной ущербности или превосходства» [Берман: 55].

По нашему мнению, одна из самых интересных и глубоких частей книги связана с оценкой ученым романа-эпопеи «Война и мир» в свете построения ключевых идейных центров вокруг пар «брат — сестра». Это связано, конечно, с квинтэссенцией изображения братски-сестринских отношений в произведении: «Принимая во внимание то большое значение, которое Л. Н. Толстой придавал памяти о старшем брате и о воспринятом от него стремлении к братскому единению, можно сказать, что “Война и мир” стала для писателя прекрасным средством воплощения неразрушимого образа братства в художественном слове» [Белюсова 2020: 43]. А. Берман отмечает, что Толстой «действительно создает полноценные отношения между мужскими и женскими персонажами в моменты их полного единения», но эти яркие моменты наиболее выражены для братьев и сестер, а не для влюбленных. Анализируя толстовские эпизоды с точки зрения восприятия, А. Берман раскрывает секрет их «непонятности» и фактически «незамеченности» читателями: «Близость оказывается незамеченной не потому, что описана менее сильным слогом, а потому, что нам привычно приравнять сильную любовь к эросу, и потому мы игнорируем союз поющих душ, принадлежащих брату и сестре, которые не испытывают друг к другу сексуального влечения» [Берман: 62].

Автор книги тонко анализирует высшие мгновения счастья, переживаемые братьями и сестрами, показывает часто непередаваемые словами моменты духовного сближения Наташи и Николая Ростовых, Марьи и Андрея Болконских, отмечает, как впоследствии романтический партнер становится соперником брата или сестры. А. Берман считает, что отсутствие сексуальности при изображении браков у Толстого связано с опорой писателя на модель отношений брата и сестры из его идеализированного детства. Примечательно, что именно в книге А. Берман (учитывая огромное количество отечественных и зарубежных исследований, посвященных «Войне и миру») впервые так ясно демонстрируется, что «Наташа — важнейший источник вдохновения для многих героев на протяжении всего романа, но никто никогда по-настоящему не обладает ею и не создает с ней полноценной романтической связи в ее чарующем зрелом состоянии» [Берман: 72]. От анализа художественного мира романа автор книги выходит к внутренним противоречиям писателя в плане создания романтических отношений: «...если женщина достойна любви на всю жизнь, тогда она должна

стать чем-то святым, чем-то “над всем миром”, и поэтому к ней нельзя прикасаться» [Берман: 73]. Братство в искаженной форме иллюстрируется, как показывает Берман, на примере взаимоотношений Элен и Анатоля Курагиных, дальнейшего нежелания Элен быть матерью.

Глубина осмысления автором судеб героев Толстого, понимания характеров и типов видна также благодаря показательным сравнениям и емким выводам. Один из таких значимых итогов делает автор в отношении Сони (на основании толстовских описаний): «Соня появляется в начале как игривый котенок, а в конце становится кошкой, привязанной к дому, а не к людям» [Берман: 81]. А. Берман убедительно доказывает, как Толстой «пытался соединить братство и эрос, усилив первое и очистив второй» [Берман: 83].

Во второй главе книги «Динамика братской любви у Достоевского: от Мечтателя к Идиоту» рассматриваются произведения раннего периода творчества писателя и романы «Преступление и наказание», «Идиот». Исследовательница отмечает, что в ранних произведениях Достоевского мало пар братьев и сестер, однако нередко герои берут на себя роль «брата» или «сестры». Более того, А. Берман показывает, что для Достоевского не характерны романтические любовные сюжеты, которые свойственны, к примеру, героям Толстого: «...страсть для Достоевского — опасная форма безумия, помолвка — отказ от свободы, а брак — форма взаимного рабства [Берман: 83]. Как и большинство исследователей творчества Толстого и Достоевского, при сопоставлении идей писателей, А. Берман пишет об оппозиции любящих семей Толстого и «случайных семейств» Достоевского. Рассуждая о различных формах любви и привязанности у Достоевского, исследовательница обращается к теориям психоаналитиков: З. Фрейда, Жд. Боулби, Э. Янг-Брюль и Ф. Бетеларда.

Отдельный интересный параграф посвящен автором «троичности» любви у Достоевского. Ссылаясь на Леви-Стросса, на его образ брака как «вечного треугольника», когда в судьбу женщины неизменно вмешивается группа, автор книги анализирует далее образы героев Достоевского. А. Берман рассматривает точки зрения различных достоевсковедов, в том числе К. В. Мочульского, и выдвигает свою позицию относительно действия троичности. Исследовательница при этом разводит раннее и позднее творчество Достоевского: «Если в поздних романах троичность принимает соперническую, антагонистическую

форму и мы действительно находим там двух влюбленных (как предполагает Мочульский), то в ранних произведениях Достоевский наделяет троичность положительным потенциалом, включая в нее брата или сестру» [Берман: 96].

Анализируя последовательно «Белые ночи», «Униженных и оскорбленных», автор приходит к утверждению, что самой сильной попыткой Достоевского создать чисто братскую любовь был, конечно, князь Мышкин, что уже у раннего Достоевского была реализована тема замены вертикальных отношений в семье — горизонтальными: «Родителей и детей обычно рассматривают так, как если бы они находились на двух взаимоисключающих осях, но в “Униженных и оскорбленных” порой устанавливается жесткий патриархальный порядок, а в других случаях отцы и дети ставятся на один уровень» [Берман: 112]. «Преступление и наказание» А. Берман рассматривает как семейный роман, но в отличие от К. В. Мочульского, включившего в любовный треугольник в произведении Дуню, Разумихина и Свидригайлова, автор книги предлагает другой треугольник: Раскольников между Дуней и Соней. По мнению А. Берман, одной из ключевых женских фигур в романе, причем до сих пор не до конца понятых читателями и учеными, является Дуня, а Соня становится ее дублером.

В книге показано освоение Достоевским некоторых сюжетов и идейных находок Диккенса, отмечается, что «Достоевский использует отношения с братьями и сестрами как лакмусовую бумажку для моральных ценностей» [Берман: 127]. А. Берман не склонна видеть в художественных мирах Достоевского постоянные православные заветы и уроки, однако исследовательница не преуменьшает роль религии и веры в произведениях Достоевского, останавливаясь на духовном измерении братства.

В третьей главе книги «Расширение родственных связей: “Анна Каренина”» автор предлагает рассматривать роман через призму братских отношений, как «горизонтальную сеть родственных связей» [Берман: 145]. А. Берман считает, что в восьмой части романа «Анна Каренина» Толстым был поставлен вопрос *о пределах, до которых может быть расширена сеть родства*. Исследовательница показывает, как от черновиков к итоговому тексту романа Толстой укреплял мысль о том, что счастливой жизни семьи недостаточно, если человек не участвует в более широкой общественной структуре. А. Берман очень ин-

тересно отмечает, что встретившиеся один раз в романе Анна и Левин являются «родственниками через общих зятьев и невесток» [Берман: 147]. В рецензируемой книге показано, что знакомство Левина и Кити (а потом и их счастливый союз) основаны на чувстве родства — Толстой бросает вызов стандартному пониманию романтической любви: «В мире Толстого возвышенные поэтические чувства и физическое влечение должны сочетаться со стабильностью родственных связей, чтобы обрести устойчивость» [Берман: 155].

А. Берман обращает внимание читателя на тот факт, что впервые как Анна, так и Левин представляются в роли сестры (для Стивы Облонского) и брата (для Сергея Ивановича Кознышева и Николая Левина), что акценты Толстого не были характерны для романов того времени, поэтому и не были сразу поняты (собственно раскрываются многие детали только сейчас). Не будем пересказывать глубокий и интересный анализ романа и поведенческих характеристик, реакций героев — любителям художественной прозы Толстого и тем более литературоведам стоит обратиться к соответствующим страницам монографии А. Берман, обращающей пристальное внимание на ценные детали и подробности, на заложенный в них смысл. Исследовательница объединяет героев и показывает глубокие отношения между сестрами Щербацкими, Левиным и Кознышевым, между Анной и Стивой, между Анной и Долли (последняя любит Каренину «как сестру») и т. д. Не уходит от внимания А. Берман и тот факт, что любимый брат Каренина умирает за границей вскоре после женитьбы Алексея Александровича, вследствие чего последний остается фактически в полном одиночестве с точки зрения встроенности в горизонтальные взаимоотношения в семье.

Немалое внимание в главе уделяется оппозиции «свой — чужой» в романе Толстого, которая стала одной из центральных в книге Р. Густафсона, «основой в психологическом опыте Толстого». Большой заслугой автора монографии видится умелое и уместное использование работ предшественников. Так, ссылаясь на ценные замечания Р. Густафсона, А. Берман не пытается при этом толстовское «духовное измерение» напрямую связать с «эмблематической поэтикой» [Андреева 2010: 90]. Исследовательница также не удаляется в терминологические абстракции, наглядно показывая, что смысл брака мужчины и женщины состоит в вовлечении их в более широкие сети родства [Берман: 171]. Одной из ключевых функций брака является создание семьи и

рождение детей, но А. Берман показывает и многочисленные исключения, ситуации, когда дети не укрепляют семейные связи, и «только «непреодолимая» данность братства вполне обеспечивает в мире романа присутствие постоянных «своих»» [Берман: 172].

А. Берман оправданно уделяет большое внимание восьмой части романа «Анна Каренина», которая не была опубликована в журнале «Русский вестник» М. Н. Каткова, в связи с расхождением во взглядах редактора и писателя, а вышла отдельно. Исследовательница смотрит на восьмую часть романа с точки зрения расширения идеи братства до более глобального масштаба: «По мере того как Вронский готовится присоединиться к российской армии для защиты своих «братьев-славян» в Сербии, Толстой исследует, можно ли расширить «братские» связи и сеть родства до такой абстрактной крайности» [Берман: 179]. Размышляя над столкновением позиций героев в последней части романа, А. Берман далее показывает восприятие Достоевским вопроса о помощи сербам и его реализацию в романе «Анна Каренина». Автор монографии предлагает мудрое объяснение оппозиции мнений двух писателей, основываясь на *идее расширения концепции братства*. По мнению А. Берман, Достоевский фокусируется не на родственной стороне вопроса помощи сербам, а на религиозном аспекте проблемы, однако для Толстого и его Левина, сфокусированных в это время на родстве, «любить незнакомцев на другом конце света невозможно» [Берман: 183].

Опираясь на идею расширения любви по горизонтальной оси братства, А. Берман показывает, что братская любовь в этом плане контрастирует с бинарностью романтической любви, которая не должна становиться социальной и может гармонично сосуществовать исключительно внутри пары (тут автор упоминает не один раз появляющуюся на страницах книги идею Чернышевского о трехсторонних союзах, к которой нетерпимо относились оба писателя: и Толстой, и Достоевский).

Четвертая глава книги ««Случайные семейства» Достоевского и всеобщее братство: поздние произведения» посвящена идее разрыва родственных связей в реальности и настойчивого поиска писателем способов их восстановления. С одной стороны, кажется, что в поздних романах Достоевского семья попирается полностью: «В мире Достоевского братья и сестры, близкие друг другу по крови, воспитанные

в одной социальной среде, схожие не только внешне, но и в своих душевных качествах, катастрофически не могут понять друг друга» [Барышникова: 125]. Но А. Берман считает, что помимо вертикальных связей в случайных семействах, иллюстрирующих катастрофу государственного масштаба, есть проблески в виде братских связей — горизонтальных. Исследовательница обращает немалое внимание на «самое мрачное и откровенное описание Достоевским несостоятельности родителей», включающее еще и историю братоубийства, анализирует «социальную матрицу» в «Бесах», показывая, что многочисленные примеры взаимодействия героев в романе становятся фактом обращения вспять или разрушения иерархии, но не создания равенства [Берман: 191]. В книге показано, как писатель вместо счастливого братства иллюстрирует братство обездоленных, искалеченных, нетрезвых отбросов общества. Автор монографии находит удачную и емкую формулировку для передачи общего кризисного состояния в произведении: «Роман “Бесы” исследует, что происходит, когда, презирая своих слабых родителей, молодое поколение отвергает Бога Отца и пытается поставить на его место своего брата» [Берман: 194]. А. Берман показывает, как Достоевский демонстрирует читателям разные ложные братства и шаг за шагом развенчивает их.

Автор монографии несколько раз напоминает и разницу в социальном статусе писателей в проекции их взглядов: «В отличие от гармоничных домашних сцен приготовления варенья у Толстого, Достоевский изображает суровые реалии бедности, разврата и семей, в которых отсутствуют традиционные узы» [Берман: 206]. А. Берман показывает, как границы «случайных семейств» у Достоевского расширяются. В «Бесах» общество выступает как метафорическая семья, в «Подростке» мы видим выход за пределы семьи, чтобы оценить состояние российского общества. Рассматривая основной идеологический конфликт романа «Братья Карамазовы» — конфликт между верой и неприятием Божьего мира, — А. Берман сосредотачивает внимание на отношениях братьев в споре Ивана и Алеши и шире, поскольку главный вопрос, мучающий Ивана Карамазова, по мнению исследовательницы, заключается «не в противостоянии веры и разума в традиционном смысле, но в его практическом воплощении в вопросе о том, как человек может любить своих собратьев» [Берман: 212]. Автор книги видит глубинный параллелизм в сценах беседы Алеши и Ивана, Христа и инквизитора и

высказывает свою убежденность в том, что проявляющаяся с особенной силой любовь в обеих сценах — это братская любовь. А. Берман последовательно анализирует важные эпизоды романа, отмечая в них роль братства. Как и ряд ученых, А. Берман склонна противопоставлять случайному семейству Карамазовых семью нового типа, которая появляется в финале романа. Но в отличие от Голштейна и Фуссо, которые видят в Алеше — отца, а в мальчиках у камня — его «детей», А. Берман полагает, что перед нами новая семья, состоящая из братьев.

Завершая четвертую главу книги, исследовательница отмечает, что Достоевский не смог освободиться от шовинизма, с которым была прочно связана идея братства. Свидетельством такого подхода могут быть многочисленные свидетельства писателя о России и западных странах. Достоевский, по мысли А. Берман, не преодолевал национальную ограниченность, в братстве он видел естественное состояние русской души. Толстой же «в своих поздних произведениях пошел дальше», сделав братство «состоянием человеческой души» [Берман: 239].

Собственно выход Толстого к наднациональному, вселенскому масштабу и позволил пятую главу книги посвятить именно этому писателю, смогшему сделать значительный шаг вперед в расширении идеи братства и создании абстрактной концепции семьи. А. Берман рассматривает три способа, использованные Толстым для перехода от индивидуальной любви к универсальной, в основе которых находится определенное соотношение «я» и «другого». Исследовательница справедливо отмечает, что во время написания «Войны и мира» Толстой не мог совместить для героя (Андрея Болконского) всеобъемлющую любовь и продолжение жизни: любовь Наташи для него была противопоставлена божественной любви. Это противоречие Толстой попытался преодолеть с помощью идеи братской привязанности. Так, Пьер в романе-эпопее вынужден был пройти через разочарование в масонах (которых он счел братьями, но которые оказались конкурирующими членами общества с мелочными интригами). Далее, как показывает автор книги, Толстой дает Пьеру понимание семейной любви и модель пути к всеобщему братству — модель Платона, которая «демонстрирует недогматическую форму толстовского христианства» [Берман: 261]. А. Берман делает верное обобщение о том, что в финале всех трех романов Толстого «главенство семьи противопоставляется всеобщей любви» [Берман: 266]. Если в финале «Анны Карениной» мы начинаем



сомневаться, что спасает человека семья, то в «Воскресении» Толстой демонстрирует, что Нехлюдов уже не может вернуться к спокойной жизни в своей семье, то есть к своей прежней жизни, «где он участвует в систематическом угнетении невинных и извлекает из этого выгоду» [Берман: 269]. В рецензируемой монографии представлено, как рушится идеализированный семейный мир Толстого, который жил в его воспоминаниях. Толстой начинает все более основательное отвержение сексуальной любви и брака. Высочайший идеал для него составляет братская любовь, поэтому и политические в романе выглядят жалко и принижено, за исключением Марьи Павловны и Кондратьева, которые были свободны от любовных отношений. А. Берман иллюстрирует глубинное противоречие, с которым остался Толстой, так его и не разрешив, но замечательно воплотив в «Отце Сергии» и «Воскресении» — речь идет о поиске личной истины внутри себя и стирании индивидуальности и безличном идеале. Отдельного внимания заслуживает интересный параграф в составе последней главы, посвященный женщинам в братстве. Мы полностью согласны с автором книги, доказывающей, что идеальной героиней позднего Толстого становится Марья Павловна Щетинина — писатель «вывел женщин за рамки семьи, предоставив им роль в более широком стремлении ко всеобщей братской любви» [Берман: 285].

Глубокая и ценная книга А. Берман содержит как значимые аналитические разборы отдельных произведений и эпизодов романов Толстого и Достоевского, данные с точки зрения главенствующей концепции братства, так и весомые обобщения, предлагающие разгадку двух творческих путей, двух векторов движения самых известных писателей второй половины XIX в. Благодарность, предвещающая книгу, посвящение ее брату автора, наконец, возвращение от литературы к реальной жизни очень хорошо демонстрируют, что концепция, лежащая в основе исследования А. Берман, не только основательно осмыслена ею, но и прочувствована, прожита. Автор книги отмечает, что «буквальное братство может стать путем ко всеобщему только в области литературы (или мечты/сна), где могут быть реализованы все наши лучшие идеалы» [Берман: 299].

В финале рецензии хотелось бы остановиться не только на содержательных, но еще и на формально важных моментах, без которых было бы немислимо издание книги А. Берман на русском языке. Речь идет о

слаженной работе всего издательства «Библиороссика», творческом и тонком переводе книги с английского Надежды Ефимовой, оформлении издания Иваном Граве. В представлении всех этапов работы над книгой, тем более — над книгой такого содержания, видится как раз элемент братства — «шаг к большому единству...» [Берман: 299].

**Список литературы**  
**Исследования**

*Андреева В. Г.* «Любезный друг... не сердись за откровенность!»: переписка Л. Н. Толстого и Б. Н. Чичерина // Два века русской классики. 2023. Т. 5, № 1. С. 54–83. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-1-54-83>

*Андреева В. Г.* Символика в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2010. Т. 16, № 4. С. 88–92.

*Барышникова О. О.* Героиня-сестра как тип загадочной женщины в художественном мире Ф. М. Достоевского // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2011. № 1 (18). С. 120–125.

*Белоусова Е. В.* Нравственное влияние Н. Н. Толстого на младшего брата (по материалам дневника и переписки Л. Н. Толстого) // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 409. С. 5–13. <https://doi.org/10.17223/15617793/409/1>

*Белоусова Е. В.* Образ Н. Н. Толстого и его любимая идея о всеобщем братстве как лейтмотивы в романе-эпопее «Война и мир» // Материалы научных сессий 2019 года в Государственном музее Л. Н. Толстого, М.: РГ-Пресс, 2020. С. 40–49.

*Берман А. А.* Братья и сестры у Толстого и Достоевского. Путь ко всеобщему братству / пер. с англ. Н. Ефимовой. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2024. 318 с.

*Berman A.* Siblings in Tolstoy and Dostoevsky: the Path to Universal Brotherhood. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2015. 242 p.

*Мякинченко М. А.* В. М. Карепина (Достоевская) — сестра и героиня романов Ф. М. Достоевского // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 4. С. 113–119. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-113-119>

*Fusso S.* Review of Siblings in Tolstoy and Dostoevsky: The Path to Universal Brotherhood, by A. Berman // The Slavic and East European Journal. 2016. Vol. 60, no. 4. P. 749–750.

*Holland K.* Review of Siblings in Tolstoy and Dostoevsky: The Path to Universal Brotherhood // Slavic Review. 2017. Vol. 76, no. 3. P. 822–823.

*Nickell W.* Review of Siblings in Tolstoy and Dostoevsky: The Path to Universal Brotherhood // Russian Language Journal / Русский Язык. 2016. Vol. 66. P. 154–156.

References

- Andreeva, V. G. “‘Liubeznyi drug... ne serdis’ za otkrovennost’!’: perepiska L. N. Tolstogo i B. N. Chicherina” [“Dear Friend... Do Not Be Angry for Frankness!’: Correspondence Between L. N. Tolstoy and B. N. Chicherin”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 5, no. 1, 2023, pp. 54–83. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-1-54-83> (In Russ.)
- Andreeva, V. G. “Simvolika v romane L. N. Tolstogo ‘Anna Karenina.’” [“Symbolism in L. N. Tolstoy’s Novel ‘Anna Karenina.’”] *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova*, vol. 16, no. 4, 2010, pp. 88–92. (In Russ.)
- Baryshnikova, O. O. “Geroinia-sestra kak tip zagadochnoi zhenshchiny v khudozhestvennom mire F. M. Dostoevskogo” [“The Heroine-Sister as a Type of Mysterious Woman in the Artistic World of F. M. Dostoevsky”]. *Uchenye zapiski. Elektronnyi nauchnyi zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1 (18), 2011, pp. 120–125. (In Russ.)
- Belousova, E. V. “Nravstvennoe vliianie N. N. Tolstogo na mladshogo brata (po materialam dnevnika i perepiski L. N. Tolstogo)” [“Moral Influence of N. N. Tolstoy on his Younger Brother (Based on the Diary and Correspondence of L. N. Tolstoy)”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 409, 2016, pp. 5–13. <https://doi.org/10.17223/15617793/409/1> (In Russ.)
- Belousova, E. V. “Obraz N. N. Tolstogo i ego ljubimaia ideia o vseobshchem bratstve kak leitmotivy v romane-epopee ‘Voina i mir.’” [“The Image of N. N. Tolstoy and His Favorite Idea of Universal Brotherhood as Leitmotifs in the Epic Novel ‘War and Peace.’”] *Materialy nauchnykh sessii 2019 goda v Gosudarstvennom muzee L. N. Tolstogo [Proceedings of Scientific Sessions of 2019 in the State Museum of L. N. Tolstoy]*. Moscow, RG-Press Publ., 2020, pp. 40–49. (In Russ.)
- Berman, A. A. *Brat’ia i sestry u Tolstogo i Dostoevskogo. Put’ ko vseobshchemu bratstvu [Brothers and Sisters in Tolstoy and Dostoevsky: The Path to Universal Brotherhood]*, trans. from English by N. Efimova. St. Petersburg, Academic Studies Press / Bibliorossika Publ., 2024. 318 p. (In Russ.)
- Berman, Anna. *Siblings in Tolstoy and Dostoevsky: The Path to Universal Brotherhood*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 2015. 242 p. (In Russ.)
- Miakinchenko, M. A. “V. M. Karepina (Dostoevskaja) — sestra i geroinia romanov F. M. Dostoevskogo” [“V. M. Karepina (Dostoevskaya) — Sister and Heroine of F. M. Dostoevsky’s Novels”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 26, no. 4, 2020, pp. 113–119. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-113-119> (In Russ.)
- Fusso, Susanne. “Review of Siblings in Tolstoy and Dostoevsky: The Path to Universal Brotherhood, by A. Berman.” *The Slavic and East European Journal*, vol. 60, no. 4, 2016, pp. 749–750. (In English)
- Holland, Kate. “Review of Siblings in Tolstoy and Dostoevsky: The Path to Universal Brotherhood.” *Slavic Review*, vol. 76, no. 3, 2017, pp. 822–823. (In English)
- Nickell, William. “Review of Siblings in Tolstoy and Dostoevsky: The Path to Universal Brotherhood.” *Russian Language Journal / Russkiiazyk*, vol. 66, 2016, pp. 154–156. (In English)

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

Научный журнал  
Два века русской классики / Two centuries of the Russian classics



2025 — Т. 7 — № 1

Учредитель и издатель  
Институт мировой литературы им. А. М. Горького  
Российской академии наук

**Главный редактор**

Щербакова Марина Ивановна  
доктор филологических наук, профессор,  
заведующая научно-исследовательским центром  
«Русская литература и христианская традиция» ИМЛИ РАН

**Дизайн обложки и макет журнала**    **Компьютерная верстка**  
Д. К. Бернштейн    А. З. Бернштейн

**Корректор**

В. Г. Андреева

Журнал зарегистрирован  
Федеральной службой по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)  
Свидетельство о регистрации: ПИ № Эл 77-76366 от 02.08.2019 г.

**Адрес учредителя, редакции и издателя:**

121069, Москва, ул. Поварская, 25А, стр. 1

Тел.: (495)690-50-30

E-mail: red@rusklassika.ru

journal\_ork@mail.ru

Сайт журнала: [www.rusklassika.ru](http://www.rusklassika.ru)

Дата размещения сетевого издания в сети Интернет  
на официальном сайте <http://rusklassika.ru> 25.03.2025 г.

При перепечатке ссылка обязательна

16+

Участником  
мировой интер-  
националь-  
ной

А.М. Топько  
ИИ  
Москва