

ISSN 2686-7494

Два века

РУССКОЙ
ИЛИССИИ

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

2026 Том 8 № 3 2026 Volume 8 No. 3

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), Кавацца 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 Крашенинникова О. А.** Лиссабонское землетрясение 1755 г. и его философское осмысление в западной и русской литературе XVIII в.
- 28 Коптелова Н. Г.** Астральная символика в поэзии А. И. Готовцевой 1820-х гг.
- 50 Сытина Ю. Н.** «Искать и не находить»: участь человека XIX в. в «Сильфиде» В. Ф. Одоевского
- 66 Богданова О. А.** Историософия усадьбы в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» (*усадьба и лес vs усадьба и степь* в историко-культурной ретроспективе)
- 88 Федорова Е. А., Соловьева Д. А.** Этический рационализм и «двойничество» в романах «Преступление и наказание» и «Бесы» Ф. М. Достоевского
- 108 Евлампиев И. И.** Повесть «Казачи» и борьба романтической и антиромантической тенденций в мировоззрении Л. Н. Толстого в 1850–1860-е гг.
- 138 Шербакова М. И.** Сирофиникиянка. К истории одного псевдонима
- 158 Анисимов К. В.** Судить «о вещах так, каковы они есть на самом деле»: Дерсу Узала, А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой и семиотика
- 196 Борисова Л. М., Курьянова В. В.** Биографический миф и проблема эмблематизации образа Л. Н. Толстого в русской литературе
- 214 Велигорский Г. А.** «Синий лес» в «усадебном тексте» русской литературы XVIII–XXI вв.

Текстология. Источниковедение

- 240 Трофимова Н. В.** Изображение Владимира Мономаха в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина
- 256 Богданова Т. А.** Многогранность авторского взгляда в книге «Грузия и Армения» А. Н. Муравьева
- 284 Романов Д. А.** Некоторые лексические характеристики начальных редакций повести Л. Н. Толстого «Юность»
- 306 Дмитриев А. П.** Польское восстание 1863–1864 гг. в литературном отражении: неизвестный отклик И. С. Аксакова на драму Я. П. Полонского «Разлад» в контексте ее творческой истории

Contents

Russian Literature of the 18th–19th Centuries

- 6 **Olga A. Krashenninnikova.** The 1755 Lisbon Earthquake and Its Philosophical Interpretation in Western and Russian Literature of the 18th Century
- 28 **Nataliya G. Koptelova.** Astral Symbolism in the Poetry of A. I. Gotovtseva in the 1820s
- 50 **Yuliya N. Sytina.** “To Search and Not to Find”: The Fate of a 19th-Century Man in V. F. Odoevsky’s “The Sylph”
- 66 **Olga A. Bogdanova.** The Historiosophy of the Estate in Fyodor Dostoevsky’s Novel “Poor People”: *Estate and Forest* vs *Estate and Steppe* in Historical and Cultural Retrospective
- 88 **Elena A. Fedorova, Daria A. Solovyova.** Ethical Rationalism and “Duality” in Fyodor Dostoevsky’s Novels “Crime and Punishment” and “Demons”
- 108 **Igor I. Evlampiev.** The Story “The Cossacks” and the Struggle Between Romantic and Anti-Romantic Tendencies in the Worldview of L. N. Tolstoy in the 1850s–1860s
- 138 **Marina I. Shcherbakova.** Syrophoenician: The History of a Pseudonym
- 158 **Kirill V. Anisimov.** Judging “Things as They Really Are”: Dersu Uzala, A. S. Pushkin, L. N. Tolstoy, and Semiotics
- 196 **Ludmila M. Borisova, Valeria V. Kuryanova.** Biographical Myth and the Problem of the Emblematic Image of L. N. Tolstoy in Russian Literature
- 214 **George A. Veligorsky.** “The Blue Forest” in the “Estate Text” of Russian Literature 18th–21st Centuries

Textual Criticism. Source Study

- 240 **Nina V. Trofimova.** The Image of Prince Vladimir Monomakh in N. M. Karamzin’s “History of the Russian State”
- 256 **Tatiana A. Bogdanova.** The Multifaceted Author’s Perspective in A. N. Muravyov’s Book “Georgia and Armenia”
- 284 **Dmitry A. Romanov.** Some Lexical Characteristics of the Early Drafts of L. N. Tolstoy’s Story “Youth”
- 306 **Andrei P. Dmitriev.** The Polish Uprising of 1863–1864 in Literary Reflection: I. S. Aksakov’s Unknown Response to Ya. P. Polonsky’s Drama “Discord” in the Context of Its Creative History

© 2026. О. А. Крашенинникова

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

Лиссабонское землетрясение 1755 г. и его философское осмысление в западной и русской литературе XVIII в.

Аннотация: В статье исследуется культурологическое значение Лиссабонского землетрясения 1755 г. Это событие в Европе XVIII в. явилось толчком для изучения сейсмических явлений и возникновения сейсмологии как науки и породило немалое количество философских и богословских интерпретаций этой природной катастрофы. Лиссабонское землетрясение в западной философской мысли («Поэма на разрушение Лиссабона» (1756) Вольтера и «Письмо о Провидении» Руссо (1756)), стало поводом для дискуссий по поводу философии оптимизма, учения Лейбница о теодицее и вопроса о происхождении мирового зла. Менее известен вклад русской богословской мысли XVIII в., представленной знаменитым проповедником елизаветинского времени Гедеоном Криновским (1726–1763), а также писателем В. А. Левшиным (1746–1826), которые предложили свое оригинальное видение причин стихийного бедствия. Русская концепция свершившейся катастрофы была не естественнонаучной, а сугубо богословской: причиной мирового зла признавалось греховное отпадение человека от заповедей Бога, а само стихийное бедствие призвано было служить уроком о необходимости покаяния.

Ключевые слова: Лиссабонское землетрясение, поэма, Вольтер, «На разрушение Лиссабона», Ж.-Ж. Руссо, «Письмо о провидении», Г. Малагрида, Гедeon Криновский, В. А. Левшин

Информация об авторе: Ольга Александровна Крашенинникова, 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/0000-0003-1518-7923>

E-mail: krashenninnikova.61@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 21.02.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 14.04.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Крашенинникова О. А. Лиссабонское землетрясение 1755 г. и его философское осмысление в западной и русской литературе XVIII в. // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 6–27. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-6-27>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 6–27. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 6–27. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Olga A. Krasheninnikova

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

The 1755 Lisbon Earthquake and Its Philosophical Interpretation in Western and Russian Literature of the 18th Century

Abstract: The article examines the cultural significance of the 1755 Lisbon earthquake. This event in 18th-century Europe spurred the study of seismic phenomena and the emergence of seismology as a science, and gave rise to a considerable number of philosophical and theological interpretations of this natural disaster. The Lisbon earthquake has featured prominently in Western philosophical thought (Voltaire's "Poem on the Destruction of Lisbon," 1756 and Rousseau's "Letter on Providence," 1756), sparking debates on the philosophy of optimism, Leibniz's theodicy, and the origin of evil. Less well known is the contribution of 18th-century Russian theological thought, represented by the famous Elizabethan preacher Gideon Krinovsky (1726–1763) and the writer V. A. Levshin (1746–1826), who offered their own original perspectives on the causes of the disaster. The Russian concept of the catastrophe that had occurred was not scientific, but purely theological: the cause of evil in the world was recognized as man's sinful deviation from God's commandments, and the natural disaster itself was intended to serve as a lesson in the need for repentance.

Keywords: Lisbon earthquake, poem, Voltaire, "On the Destruction of Lisbon," J.-J. Rousseau, "Letter on Providence," G. Malagrida, Gideon Krinovsky, V. A. Levshin

Information about the author: Olga A. Krasheninnikova, 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/0000-0003-1518-7923>

E-mail: krasheninnikova.61@mail.ru

Received: February 21, 2026

Approved after reviewing: April 14, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Krasheninnikova, O. A. "The 1755 Lisbon Earthquake and Its Philosophical Interpretation in Western and Russian Literature of the 18th Century." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 6–27. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-6-27>

Утром 1 ноября 1755 г., в католический праздник «Всех святых», в самое время праздничной мессы, в Лиссабоне произошло беспрецедентное по своей силе землетрясение, затронувшее, помимо Португалии, Испанию, Францию, Северную Африку, Марокко, острова Карибского моря. Толчки ощущались по всей Европе, сильные приливы обрушились на южное побережье Англии и берега Финляндии. Это землетрясение было одним из самых разрушительных в мировой истории: в Лиссабоне из 275-тысячного населения погибло, по разным сведениям, от 60 до 90 тыс. человек, еще 10 тыс. человек пострадали в Марокко. В португальской столице было уничтожено около 85 % зданий: были полностью разрушены Патриарший собор и большая часть храмов, Лиссабонский оперный театр, королевский дворец с коллекцией произведений искусства, картинами Рубенса, Тициана и Корреджо, с 70-тысячным собранием бесценных рукописей и книг. То, что не было уничтожено землетрясением, погибло под 20-метровыми цунами. Вскоре после землетрясения и наводнения в столице начались пожары, которые бушевали 5 дней и многократно усилили бедствия и разрушения.

Весть о Лиссабонском землетрясении быстро облетела Европу и весь мир. Это событие оказало огромное влияние на философию и культуру XVIII в.: о его причинах и значении размышляли молодой Кант, Вольтер, Руссо, Дидро, пытавшиеся дать собственное философское осмысление этого ужасающего стихийного бедствия. «Трещина в земле расколола надвое XVIII век — до землетрясения и после него» [Русинова, Утехин: 7].

Начало философской дискуссии было положено Вольтером в его поэме «На разрушение Лиссабона в 1755, или рассмотрение аксиомы: все — благо» (*“Pðeme sur la désastre de Lisbonne en 1755, ou examen de cet axiome: tout est bien”*), первая версия которой была закончена 16 декабря 1755 г., а окончательная редакция была опубликована в 1756 г.

В своей поэме, как следует из ее подзаголовка, Вольтер выступил против философии оптимизма — теории, утверждавшей, что в мире все устроено наилучшим образом. Создателем этой теории был Г. В. Лейбниц, разработавший учение о теодицее, с его принципом «все идет к лучшему в этом лучшем из возможных миров» (или «все благо»)¹, а последователем — А. Поуп с постулатом: «что есть, то и правильно», изложенным в его «Опыте о человеке»². Представители философского оптимизма утверждали, что Бог создал наилучший из миров, в котором все происходит наилучшим образом. Все зло в мире является следствием несовершенства тварного мира, но любое зло в конечном счете ведет к добру. Позднее, в 1759 г. Вольтер опубликовал философско-сатирическую повесть «Кандид, или Оптимизм», где высмеял Лейбница и его философию оптимизма, а в качестве предисловия к ней поместил поэму «На разрушение Лиссабона».

Лиссабонское землетрясение также со всей остротой поставило перед западными мыслителями извечную проблему происхождения мирового зла [Артемьева, Сергиенко]. Как согласовать существование зла и страдания в мире, нагляднейшим проявлением которого стало губительное землетрясение, с верой во всемогущего и всеблагого Бога? Является ли Бог творцом зла? А если не является, то, следовательно, его нельзя признать всемогущим, и есть другая, более могущественная сила, совершающая мировое зло.

Хотя Вольтер внешне декларировал свое намерение опровергнуть теорию Лейбница и Попа, на самом деле, главной мишенью его критики являлся Творец Вселенной. Автор поэмы «На разрушение Лиссабона» задавался вопросом: как мог всемогущий Творец допустить страдание и зло, обрушившееся на его создание — человека?

Он [Бог. — О. К.] сильный, праведный и милосердный царь.
Когда творец так благ, почто же страдает тварь?
Все твари чувствуют, что злом наполнен свет,
И неисследима всех наших зол пучина.
Их то не произвел, кто наших благ причина.

¹ Термин теодицеи был введен в трактате Лейбница «Опыты теодицеи о благодати Божией, свободе человека и начале зла» (1710).

² А. Pope. Essay on Man (1733–1734).

Не Ориман ли злу начало, иль Тифон?

<...>

Мы можем ли себе представить благ Творца
Творцом напастей всех?

<...>

Всесовершенный зла не может произвести,
Другого нет Творца, а зло на свете есть¹.

Философский пессимизм Вольтера основывался на убеждении, что всеблагой и всемогущий Творец, создав Вселенную, устранился от поддержания добра и справедливости в мире. Философия деизма, которую разделял Вольтер, уподобляла Бога часовщику (в поэме он назван «хозяином»), заведшему механизм, управляющий миром (то есть физические законы Вселенной), и устранившемся от дальнейшего руководства этим миром. Из-за того, что высшая сила перестала вмешиваться в дела людей, в обществе возобладало зло, страдание и хаос. Абсолютизируя зло в мире, Вольтер отрицал промысел Божий, благодать и милосердие его по отношению к людям. Размышляя о судьбе невинных младенцев, погибших в катастрофе, он отказывался верить в то, что это бедствие могло быть послано людям за их грехи. Признавая человеческую жизнь главной ценностью в мире и сострадая невинным жертвам землетрясения, писатель приходил к открытому богоборчеству, которое простиралось до полного отрицания справедливости Божьего суда:

Иль скажешь ты, смотря на трупы бедных сих,

Что Бог отмищает им за беззаконья их.

Сии безгрешные младенцы чем виновны,

В объятьях матерних лия потоки кровны!

<...>

Не мните ль вы, что все сие предвидя, Бог

Соделать лучшего для сих людей не мог?

Не мог ли их спасти он властью своею

¹ Поэму Вольтера цитируем в переводе И. Ф. Богдановича — см. [Богданович: 209–210]. Современный перевод А. С. Кочеткова см. в издании: [Вольтер 1938: 422–428].

И бездне запретить, горящей под землею?
Иль мните власть творца в пределы заключить
И не ко всем ему велите щедрю быть?
[Богданович: 207–208]

Ж.-Ж. Руссо по этому поводу позднее писал в «Исповеди»:

Вольтер, всегда делавший вид, будто верит в Бога, на самом деле верил только в дьявола, ибо его мнимый бог — существо злокозненное, которое, по его представлению, находит наслаждение только в том, чтобы вредить людям [Руссо 1961. 3: 374].

Ж.-Ж. Руссо выступил и первым оппонентом Вольтера во Франции. 18 августа 1756 г. он ответил на поэму Вольтера своим философическим «Письмом о Провидении»¹. Называя Вольтера своим «братом» и «учителем», Руссо в то же время отмечал, что поэма Вольтера способна привести его в отчаяние, ибо она «умножает страдания» и «заставляет роптать», так как признает основой человеческого существования страдания и смерть [Руссо 1809: 20]. Руссо, напротив, утверждал, что, несмотря на случающиеся бедствия, человеческую жизнь следует признать не злом, но великим даром. Он выдвинул несколько аргументов для опровержения богоборческих выпадов Вольтера и оправдания благости Провидения. Руссо утверждал, что нельзя во всех бедах винить Бога: во многих злоключениях виновата не природа, но злоупотребления самого человека, испорченного культурой. Так, например, он отмечал:

Ежели бы жители обширного сего города жили не в таком стеснении и не столь в огромных зданиях, то бы вред не был так велик [Руссо 1809: 23].

Человек должен приспособливаться к законам и капризам природы, не требуя от природы подчинения «прихотям» людей. Второй аргумент

¹ Первый русский перевод «Письма» был выполнен в 1762 г., см.: [Руссо 1762] и опубликован в Собрании лучших сочинений к распространению знания и к произведению удовольствия. 1762. Ч. IV. С. 235–273. Это был журнал, издававшийся в 1762 г. при Московском университете И. Г. Рейхелем и публиковавший в основном переводную беллетристику и статьи на разные темы из европейских журналов.

Руссо состоял в том, что «скоропостижная смерть не всегда есть действительное зло, но иногда может почестся относительным благом», и люди, погребенные под развалинами, могли быть избавлены от еще больших несчастий, которым они могли бы подвергнуться в обществе людей [Руссо 1809: 25]. Наконец, третий аргумент Руссо состоял в том, что Творец, намерений которых человеческий разум постигнуть не может, для сохранения целого мог пожертвовать благополучием его отдельной части, так как «частные приключения суть ничто на земле в глазах Творца всецелого» [Руссо 1809: 38]. Руссо объявлял себя безусловным сторонником философии оптимизма, когда утверждал, что «все благо» и «истинные начала Оптимизма извлекаются <...> единственно из признания совершенств Бога, всем управляющего» [Руссо 1809: 36]:

Естьли Бог существует, то Он совершен, естьли Он совершен, следовательно премудр, всмогущ и справедлив; естьли он справедлив и всемогущ, то душа моя бессмертна; естьли душа моя бессмертна, то 30 лет жизни не есть ничто для меня и может быть они нужны для всецелого мира. Естьли согласятся со мною в первом предложении, последних не отвергнуть» [Руссо 1809: 40].

Если признать существование Бога, по мнению Руссо, «легко защищать Оптимизм и оправдывать Провидение» [Руссо 1809: 42].

В то же время гимн всемогущему и премудрому Богу у Руссо сочетался с выпадами против официальной церкви, религиозных фанатиков, «святош», нетерпимых в вопросах веры и приписывающих Провидению все случаемое «без разбору», что могло бы на самом деле произойти «само собой». Признавая бессмертие души, Руссо в то же время ни словом не упоминает о понятии греха и покаяния, воздаяния за грехи, Страшного суда — как мы видели, бедствия людей он склонен объяснять исключительно естественными причинами и ошибочными действиями человека (например, привычкой селиться скученно). Напротив, он утверждает, что не верит в «вечность мучений», чему «ни вы, ни я, ниже иной кто благомыслящий о Боге человек верить не должен» [Руссо 1809: 40].

Таким образом, ни богоборец Вольтер, ни его оппонент, защитник Провидения Руссо в своих философских дискуссиях не увидели в со-

вершившемся стихийном бедствии нравственного урока человечеству, грозного предостережения и призыва к покаянию, не затронули даже близко темы нравственной ответственности человека за грехи и неизбежности Божественного воздаяния. Зато это сделал другой писатель — итальянский иезуит Габриэл Малагрида (1689–1761), также современник Вольтера и Руссо.

Малагрида был выдающимся придворным проповедником при португальском короле Доне Жозе I и имел репутацию человека святой жизни. Он оказался свидетелем лиссабонского землетрясения, и в 1756 г. опубликовал книжку под заглавием «Суждение об истинной причине Землетрясения, разрушившего Столицу Португалии первого ноября 1755 года» [Тавареш: 149–152]. В своих проповедях (которые и послужили основой для книги) в первые месяцы после бедствия он неоднократно утверждал, что лиссабонцы своими грехами заслужили страшное бедствие, выпавшее на их долю, которое он считал наказанием Божиим:

Знай же, Лиссабон, что единственными разрушителями всех этих домов и дворцов, губителями Храмов и Монастырей <...> были отнюдь не Кометы, не Звезды, не стихийные явления природы; ими были исключительно непереносимые наши грехи [Тавареш: 155].

Книга была одобрена цензурой и разрешена к печати. Через несколько лет, в 1758 г. власти обвинили Малагриду в участии в заговоре против короля. В 1759 г. он был арестован, а в 1761 г. казнен португальской инквизицией как еретик — сначала задушен, а затем сожжен на костре. Спустя 11 лет после казни Малагриды, таким же образом расправились и с его книгой. В апреле 1772 г. Королевский цензурный стол, членами которого были, в том числе, несколько епископов, повторно рассмотрел книгу Малагриды и пришел к выводу, что его сочинение, «будучи нечестивым и дерзким, бесчестным и еретическим, заслуживает того же наказания, что и его автор, еретик и изобретатель новых еретических заблуждений» [Тавареш: 157]. Вина автора, по мнению цензора, состояла в том, что он придерживался сверхъестественной версии причин землетрясения и претендовал на познание высшего Божьего Промысла (который никому не известен), наказавшего, по его мнению, лиссабонцев за совершенные ими грехи. Проповедник,

по мнению цензора, преувеличил грехи лиссабонцев, посчитав их настолько тяжелыми, что он был готов признать Лиссабон новым Вавилоном, Ниневией и Содомом. Невежественность и суеверие автора, по мнению цензоров, выразилось в том, что он не увидел в землетрясении проявления естественных законов природы:

<...> Мудрый человек, изучивший Природу, не может не знать, что все перечисленные <...> напасти являются самыми что ни на есть естественнейшими следствиями природных причин и происходят естественным образом [Тавареш: 155].

Цензор рекомендовал книгу Малагриды к публичному сожжению на площади города, что и было исполнено. Так в Европе «выжигались» альтернативные точки зрения на причины мировых бедствий. Естественнаучный взгляд на стихийные бедствия повсеместно овладевал умами западных ученых, философов, теологов, и даже представителей церкви.

Известия о Лиссабонском землетрясении к концу 1755 г. достигли и России.

Первые сведения о землетрясении в Лиссабоне и Европе содержались в публикациях единственной издававшейся в то время в России газеты «Санктпетербургские ведомости»¹. Первое сообщение о землетрясении появилось в ней 5 декабря 1755 г.:

С приехавшим из Мадрида курьером получена ведомость, что 1 числа ноября месяца по испанским берегам и во всем Португальском королевстве было ужасное трясение земли, от которого земляные валы и множество каменного строения в разных городах расселись и повалились; также больше половины Португальской столицы Лиссабоны развалилось, и тем в несколько минут около 100 000 народу задавило [Гусяков: 119–120].

¹ Издавалась при Санкт-Петербургской Академии Наук с 1728 по 1914 г. С 1748 г. ее возглавлял М. В. Ломоносов, а с марта 1751 г. — И. И. Тауберт. В 1740–1750-е гг. заграничные известия занимали основную часть «Ведомостей». Академик Якоб Штелин был назначен отбирать заграничные новости, а четыре переводчика — переводить сообщения с немецкого и других языков — см. [Шерих: 35, 42]

О Лиссабонском землетрясении Ведомости сообщали неоднократно в течение декабря 1755 г.: 12, 15, 19, 22, 26 и 29 декабря [Газета Санкт-петербургские ведомости: 18–19].

Первым же оригинальным откликом на это событие в России стала проповедь официального проповедника при дворе императрицы Елизаветы Петровны Гедеоны Криновского¹ «Слово о случившемся 1755 году в Европе и Африке ужасном трясении», которая уже в 1756 г. была напечатана во втором томе его «Собрания разных поучительных слов» [Геден (Криновский) 2: 316–323]. По свидетельству самого проповедника, непосредственным поводом и источником сведений для написания проповеди послужили иностранные ведомости:

Получаемые со дня на день нами ныне иностранные ведомости возбуждали во мне охоту некоторые сочинить теперь на них нравоучительные примечания, Слышатели благочестивыи! Ведомости сии ничего почти добраго нам не возвещают. Бог знает, бывали ли когда неприятнейшии паче нынешних на земли случаи! В толь краткое время толь многия зло пострадали государства! Там видим разверзающуюся и страшный с шумом пламень из недр своих испущающую землю; там море, не обычно разливающееся и поглощающее народа множество; там прекрасныи грады в страшныи превращены пустыни; там превысокия горы в глубокии рвы и долины сотворшиися; там многия тысящи человек живых погребенных; там полумертвых без пищи, без одежды, без покрова ужасно воплящих! И чтож сие, Слышатели? Какова вы разсуждения о таких ведомостях? [Геден (Криновский) 2: 316].

Не случайно жанр своего Слова сам проповедник обозначает как «нравоучительные примечания на ведомости».

Наверное, впервые в истории русской церковной проповеди поводом для ее создания становятся газетные новости, да еще и пришедшие из-за рубежа. Известие о землетрясении, по-видимому, глубоко взволновало проповедника — в том числе, и потому, что послужило наглядным подтверждением его любимых размышлений о «краткости и бедности жития человеческого», о суетности всего земного, о близо-

¹ О Гедоне Криновском подробнее см. [Евгений (Болховитинов); Воскресенский; Титов; Николаев].

сти и неизбежности смерти¹ — ср. характерные высказывания Гедеона в других его проповедях:

Вся жизнь сия ничто иное, как дорога к смерти [Гедеон (Криновский) 3: 13]; жизнь подлинно висит у нас на тончайшем волосе, которой не только один замах острого меча, не только малая капля смертоносного яда, но и сего меньшая вещь перервать весьма довольна [Гедеон (Криновский) 3: 16]; Мы вси здесь подлинно на час, и еще не известно, следующую минуту дастся ли прожить нам здесь [Гедеон (Криновский) 3: 192].

В критической литературе о Гедеоне Криновском можно встретить мнение, что в своей проповеди на Лиссабонское землетрясение проповедник якобы полемизировал с Вольтером и его поэмой «На разрушение Лиссабона». Действительно, в это время, со второй половины 1750-х – начала 1760-х гг. в России стало распространяться увлечение вольтерьянством. Появлялись первые русские переводы сочинений Вольтера. Среди них были переводы его философских повестей, увидевшие свет в журнале «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие», издававшимся академиком Г. Ф. Миллером в 1754–1764 гг. при Петербургской Академии Наук. Так в 1756 г. там были напечатаны повести «Мемнон, желающий быть совершенно разумным» и «Микромегас», в 1759 г. — «Задиг» [Вольтер в России: 15]. В 1769 г. был опубликован русский перевод «Кандида» [Вольтер 1769]. Но сама поэма Вольтера «На разрушение Лиссабона» в России была впервые опубликована в переводе И. Ф. Богдановича [Богданович: 207–212] существенно позднее, лишь в 1863 г., в отличавшемся свободомыслием журнале «Невинное упражнение», издававшимся Е. Р. Дашковой и Богдановичем [Вольтер 1763]. Перевод Богдановича был короче оригинала: 240 строки, в отличие от 272 строк у Вольтера, что объяснялось цензурными ограничениями. Слово *maitre* («хозяин»), которым Вольтер называл Бога, было заменено Богдановичем на «создатель», «творец» [Богданович, прим. Сермана: 241].

Проповедь Гедеона была написана, по его собственному свидетельству, спустя три месяца после землетрясения, то есть в январе или начале февраля 1756 г. — ср.: «третий уже месяц тому, как помянутыи

¹ Подробнее об этом см.: [Крашенинникова: 20–21].

начались в Европе и Африке трясения». Очевидно, что в январе 1756 г. Гедеон еще не мог познакомиться с литературными откликами на это событие европейских философов, и в первую очередь, Вольтера, поэма которого была написана в декабре 1755 г. и опубликована позднее, в 1756 г.¹ Таким образом, следует признать, что «Слово о <...> землетрясении» Гедеона Криновского было написано проповедником независимо от Вольтера и публикаций других европейских писателей, которые не могли в столь краткое время стать известными российскому читателю. Никого из западных философов автор в проповеди не упоминает. Источник его сведений — переводные ведомости.

Тем не менее, следует признать, что система изложенных в проповеди взглядов не могла не быть полемичной по отношению к господствующему духу времени, к распространявшейся моде на вольтерьянство, материализм и позитивизм. Так, с первых же страниц проповеди автор ведет полемику с атеистами, объяснявшими процессы, приведшие к лиссабонской катастрофе, исключительно естественными причинами, «натурой», или «случайностью»:

Не хотите ли все то приписать натуре? Не думаете ли, что селитренные и другая некия сухия и легко загараемая частицы, в потаенных земных каналах собравшись и с некоторыми водяными частицами стираясь, горячесть, а потом и пламя произведши, и тем тончайший, в убегающих от очей наших земных трубках находящийся воздух в возмущение приведши, потрясли так землю и воду? Пусть так будет, я сему не противлюсь. Не надобно и естественных со всем опровергать сил или их испытателей порочить. Но для чегож, вопрошаю, не прежде, но в сие самое время, не в иных, но в сих самых частях земли произвела такое действие натура? Не скажет ли кто, что все то зделалось случаем? Случаем один город уцелел, другой развалился; случаем те люди спаслись, другии погибли; случаем Португаллия, Гишпания, Франция и многия Немецкия и другия различные земли подпали сему злу. А мы например Россианы ни труса земли, ни возхождения необычнаго воды не чувствовали? [Гедеон (Криновский) 2: 317].

¹ Более точную дату публикации поэмы установить не удалось. Известно лишь, что в феврале 1756 г. Вольтер послал свою еще не опубликованную поэму на апробацию своему другу графу Даржанталю для выяснения, достаточно ли ортодоксальны эти стихи и нет ли в них ереси.

Случайность — это событие, нарушающее привычный порядок вещей, причины которого объяснить не удается. Атеисты склонны объяснять катаклизмы природы случайным стечением обстоятельств. Гедеон же отрицает случайность и, не отвергая полностью «естественных сил», вызывающих катастрофы, видит в произошедшем стихийном бедствии, прежде всего, проявление сверхъестественных сил — высшей воли Создателя, который по своему усмотрению может, когда хочет, нарушать законы естества:

Не естество, но естества Творец, *творяй в нас добро и зиждай зло* по писанию, главною всем сим неприятным событиям есть причиною. Он естество содержит в своем послушании и полагает, какие хочет, ему пределы. Он и зделал ныне, чтоб оно, оставя прежний свой порядок на сие время, новый и ужасный вид на себе приняло [Гедеон (Криновский) 2: 317].

В отличие от Вольтера с его богоборческим пафосом, автор русской проповеди призывает со смирением принимать карающую Божию десницу. Причина нарушения привычного порядка вещей во время природных катаклизмов — это явленный людям Божий гнев, вызванный умножившимися грехами человечества:

Я не смею испытывать совершенно, что единому Богу известно, но только хочу сказать, что все сие зделано ради того, чтоб устроить нас, грешных, и отвести от беззаконий наших, которые так сильно укоренились и разумножились в нас, что кажется, вси прешедшие веки в том уступить настоящим должны [Гедеон (Криновский) 2: 318].

Когда человек перестает слышать Бога, тот заставляет его опомниться, прибегая к чрезвычайным, крайним мерам. Примеры проявления Божьего гнева неоднократно были описаны в Священном Писании: это и всемирный потоп, и печальная участь Содома и Гоморры, и кара, постигшая Дафана и Авирона, это разрушение Иерусалима и другие бедствия. И православные богословы прошедших веков уже давали оценку подобных событий, не раз случавшихся в той же Византийской империи. Так, свт. Иоанн Златоуст, ставший в 398 г. свидетелем землетрясения в Константинополе, составил Слово к народу о причине этого зла, в котором писал:

Другие все ради землетрясения страхом объаты были, а я ради вины землетрясения. Они боялись, чтоб град не пал и не погибл, а я, что бог на нас гневался, содрогал. Вина бо землетрясения есть божий гнев, гнева же божия вина суть грехи наши [Гедеон (Криновский) 2: 319]¹.

Проповедник находит это суждение Златоуста исчерпывающим.

Вольтер в своей поэме задавался вопросом, почему кара Божия постигла именно Лиссабон, а не более развращенные Париж или Лондон. Точно так же и Гедеон предостерегал слушателей от пагубного заблуждения, что наказание постигло якобы наиболее грешную часть населения Земли, а Россия не была затронута землетрясением как более праведная. Во-первых, — отмечает проповедник, — если Господь не наказывает россиян сейчас, то может наказать позднее — и не временными, а вечными мучениями после Страшного суда. А во-вторых, может, и для другой части мира уже приготовлено наказание, которое Бог медлит совершить, ожидая ее исправления:

Может быть, уже и на нас простерта страшная рука Божия, которую на себе почувствовали прочие краи. Но ждет еще, не устрашимся ли мы их примером и не пробудимся ли от сна нашего стуком, которой потряс толь великую часть вселенныя? [Гедеон (Криновский) 2: 320].

В подтверждение проповедник приводит ссылку на Евангелие от Луки, где Спаситель, рассуждая о Галилеянах, погибших от рук Пилата, говорил следующее: «Мните ли, яко Галилеане сии грешнейши паче всех Галилеан бяху, яко тако пострадаша? Ни, глаголю вам, но аще не покается, вси такожде погибнуте» (Лк. 13: 2–3). Таким образом, Лиссабонское землетрясение, по мнению Гедеона, — это не столько кара Бо-

¹ Ср. современный перевод: «Размышляйте же непрестанно о том вечере землетрясения. Все другие устрашились землетрясения, а я устрашился причины его. Понимаете, что я сказал? Другие боялись, чтобы не обрушился город и чтобы они не погибли; а я устрашился того, что Владыка гневается на нас; потому что не умереть тяжело, но тяжело — разгневать Владыку. Так я убоялся не землетрясения, а причины землетрясения; причина землетрясения есть гнев Божий, а причина этого гнева — грехи наши. Никогда не бойся наказания, но бойся греха, навлекающего наказание. См. [Иоанн Златоуст: 851].

жая, постигая португальцев, сколько предостережение для остальной части мира, призыв к исправлению людей, не пострадавших от разрушительной катастрофы, «чтоб от наказания другого безумный премудрейшим зделался» [Гедеон (Криновский) 2: 321]. Там, где Вольтер видел беспощадный и несправедливый гнев Божий, истребляющий его собственные невинные создания, русский проповедник видел могучий призыв Бога к покаянию:

Убойся убо, и паки я говорю, убойся, человек, праведного суда Божия! Убойся тех казней, которые на других видишь, да не и на тебе тежде искусишь! [Гедеон (Криновский) 2: 321].

Мы уже отмечали, что мироощущению Гедеона было присуще острое чувство конечности и непрочности земного бытия, быстротечности человеческой жизни. Лиссабонское землетрясение усугубило это ощущение, вскрыло катастрофичность и хрупкость всей Вселенной, всего мира, который в один миг подвергся беспрецедентному упадку и разрушению:

<...> Бывали, правда, трясения и возмущения морския, да не таковыя. Смотрите теперь, сколько сел, сколько городов, сколько и целых островов или совсем погигло, или крайне повредилось в толь кратком времени! Довольно ли того, что сами те, которые, может быть, о последнем раззорении мира сего никогда не думали, принуждены теперь признавать, будто вся натура пришла в безпорядок, и следовательно, грозит падением и совершенным своим разрушением? [Гедеон (Криновский) 2: 322].

Бедствия, вызванные землетрясением, по мнению Гедеона, предвещали еще большую катастрофу, которая грянет вместе с кончиной мира. Это были знамения и признаки конца света, неизбежного конца Вселенной, Апокалипсиса, предсказанного в Евангелии и ожидаемого с пришествием на землю Спасителя: «Сии трусы и пагубы, о которых теперь нам речь, еще суть явственным знамением скорого на землю пришествия Христова» [Гедеон (Криновский) 2: 321]. На этой трагической ноте предсказания близкого Страшного суда и заканчивается проповедь.

Таким образом, русский проповедник, в отличие от современных ему западных философов, не ставил своей целью оправдание Бога и

построение умозрительной теории, примиряющей Божие милосердие с окружающим злом. Бог не нуждался в оправданиях человеческого разума, ибо этот разум не способен постигнуть глубину Божественного замысла. Гедеон Криновский не сомневался в том, что Всемогущество Божие может проявляться как в Его милосердии к человеку, так и в наказании, гневе. По его мнению, Лиссабонское землетрясение поставило перед человечеством не вопрос «почему?», а вопрос «зачем?». Это событие служило посланием и предостережением всему заблудшему человечеству, напоминало о его неизбежном конце, о Страшном суде и о необходимости покаяния в грехах.

Развернутый полемический ответ Вольтеру с опровержением его мнений, изложенных в поэме, последовал в России позднее, в 1780 г., когда В. А. Левшин написал свое философское «Письмо», адресованное некоему приятелю (опубликовано в 1788 г.) [Левшин], в котором, вслед за Руссо, подверг критике основные положения поэмы Вольтера.

Главной мыслью рассуждений Левшина стало признание ограниченности человеческого разума, пытающегося по человеческим меркам оценивать дела Божьи:

Поистине сие [Божия премудрость. — О. К.] есть бездна, в которой разум наш теряется [Левшин: 86];

Не безумие ли выводить толки о свойствах и намерениях Непостижимого? [Левшин: 93].

Ограниченный человеческий разум не в силах познать диалектику добра и зла, постигнуть пользу, следующую из зла, понять всю глубину Божьего замысла о людях: «То, что называем мы злом, нередко бывает истинное добро» [Левшин: 86]; все бедствия человеческие «суть наилучшие средства, чтобы довести нас до истинного благополучия» [Левшин: 102]. Позиция Левшина более близка к взглядам Лейбница и Руссо: он верит в силу, премудрость и благость Творца, видит, «что все созданное от Него хорошо» [Левшин: 92], и уверен в том, что «Бог не попускает зло без необходимости»; его благость «ведет нас к намерению высочайшему, непостижаемому нами» [Левшин: 93]. Левшин указывал на вред, производимый некоторыми сочинениями Вольтера, поскольку писатель, отвергая промысел и премудрость Бога и не ощущая присутствующей в мире благодати, приводил людей к отчаянию

и неверию в милосердие Божие. Вольтер задавался вопросом: зачем попустил Бог в мире нравственное зло? Левшин отвечал, что это произошло потому, что при создании человека Творец даровал его душе свободную волю, то есть возможность грешить. В то же время человеку было даровано разумение зла и вложено стремление противиться ему и выбирать добро. В этом и состоит присутствие Божества в душе человека, которое еще иначе называется совестью: «Бог под видом совести старается подкреплять нашу волю во благое» [Левшин: 100]. Таким образом, развивая традиции русской религиозной философии, Левшин отказывается от ненужных и бесплодных попыток оправдания Провидения и, как и Гедеон, переносит акцент на вину и ответственность человека за совершающееся в мире нравственное зло.

В критической литературе утвердилось мнение об отставании русской словесности XVIII в. от современной ей западной литературы. Русская светская словесность в XVIII в. развивалась ускоренными темпами, и лишь на рубеже XVIII–XIX вв. оказалась в состоянии соперничать с лучшими образцами западной литературы. Что касается философско-богословской мысли, проведенный нами сравнительный анализ показывает, что уже при самом своем зарождении в XVIII в. русская религиозно-философская мысль, представленная, в частности, Гедеоном Криновским и В. А. Левшиным, не стремилась следовать современным ей западным просветительским философским течениям, но развивалась самостоятельным и независимым путем¹. Мы видели на примере истории книги иезуита Малагриды, как беспощадно уничтожались на Западе альтернативные точки зрения и повсеместно побеждал материалистический, естественнонаучный подход к объяснению причин стихийных бедствий. Лиссабонское землетрясение, всколыхнувшее весь мир, показало огромную разницу в восприятии этого события в западном и русском философско-богословском сознании.

В 1860-х гг. своеобразное развитие тема Лиссабонского землетрясения получила в публицистике Ф. М. Достоевского. В его статье «Г-н -бов и вопрос об искусстве», вошедшей в цикл «Ряд статей о русской литературе» и опубликованной во втором выпуске журнала «Время» за

¹ Так, например, оригинальная философия времени была разработана в жанре русской «новогодней» проповеди XVIII в. См.: [Крашенинникова].

1861 г., образ португальского стихийного бедствия явился аргументом в дискуссии художественно-эстетического характера. В этой статье, размышляя о природе и предназначении искусства, Достоевский полемизировал с двумя крайними направлениями в русской критике: с утилитаристами, требовавшими непосредственной общественной пользы от искусства (представителем которых выступал Н. А. Добролюбов), и со сторонниками «чистого искусства», «искусства для искусства». Весомым аргументом против последних в начале статьи послужил приведенный писателем рассказ о Лиссабонском землетрясении. Этот образ у Достоевского был, по-видимому, навеян как поэмой Вольтера о гибели Лиссабона (которая оказала сильное влияние на писателя), так и «Кандидом» Вольтера (глава пятая: «Буря, кораблекрушение, землетрясение, и что случилось с доктором Панглосом, Кандидом и анабаптистом Яковом»), о чем свидетельствует упоминание Достоевским имени героя повести Панглоса. Одновременно в этом упоминании Панглоса содержалась отсылка к фельетону И. И. Панаева «Русский джентльмен-оптимист» 1860 г.¹ [Панаев], сатирически изображавшему «нового русского Панглосса», сторонника теории «все к лучшему», любителя «легкой» поэзии, недовольного современной «обличительной» литературой. Приведем интересующий нас отрывок из статьи Достоевского, посвященный португальскому землетрясению:

Положим, что мы переносимся в восемнадцатое столетие, именно в день лиссабонского землетрясения. Половина жителей в Лиссабоне погибает, дома разваливаются и проваливаются, имущество гибнет, всякий из оставшихся в живых что-нибудь потерял — или имение, или семью. Жители толкаются по улицам в отчаянии, пораженные, обезумевшие от ужаса. В Лиссабоне живет в это время какой-нибудь известный португальский поэт. На другой день утром выходит номер лиссабонского «Меркурия» <...> Номер журнала, появившегося в такую минуту, возбуждает даже некоторое любопытство в несчастных лиссабонцах <...>. И вдруг — на самом видном месте листа бросается всем в глаза что-нибудь вроде следующего:

Шопот, робкое дыханье,
Трели соловья ... [Достоевский: 75].

¹ Очерк вошел в книгу И. И. Панаева «Очерки из петербургской жизни Нового Поэта» (1860).

Образ Лиссабонского землетрясения в публицистике Достоевского становится синонимом серьезного народного бедствия, общественно-го потрясения, во время которого писатель не имеет права замыкаться в сфере «чистого искусства», не обращая внимания на страдания и бедствия своих современников:

Какое-нибудь общество, положим, на краю гибели; всё, что имеет сколько-нибудь ума, души, сердца, воли, всё, что сознает в себе человека и гражданина, занято одним вопросом, одним общим делом. Неужели ж тогда только между одними поэтами и литераторами не должно быть ни ума, ни души, ни сердца, ни любви к родине и сочувствия всеобщему благу? [Достоевский: 76].

В то же время большую часть своей статьи Достоевский посвятил защите взглядов сторонников «чистого искусства» и утверждению ценности высокой «художественности» и ее «полезности» для создания совершенного произведения искусства. У искусства, по мнению Достоевского, есть «собственная, цельная, органическая жизнь» [Достоевский: 94], свои законы, и признаком настоящего искусства является то, что оно всегда «современно, насущно-полезно» [Достоевский: 101]. Искусство не терпит запретов и предписаний: «чем свободнее будет его развитие, тем более пользы принесет оно человечеству» [Достоевский: 102]. Таким образом, в своей статье Достоевский разоблачил крайности эстетических взглядов обеих враждующих партий и одновременно примирил их в своей теории «полезности» истинного, высокохудожественного искусства.

На примере статьи Достоевского мы видим, что образ Лиссабонского землетрясения (как символ общенационального бедствия вообще), ставший в XVIII в. предметом философских и богословских дискуссий о природе мирового зла, в XIX в. мог приобретать значение культурологического аргумента в литературно-критических и эстетических спорах эпохи.

Список литературы

Источники

Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы / вступ. статья, подгот. текста и примеч. И. З. Сермана. Л.: Сов. писатель, 1957. 257 с.

Вольтер. На Разрушение Лиссабона / пер. И. Ф. Богдановича // Невинное упражнение. М., 1763. Апрель. С. 173–186.

Вольтер. Кандид, или Оптимизм, то есть наилучший свет / пер. с франц. Семёна Башилова. СПб.: Тип. Акад. наук, 1769. 152 с.

Вольтер. Поэма о гибели Лиссабона или проверка аксиомы: «Все благо» // Вольтер. Избранные произведения в одном томе. М.: Худож. лит., 1938. С. 422–428.

Воскресенский Г. А. Придворная и академическая проповедь в России полтора столетия назад. М.: Университетская типогр., 1894. 90 с.

Газета «Санктпетербургские ведомости» XVIII века. Указатели к содержанию 1751–1755 / отв. сост. М. И. Фундаминский, С. Н. Коротков. СПб.: Библиотека Российской академии наук, 1992. 430 с.

Гедеон (Криновский). «Слово о случившемся 1755 году в Европе и Африке ужасном трясении» // Гедеон (Криновский). Собрание разных поучительных слов: в 4 т. Т. 2. СПб.: Императорская Академия Наук, 1756. С. 316–323.

Гедеон (Криновский). Слово о краткости и бедности жития человеческого и о неизвестной его кончине // Гедеон (Криновский). Собрание разных поучительных слов: в 4 т. Т. 3. В СПб.: Императорская Академия Наук, 1758. С. 13–24.

Достоевский Ф. М. Г-н -бов и вопрос об искусстве // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 18. Статьи и заметки. 1845–1861. Л.: Наука, 1978. С. 70–103.

Иоанн Златоуст, свт. О Лазаре. Слово шестое. (О землетрясении, и о богатом и Лазаре, и о том, откуда произошло рабство) // Полн. собр. творений св. Иоанна Златоуста: в 12 т. Т. 1. Кн. 2. М.: Радонеж, 2005. С. 848–867.

Левшин В. А. Письмо, содержащее некоторые разсуждения о Поэме Волтера на разрушение Лиссабона, писанное В. Лвшнм к приятелю его Господину З*** 2 мая 1780 г. // Вольтер: pro et contra. Личность и идеи Вольтера в оценке русских мыслителей и последователей. Антология. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2013. С. 74–107.

Панаев И. И. Русский джентльмен-оптимист // Панаев И. И. Очерки из Петербургской жизни нового поэта. Ч. 1–2. СПб.: В Тип. Карла Вульфа, 1860. С. 483–513.

Руссо Ж.-Ж. Письмо господина Руссо к господину Вольтеру // Собрание лучших сочинений к распространению знания и к произведению удовольствия. 1762. Ч. IV. С. 235–273.

Руссо Ж.-Ж. Письмо Ж. Ж. Руссо к Г. Вольтеру, содержащее в себе возражение на поэму его о разрушении Лиссабона // Вольтер. Поэма на разрушение Лиссабона, сочинение Г. Вольтера, с возражением на оную, писанным Жан Жаком Руссо. Изд. второе. СПб.: В Тип. Губерн. Правления, 1809. С. 17–48.

Руссо Ж.-Ж. Исповедь // Руссо Ж.-Ж. Избр. Соч. в 3 т. М.: Худож. лит., 1961. Т. 3. С. 9–568.

Титов Ф. К биографии Гедеона Криновского, епископа Псковского и Нарвского. Казань: Центральная Типография, 1907. 24 с.

Исследования

Арте́мьева Т. В. Вольтер и проблема теодицеи в русской философии XVIII века // Вольтер и Россия / под ред. А. Д. Михайлова, А. Ф. Строева. М.: Наследие, 1999. С. 43–51.

Вольтер в России. Библиографический указатель 1735–1995. Русские писатели о Вольтере. Стихотворения, статьи, письма, воспоминания. М.: «Рудомино», 1995. 388 с.

Гусяков В. К. Потрясение Европы // Наука из первых рук. 2021. № 5-6 (93). С. 104–121.

Евгений (Болховитинов), митр. Гедеон Криновский // Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина Греко-Российской Церкви. М.; Сергиев Посад: Паломник, 1995. С. 61–62.

Крашенинникова О. А. Церковная проповедь на Новый год: эволюция жанра в первой половине XVIII в. // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 4. С. 6–23. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-4-6-23>

Николаев С. Н. Криновский Григорий Андреевич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–П). СПб.: Наука, 1999. С. 151–152.

Русинова О., Утехин И. Предисловие // Тавареш Р. Небольшая книга о великом землетрясении / пер. с португальского Е. Голубевой. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2009. С. 7–10.

Сергиенко А. Ю. (Не)возможность теодицеи: влияние Лиссабонского землетрясения на философско-антропологические представления эпохи Просвещения // Философская мысль. 2025. № 5. С. 14–38.

Тавареш Р. Небольшая книга о великом землетрясении / пер. с португальского Е. Голубевой. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2009. 240 с.

Шерих Д. Ю. История газеты «Санкт-Петербургские ведомости» от Петра до Пугина. СПб.: Санкт-Петербургские ведомости, 2019. 268 с.

References

Artem'eva, T. V. "Vol'ter i problema teoditsei v russkoi filosofii XVIII veka" ["Voltaire and the Problem of Theodicy in Russian Philosophy of the 18th Century"]. *Vol'ter i Rossiia* [Voltaire and Russia], ed. by A. D. Mikhailov and A. F. Stroev. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 43–51. (In Russ.)

Vol'ter v Rossii. Bibliograficheskii ukazatel' 1735–1995. Russkie pisateli o Vol'tere. Stikhotvoreniia, stat'i, pis'ma, vospominaniia [Voltaire in Russia. A Bibliographic Index 1735–1995. Russian Writers on Voltaire. Poems, Articles, Letters, Memoirs]. Moscow, Rudomino Publ., 1995. 388 p. (In Russ.)

Gusiakov, V. K. "Potriasenie Evropy" ["Shock of Europe"]. *Nauka iz pervykh ruk*, no. 5–6 (93), 2021, pp. 104–121. (In Russ.)

Evgenii (Bolkhovitinov), mitr. "Gedeon Krinovskii" ["Gideon Krinovskiy"]. *Slovar' istoricheskii o byvshikh v Rossii pisateliakh dukhovnogo china Greko-Rossiiskoi Tserkvi*

[*A Historical Dictionary of Writers of the Spiritual Rank of the Greek-Russian Church Who Were in Russia*]. Moscow, Sergiev Posad, Palomnik Publ., 1995, pp. 61–62. (In Russ.)

Krashenninnikova, O. A. “Tserkovnaia propoved’ na Novyi god: evoliutsiia zhanra v pervoi polovine XVIII v.” [“Church Sermon for the New Year: The Evolution of the Genre in the First Half of the 18th Century”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 4, 2025, pp. 6–23. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-4-6-23> (In Russ.)

Nikolaev, S. N. “Krinovskii Grigorii Andreevich” [“Krinovsky Grigory Andreevich”]. *Slovar’ russkikh pisatelei XVIII veka* [Dictionary of Russian Writers of the 18th Century], issue 2: (K–P). St. Petersburg, Nauka Publ., 1999. pp. 151–152. (In Russ.)

Rusinova, O., and I. Utekhin. “Predislovie” [“Preface”]. Tavaresh, R. *Nebol’shaia kniga o velikom zemletriasenii* [A Small Book about the Great Earthquake], trans. from Portuguese E. Golubeva. St. Petersburg, European University in St. Petersburg Publ., 2009, pp. 7–10. (In Russ.)

Sergienko, A. Iu. “(Ne)vozmozhnost’ teoditsei: vliianie Lissabonskogo zemletriaseniia na filosofsko-antropologicheskie predstavleniia epokhi Prosveshcheniia” [“The (Im)possibility of Theodicy: The Influence of the Lisbon Earthquake on the Philosophical and Anthropological Ideas of the Enlightenment”]. *Filosofskaia mysl’*, no. 5, 2025, pp. 14–38. (In Russ.)

Tavaresh, R. *Nebol’shaia kniga o velikom zemletriasenii* [A Small Book about the Great Earthquake], trans. from Portuguese E. Golubeva. St. Petersburg, European University in St. Petersburg Publ., 2009. 240 p. (In Russ.)

Sherikh, D. Iu. *Istoriia gazety “Sankt-Peterburgskie vedomosti” ot Petra do Putina* [The History of the Newspaper “St. Petersburg Vedomosti” from Peter to Putin]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskie vedomosti Publ., 2019. 268 p. (In Russ.)

© 2026. Н. Г. Коптелова

Костромской государственный университет
г. Кострома, Россия

Астральная символика в поэзии А. И. Готовцевой 1820-х гг.

Аннотация: В статье исследуются семантика, функции и способы художественного воплощения астральной символики, использованной в лирике А. И. Готовцевой 1820-х гг., в сопоставлении с творчеством некоторых ее современников. Доказывается, что поэтесса создает в лирике свой астральный миф. Выявляется, что в ее интерпретации положительную семантику имеют следующие астральные образы: метеор, солнце, луна, звезды. Отмечается, что Готовцева также использует астральные символы с амбивалентным значением: луна и солнце с «пятнами». Показывается, что в ее художественной картине космоса однозначно отрицательная семантика приписывается только образу кометы, наваянному фольклорно-мифологическими представлениями древних и генетически связанному с библейской традицией. Обнаруживается, что демоническая сущность кометы подчеркивается Готовцевой через противопоставление ее звезде. Делается вывод о том, что астральные образы в творчестве поэтессы выполняют функцию посредника между земным и небесным и главным образом сопряжены с мотивами духовного и творческого поиска.

Ключевые слова: А. И. Готовцева, поэзия, астральная символика, элегический романтизм, семантика, функции, поэтика, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов

Информация об авторе: Наталия Геннадьевна Коптелова, доктор филологических наук, профессор, Костромской государственный университет, ул. Дзержинского, д. 17/11, 156005 г. Кострома, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

E-mail: nkoptelova@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 02.03.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 09.05.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Коптелова Н. Г. Астральная символика в поэзии А. И. Готовцевой 1820-х гг. // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 28–49. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-28-49>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 28–49. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 28–49. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. **Nataliya G. Koptelova**
Kostroma State University
Kostroma, Russia

Astral Symbolism in the Poetry of A. I. Gotovtseva in the 1820s

Abstract: The article examines the semantics, functions, and methods of artistic embodiment of astral symbolism used in the lyrics of A. I. Gotovtseva of the 1820s, in comparison with the work of some of her contemporaries. It demonstrates that the poetess creates her own astral myth in her lyrics. In her interpretation, positive semantics are attributed to the following astral images: meteor, sun, moon, and stars. It is noted that Gotovtseva also uses astral symbols with ambivalent meanings, such as the moon and sun with “spots.” It is shown that in her artistic depiction of the cosmos, an unambiguously negative semantics is ascribed only to the image of the comet, inspired by the folkloric and mythological concepts of the ancients and genetically linked to the biblical tradition. The analysis reveals that Gotovtseva emphasizes the comet’s demonic nature by contrasting it with the star. The article concludes that astral images in the poetess’s work serve as mediators between the earthly and the heavenly and are primarily associated with motives of spiritual and creative search.

Keywords: A. I. Gotovtseva, poetry, astral symbolism, elegiac romanticism, semantics, functions, poetics, V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov

Information about the author: Nataliya G. Koptelova, DSc in Philology, Professor, Kostroma State University, Dzerzhinskogo 17/11, 156005 Kostroma, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

E-mail: nkoptelova@yandex.ru

Received: March 02, 2026

Approved after reviewing: May 09, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Koptelova, N. G. “Astral Symbolism in the Poetry of A. I. Gotovtseva in the 1820s.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 28–49. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-28-49>

В последние десятилетия изучение биографии и творчества костромской поэтессы А. И. Готовцевой, во многом определившей вектор развития русской женской поэзии XIX в., заметно активизировалось [Бочков], [Лебедев], [Вацуро], [Чупринова: 47–57], [Романова 2020], [Романова 2025a], [Романова 2025b], [Коптелова 2024a], [Коптелова 2024b], [Коптелова 2025a], [Коптелова 2025b], [Коптелова, Четверикова 2025a] [Коптелова, Четверикова 2025b]. Однако ее художественное наследие таит еще немало загадок и «белых пятен». Пока детально не описаны аксиология и поэтика лирики Готовцевой, не выявлены и не охарактеризованы доминанты ее образной системы. К ним относится, в частности, астральная символика, играющая в творчестве Готовцевой важную смыслообразующую роль. Поэтесса активно обращалась к образам различных небесных светил, а также к маркирующим эти образы мотивам полета и падения. Как точно подметила А. Н. Романова, «Готовцева очень любила образ промелькнувшего метеора, падающей звезды или кометы» [Романова 2020: 63].

Целью данной статьи будет исследование семантики, функций и способов художественного воплощения астральной символики, использованной в лирике Готовцевой 1820-х гг., в сопоставлении с творчеством некоторых ее современников.

Астральная символика — культурная универсалия, которая буквально пронизывает мировую литературу. Часто она встречается и в отечественной словесности XIX в. На волне элегического романтизма по-своему осваивали и интерпретировали астральную символику. В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, М. Ю. Лермонтов, Е. П. Ростопчина, Ю. В. Жадовская, А. А. Фет и др. В число авторов, вносящих в свою художественную картину мира космические объекты, входит и Готовцева. Астральные образы являются важным компонентом ее философской и элегической лирики. Они возникают уже в ранних стихотворениях Готовцевой «Видение» и «К П***», написан-

ных, согласно датировке поэтессы, в 1825 г.¹ и опубликованных в альманахе «Литературный музей на 1827 год».

В стихотворении «Видение» лирическая героиня Готовцевой восторженно рассказывает о своем мистическом общении с некоей гостьей из потустороннего мира:

Я видела тебя! с улыбкою небесной,
Как воздух легкая, как метеор прелестный,
Ты мне мелькнула в тишине.
Отрадно друга навестила
И к неизвестной стороне
Опять полет свой устремила!

Я видела тебя! и сладостный привет,
И образ кроткий твой был не мечта — ответ
Душе моей, тоской томимой.
Разлуки вечной приговор
Смягчала ты улыбкой милой,
Надежду воскрешал твой взор.

Я видела тебя! приникнув с высоты
В одежде розовой и в блеске красоты,
О сладкое очарованье...
При звуке арфы золотой
Ты прошептала мне свиданье
И радость жизни неземной!

[Литературный музей: 162–163].

Анализируя стихотворение Готовцевой «Видение», А. Н. Романова выявляет переключки этого произведения со стихотворениями К. Н. Батюшкова «Мой гений», А. С. Пушкина «К Морфею», «Привидение» В. А. Жуковского [Романова 2020: 67]. Исследовательница проникательно подчеркивает и многогранность женского образа, созданного поэтессой: «Виденье, явившееся автору, сочетает в себе черты Музы,

¹ Готовцева А. И. Стихотворения А. И. Корниловой, урожденной Готовцевой [1851] // РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 2. Ед. хр. 426. Л. 18.

“при звуке арфы золотой» открывающей тайны иных миров, и образ милого, ушедшего из жизни человека» [Романова 2020: 67]. Романова также высказывает заслуживающее доверия предположение о том, что образ видения преломляет «воспоминание поэтессы о ее старшей сестре, Александре, умершей в 1825 году» [Романова 2020: 67].

Примечательно, что на облик неземной гостьи, увиденной лирической героиней стихотворения, Готовцева проецирует астральную семантику: у обитательницы иного мира — «улыбка небесная»; она, «как воздух легкая», и подобна стремительно пролетающему «метеору» [Литературный музей: 162]. Благодаря сравнению видения с метеором, часто называемым в народе «падучей звездой»¹, Готовцева подчеркивает кратковременность общения лирической героини с пришельцей из астральной сферы. Встреча, воспринятая героиней как мистическое откровение и оставившая столь значимый след в ее душе, описанная в стихотворении, оказывается яркой вспышкой света, длящейся только мгновение.

Иная художественная реализация астральной символики возникает в поэтическом послании «К П***»², напечатанном в том же альманахе, что и «Видение»:

К П***

Как ветром занесенный цвет
В пустыне взор увеселяет:

¹ Как справедливо показывают Е. В. Зеневич и Э. М. Афанасьева, образ падучей звезды является весьма значимым символом в художественной системе поэтессы Ю. В. Жадовской, племянницы Готовцевой, в образовании и воспитании которой Анна Ивановна приняла активное участие [Зеневич, Афанасьева]. Однако, реконструируя литературный контекст, стимулирующий обращение Жадовской к образу падучей звезды, исследователи не включают в него поэзию Готовцевой. В настоящее время установлены исключительно биографические связи Жадовской и Готовцевой. А вот творческие притяжения и отталкивания поэтесс, связанных родственными узами, до сих пор еще не становились предметом специального исследования.

² Публикация этого стихотворения Готовцевой сопровождается следующим пояснением: «Эти, как и другие стихи того же автора (см. стран. 162) сообщены Попечителем Московского Университета, А. А. Писаревым, из Костромы, во время объезда учебного округа» [Литературный музей: 280].

Так образ твой во мрак бед,
Мне радость сладко воскрешает.
Как тихой арфы нежный звук
Понятно к сердцу достигает:
Так голос твой покоит дух,
И бурю в чувствах усыпляет,
Как животворный солнца луч
Поток холодный согревает;
Так тьму моих душевных туч.
Твоя улыбка разгоняет

[Литературный музей: 280].

В этом произведении, как и в «Видении», выражено восхищение неизвестным адресатом. Но в нем лирическая героиня вспоминает не о мистическом контакте с «другом», ушедшим в мир иной, а о душевной гармонии, которую находящийся рядом дорогой ей человек дарит в настоящем. Стихотворения вступают в диалог: второе произведение преемственно продолжает первое и в то же время полемизирует с ним. Лейтмотивом, скрепляющим стихотворения в своеобразный диптих¹, становится также мотив звучащей арфы, символизирующей радость и очарование, даруемые общением с адресатом: «О сладкое очарование... / При звуке арфы золотой» («Видение»); «Как тихой арфы нежный звук / Понятно к сердцу достигает» («К П***»). Если в «Видении» для характеристики адресата задействовано сравнение его с метеором, то в послании «К П***» используется прием психологического параллелизма, включающего солярную ассоциацию:

Как животворный солнца луч
Поток холодный согревает;
Так тьму моих душевных туч
Твоя улыбка разгоняет

[Литературный музей: 280].

¹ Полагаем, что творческий опыт Готовцевой по созданию поэтического диптиха, в определенном смысле предвосхищающий феномен циклизации в лирике, предсказывает принцип «парной поэтики», позднее реализованный в творчестве Ю. В. Жадовской [Зеневич].

Солярная символика в данном контексте аксиологически окрашена, ее семантика свидетельствует о том, что душевность и теплота человеческих отношений, напоминающие поэтессе «животворный солнца луч», были для нее высшими жизненными ценностями.

Астральные образы встречаются и в самом резонансном стихотворении Готовцевой «А. С. П.», адресованном А. С. Пушкину и опубликованном в альманахе «Северные цветы на 1929 год» [Бочков], [Романова 2020: 68–70], [Романова 2025b]. В контексте этого произведения они обретают новую интерпретацию. В своем послании Готовцева не только восхищается творчеством первого поэта России, но и обнаруживает в нем некий диссонанс, выраженный сквозь призму астральных символов. Показательно, что Пушкин, с одной стороны, назван ею «поэтом, любимым небесами» [Северные цветы на 1829 год: 180]. Готовцева приобщает творческую индивидуальность Пушкина к небесной сфере и метафорически соотносит ее с луной и солнцем, космическими объектами, завораживающими своим сиянием. Тем самым она возводит фигуру поэта в ранг небесного светила, озаряющего современность. С другой стороны, Готовцева мягко намекает на слабости и недостатки гения, бросающие тень на его личность: «Но где же совершенство? / В луне и солнце пятна есть!» [Северные цветы на 1829 год: 181]. Свой «недосказанный упрек», так задевший Пушкина [Бочков], [Романова 2020], [Романова 2025b], она облекает в форму иносказательного выражения («В луне и солнце пятна есть!»), весьма емкого по смыслу и восходящего к строке из 7 песни эпической поэмы М. М. Хераскова «Россияда»: «И в солнце, и в луне есть темные места!» [Херасков: 118].

В послании Готовцевой «К Ю. Н. Бартеневу», напечатанном в том же альманахе «Северные цветы на 1929 год», в интерпретации образа луны на первый план выходит позитивная коннотация. В нем «отблеск луны» характеризуется поэтессой как один из источников вдохновения, как таинственное и изменчивое явление, подталкивающее ее к лирическому творчеству:

Оно являлось мне весною на лугах,
То в песнях соловья, то в радужных цветах,
То в отблеске луны и в тишине природы,
То в мрачной осени и в бурях непогоды

[Северные цветы на 1829 год: 31].

Однако развертывание астрального мифа в этом произведении Готовцевой связано также с использованием антитезы «звезда — комета», раскрывающей философию творчества поэтессы, мотивированную христианскими представлениями. Как мы уже указывали ранее, Готовцева противопоставляет «поэтов, чье творчество имеет божественную природу, тем авторам, которых она называет “падшими ангелами”, подчинившими свои произведения демоническим порывам» [Коптелова 2024b: 50]. Слава «падших ангелов» представляется Готовцевой очень кратковременной и уподобляется полету кометы, согласно древним мифологическим воззрениям, предвещающей, будущие несчастья¹ [Трессидер: 158]: «Их слава, промелькнув, как грозная комета, / Затмила блеск звезды — и умерла для света!..» [Северные цветы на 1829: 30]. Несомненно, «в интерпретации Готовцевой семантика образа “грозной кометы” включает и отчетливую апокалиптическую коннотацию (Откр. 8: 10–11)» [Коптелова 2024b: 50]. По логике лирического сюжета, реализованного в этом стихотворении, огненная стихия кометы несет в себе заряд зла и тьмы. В конечном счете, она враждебна «звезде», имеющей свой «блеск» и символизирующей, с точки зрения Готовцевой, истинный поэтический дар.

Любопытно, что аналогичную образную антитезу использует В. А. Жуковский в своей басне «Звезда и комета», не печатавшейся при его жизни и опубликованной только в 1902 г. [Поташова: 4000]. Причем в характеристике звезды и кометы Готовцева и Жуковский типологически отчасти перекликаются. Оба автора подчеркивают динамичность, изменчивость кометы и неподвижность, постоянство звезды. Они также возвышают образ звезды как носителя собственного света и снижают образ кометы, не имеющей блеска, но передающей в своем отражении звездное свечение. Негативная коннотация образа кометы у Готовцевой создается посредством эпитета «грозная». Жуковский же характеризует комету иронично окрашенным определением «бродячая». Готовцева представляет образ кометы, имеющей демоническую сущность, в романтическом ореоле, включая его в структуру лирического сюжета стихотворения. А Жуковский персонифицирует образы

¹ А вот в стихотворении П. А. Вяземского «Очерки Карлсбада» (1858) мотив кометы как предвестницы несчастий становится предметом юмористического осмысления [Жданов: 30–31].

звезды и кометы, превращая небесные тела в героинь, обладающих точно очерченными характерами, чего требует жанр басни. В его произведении высокомерная и хвастливая комета саморазоблачается в своем монологе, обращенном к верной себе, дорожащей чувством собственного достоинства, а потому молчаливой звезде:

«Посторонись! дорогу дай!»
(Звезде бродящая комета закричала),
Ты неподвижно здесь сияла,
А я с моим хвостом всё небо облетала!
Мой путь издалека! Спешу в далекий край!
Пусти, ленивая! лететь мне не мешай!“
Звезда, не давши ей ответа,
Осталась в *своих* лучах среди небес, —
А светом *не своим* блестящая комета
Промчалась вдаль, а там и след ее исчез
[Жуковский: 261].

Удивительно то, что обращаясь к образу кометы в стихотворении «К Ю. Н. Бартеневу», Готовцева вступает в непреднамеренную художественную переключку с Пушкиным, невольно дополняя свой творческий диалог с ним, сложившийся из ее послания «А. С. П.» и пушкинского «Ответа А. И. Готовцевой» («И недоверчиво и жадно...»). Дело в том, что в стихотворении «Портрет», появившемся в том же легендарном номере «Северных цветов на 1829 год» (без указания имени автора) Пушкин дает свое истолкование символа кометы, во многом отличное от того, которое предложила Готовцева в послании «К Ю. Н. Бартеневу»:

С своей пылающей душой,
С своими бурными страстями,
О жены Севера, меж вами
Она является порой;
И мимо всех условий света
Стремится до утраты сил,
Как незаконная комета
В кругу расчисленном светил
[Северные цветы на 1829 год: 191].

В данном произведении поэт проецировал образ кометы на духовно-психологический облик А. Ф. Закревской¹, поражавшей его и многих современников не только красотой, но и своеволием. Известно, что Закревская часто дерзко и напоказ отступала «от законов светского (а глубже — христианского) поведения» [Рамхе: 4].

И. З. Сурат убедительно доказала, что стихотворение «Портрет» было навеяно не только личным общением Пушкина с Закревской, но и ее изображением на портрете Д. Доу, сильно впечатлившим поэта и даже воссозданным им в рукописи «Полтавы» [Сурат: 420–421]. Этот фактор определяет и жанровую специфику произведения — это «стихи к портрету» [Сурат: 420]. По словам И. З. Сурат, на портрете Закревской Пушкина, по-видимому, более всего удивила ее раскованная и свободная поза, выходящая за рамки светских правил [Сурат: 420]. Очевидно, Закревская являла собой особый личностный вариант воплощения архетипа Клеопатры, весьма интересный для Пушкина и художественно исследуемый в ряде его произведений (в стихотворении «Клеопатра» (1828), в незавершенной поэме «Египетские ночи» (1835)).

В восприятии кометы Готовцева и Пушкин в некоторых точках пересекаются: оба акцентируют в ней огненное, стремительное, стихийное, непредсказуемое, гибельное начало. И Готовцева, и Пушкин характеризуют комету как разрушительницу космического равновесия, бросающую вызов законам Вселенной. Но если эти свойства «грозной кометы» по иносказательной шкале Готовцевой оцениваются резко отрицательно, как некие признаки богоборчества, то Пушкин относится к ним не столь однозначно. В его интерпретации символа «беззаконной кометы» присутствует гораздо больше смысловых оттенков, благодаря щедрому использованию в стихотворении романтически сгущенных красок. В отличие от Готовцевой, Пушкин очарован уникальностью кометы, в противоположность другим небесным светилам, не имеющей постоянной орбиты, движущейся по непредсказуемой траектории.

Сравнение с «беззаконной кометой» передает исключительность героини стихотворения, списанной Пушкиным как непосредственно с Закревской, так и отсылающей к ее изображению на портрете Доу. Рез-

¹ Впоследствии образ женщины-кометы, открытый Пушкиным, будет трансформирован в лирике А. А. Григорьева («Комета») и А. А. Блока («Снежная маска», «Кармен»).

ко отличаясь от других «жен Севера», она весьма импульсивна и живет только огнем своих страстей, одержимо стремится к свободному проявлению себя, к независимости от всех ограничений, в том числе и нравственных. Тем не менее, авторская интонация в «Портрете» отличается двойственностью: Пушкин одновременно и восхищается силой характера, свободолюбием героини, вырывающейся за границы возможного и завораживающей тайной своей непредсказуемой личности, и в то же время в глубине души тревожится за нее.

Помимо доминирующего настроения восторга, в подтексте стихотворения «Портрет» все-таки чувствуется и некая рефлектирующая нота, предсказывающая принципиальный поворот в пушкинском пути к идеалу женщины. Ведь в аксиологической иерархии Пушкина 1830-х гг. важное место займет другой женский тип, явно потеснивший на недостижимом пьедестале героиню-комету (Клеопатру). И наиболее полно иной пушкинский идеал женственности, несомненно, будет запечатлен в образе Татьяны Лариной. Неслучайно в восьмой главе романа Татьяна будет противопоставлена княгине Нине Воронской. Образ «Клеопатры Невы» Нины Воронской некоторые пушкинисты вполне доказательно возводят к личности Закревской [Вересаев], [Сидяков: 52], отождествленной Пушкиным с непредсказуемой кометой, нарушающей законы космического равновесия. Поэт подчеркивает, что яркая внешность Нины никак не может «затмить» скромную, но просветленную и одухотворенную красоту Татьяны. В свою очередь, закон контекста побуждает уподобить Татьяну Ларину светоносной и неподвижной «звезде», утверждающей в мире прочные духовные основания, заповеданные христианством. В противоположность стихийной и «беззаконной комете», Татьяна воплощает вечные нравственные ценности: верность, преданность, чистоту человеческих отношений. И это свидетельствует об объективном сближении автора «Евгения Онегина» с истолкованием образной антитезы «звезда — комета», представленным в стихотворении Готовцевой «К Ю. Н. Бартеневу».

Интерпретация образа кометы, реализованная Готовцевой в послании «К Ю. Н. Бартеневу», пересекается и с осмыслением этого астрального символа в «восточной повести» М. Ю. Лермонтова «Демон», задуманной им в 1829 г. У обоих авторов комета выступает как атрибут inferнальности. В произведении Готовцевой с «кометой» сравнивается недолговечная слава поэтов — «падших ангелов»: «<...> Но с гру-

стию я отвращаю взор / От падших ангелов: их гений им укор» [Северные цветы на 1829 год: 30]. Лермонтов же с помощью образа кометы усиливает романтическую характеристику Демона как титанической, но трагической фигуры. Образ кометы в поэме Лермонтова «Демон» становится яркой метафорой, подчеркивающей стихийную, разрушительную и одинокую природу главного героя. Она символизирует изгнанничество, неудержимый полет через космическое пространство, зеркально отражая внутренний мир Демона — мрачный, величественный и лишенный покоя. Поэтесса однозначно акцентирует разрушительное начало кометы, используя эпитет «грозная». В семантической структуре этого астрального символа, художественно преломленного в стихотворении Готовцевой, доминирует негативный компонент, в то время как Лермонтов одушевляет, очеловечивает и несколько возвышает образ кометы. Уже в самом начале лирического повествования комета в лермонтовской поэме получает статус действующего лица: чувствуя духовное родство с Демоном, она радостно приветствует его «улыбкой ласковой»,

Печальный Демон, дух изгнания,
Летал над грешною землей,
И лучших дней воспоминанья
Пред ним теснились толпой;
Тех дней, когда в жилище света
Блистал он, чистый херувим,
Когда бегущая комета
Улыбкой ласковой привета
Любила поменяться с ним <...>

[Лермонтов: 391].

Элегический космос Готовцевой своеобразно достраивается в ее стихотворении «Ночь», в рукописи датированном поэтессой 1829 г.¹ [Готовцева 1851: 18]. В нем астральная символика разнообразно репрезентирована в трех первых строфах произведения. Уже в первой строфе тайна и красота летней ночи не только очаровывают лирическую

¹ Готовцева А. И. Стихотворения А. И. Корниловой, урожденной Готовцевой [1851] // РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 2. Ед. хр. 426. Л. 18.

героиню, но и вызывают в ее сознании мысль о божественном смысле созерцаемых картин природы:

Когда природа спит и мраком полуночи
Оденутся долины и леса,
Тогда, забывши сон, я устремляю очи
Туда, где вечный день сулят нам небеса
[Готовцева 2005: 72].

В контексте данного фрагмента небесная сфера метафорически представлена в качестве высокой «цели», к которой устремляется мысль поэтессы. А. Н. Романова выявляет генетическую связь стихотворения Готовцевой с элегией А. де Ламартина «Вечер»¹: «Общее движение лирического сюжета в стихотворении Готовцевой близко к стихотворению Ламартина: от созерцания ночной природы на земле лирический герой устремляет глаза к небу, где яркие светила напоминают о вечности и о божественных тайнах бытия» [Романова 2025а: 95].

Религиозную окраску обретают образы звезд и метеора, фигурирующие во второй строфе и весьма востребованные в лирике Готовцевой:

Всё тихо! Звезд золотых блистательный собор
В святом безмолвии на дальний мир взирает,
Лишь изредка вдали блестящий метеор
Чертогу пламенной свой путь обозначает
[Готовцева 2005: 72].

Образным стержнем в данном четверостишии оказывается метафора, позволяющая поэтессе уподобить звезды золотым куполам собора: «звезд золотых блистательный собор». Она передает величие, красоту и божественность космоса, создавая атмосферу торжественности, покоя и духовной возвышенности, превращая небосвод в величественный «храм» под открытым небом. Символ метеора здесь выполняет функцию, аналогичную той, которая проявляется в стихотворении «Видение»: вспышка пламени, идущая от этого небесного тела, также

¹ Поэзия Ламартина оказала большое влияние на формирование творчества Готовцевой [Коптелова 2025b].

сигнализирует о мгновенном прорыве лирической героини в вечность. Наконец, впечатление мистического света, разлитого по ночному небу, усиливает сияющая луна, предсказывая встречу с потусторонним:

Душа волнуется таинственным желаньем,
С восторгом сладостным кого-то ждет она,
И вот, окружена таинственным сияньем,
Над рощею всплыла серебристая луна

[Готовцева 2005: 72].

Астральный комплекс, включающий в себя символы звезд, метеора, луны, передает возвышенное чувство слияния души героини не только с космосом, но и с Творцом мира. В данном поэтическом контексте небесные светила выступают в качестве проводников в иной мир. Благодаря им исчезает завеса темноты и перед героиней возникает предчувствуемое и ожидаемое ею чудесное видение:

Исчезла темнота, окрестность озарилась,
Ручей, вясь, бежит прозрачно полосой,
И тень бродящая печально отразилась
На мягкой мураве, подернутой росой

[Готовцева 2005: 72].

Стихотворение Готовцевой «Ночь» циклически сцепляется с ранней элегией Готовцевой «Видение», образуя диптих. В обоих произведениях встречается образ метеора, характеризующего кратковременность видения и одновременно силу выраженных в них религиозных переживаний. Связывает стихотворения и мотив видения, но он воплощен в них по-разному. В более раннем произведении описание мистической встречи с обитательницей иного мира становится главным событием лирического сюжета и находится в центре поэтического повествования. А вот в стихотворении «Ночь» Готовцева в очередной раз прибегает к своему излюбленному приему недосказанности. В нем о госте из потусторонности только намекает образ «тени», которая, по словам А. Н. Романовой «олицетворяется, но не наделяется мистическими свойствами» [Романова 2025а: 95]. Это отличает элегию Готовцевой от стихотворения Ламартина «Вечер», где мотив ночной тени

интерпретирован вполне семантически определенно, с акцентом на мистическом звучании [Романова 2025a: 95].

По линии астральной символики стихотворение Готовцевой «Ночь» вступает в лирический диалог, на этот раз вполне осознанный поэтесой, и с одноименным стихотворением В. А. Жуковского, впервые увидевшим свет в альманахе «Северные цветы на 1825 год»:

Уже утомившийся день
Склонился в багряные воды,
Темнеют лазурные своды,
Прохладная стелется тень;
И ночь молчаливая мирно
Пошла по дороге эфирной,
И Геспер летит перед ней
С прекрасной звездой своей

Сойди, о небесная, к нам
С волшебным твоим покрывалом,
С целебным забвенья фиалом.
Дай мира усталым сердцам.
Своим миротворным явленьем,
Своим усыпительным пеньем
Томимую душу тоской,
Как мать дитя, успокой

[Северные цветы на 1825 год: 286].

И Жуковский, и Готовцева обращаются к теме ночи как особого состояния природы и человеческой души. Ночь становится временем размышлений, погружения в глубины собственного сознания. В обоих произведениях присутствует детальное описание ночного пейзажа. Авторы используют образы неба, звезд и тишины для создания атмосферы загадочности и таинственности. Лирический субъект в обоих стихотворениях — это наблюдатель, погруженный в свои мысли. Он размышляет о жизни, судьбе, вечности, находясь наедине с природой. Ночь выступает как время откровений, когда человек особенно остро чувствует связь с космосом.

Однако семантика и поэтика астральных образов, присутствующих в стихотворениях Готовцевой и Жуковского, во многом различаются. У Жуковского астральная символика интерпретируется в мифопоэтическом ключе. Поэт создает свой лирический миф о ночи-матери, способной успокоить и умиротворить человеческую душу, «томимую тоской». В структуру этого мифа входит и образ Геспера, воспринятый Жуковским из древнегреческой мифологии. Согласно концепции мифа, Геспер — это «божество вечерней звезды — самой прекрасной из звезд <...>» [Тахо-Годи]. Неслучайно Геспер изображен Жуковским с «прекрасной звездой своей». В сюжете произведения он выступает как предвестник покоя и таинственной красоты ночи. Геспер летит перед Ночью, символизируя переход от дневной суеты к умиротворению и помогая принести долгожданный отдых уставшим сердцам. Герой привносит свет в «лазурные своды» неба, рассеивая наступающую темноту. Таким образом, Геспер у Жуковского — это не просто небесное светило, а одухотворенный романтический образ, идиллически открывающий путь волшебству и умиротворению ночи.

В стихотворении Жуковского преобладает созерцательность и меланхолия. В произведении же Готовцевой эти элементы отчасти сохраняются так же, как и установка на религиозно-философское постижение космической сферы. Однако художественное пространство ее элегии более насыщено астральной символикой: на фоне ночного неба появляются не только звезды, но метеор и луна, выступающие как носители божественного света. В развитии лирического сюжета стихотворения Готовцевой больше динамики: взгляд лирической героини ступенчато перемещается с «собора звезд» на огненный метеор, а затем останавливается на сияющей луне. Поэтесса сохраняет традиционное романтическое значение астральных образов, реализованное в «Ночи» Жуковского. Но при этом она делает астральные символы более интимными и в большей степени ориентированными на свои внутренние переживания, а не на внешний пейзаж.

Таким образом, Готовцева создает в лирике свой астральный миф. В ее индивидуально-авторской интерпретации положительную семантику имеют следующие астральные образы: метеор («Видение», «Ночь») солнце («К П***», «А. С. П.»), луна («А. С. П.», «К Ю. Н. Барте-неву», «Ночь»), звезды («К Ю. Н. Бартенеvu», «Ночь»). Поэтесса также

использует астральные символы с амбивалентным значением: луна и солнце с «пятнами» («А. С. П.»). Согласно ее художественной картине космоса, однозначно отрицательная семантика приписывается только образу кометы, что согласуется с фольклорно-мифологическими представлениями древних и перекликается с библейской традицией («К Ю. Н. Бартеневу»). Демоническая сущность кометы подчеркивается Готовцевой через противопоставление ее звезде («К Ю. Н. Бартеневу»). Астральные образы в ее творчестве выполняют функцию посредника между земным (бренным) и небесным (вечным) и главным образом сопряжены с мотивами духовного и творческого поиска. Часто они становятся знаками религиозных переживаний поэтессы. Таким образом, следуя за традицией русской романтической поэзии, Готовцева углубляет астральную семантику, делая ее инструментом личного философского высказывания.

Осваивая и переосмысливая астральную символику в рассмотренных нами стихотворениях 1820-х гг., Готовцева вступает в художественную перекличку с Жуковским, Пушкиным, Лермонтовым. Причем эта перекличка, включающая как согласие, так и полемику, возникает стихийно, без осознанного стремления поэтессы завязать творческий диалог с названными авторами-современниками. Исключение составляет только стихотворение Готовцевой «Ночь», по-своему непосредственно отзывающееся на одноименное произведение Жуковского.

Список литературы

Источники

Вересаев В. В. Княгиня Нина // *Вересаев В. В.* В двух планах. Статьи о Пушкине. М.: Издательское товарищество «Недра», 1929. С. 97–102.

Готовцева А. И. Стихотворения // «Прелестный дар, перо поэта...»: Стихи А. Готовцевой и Ю. Жадовской. Кострома: Губернский дом, 2005. С. 21–74.

Жуковский В. А. Звезда и комета («Посторонись! дорогу дай!..») // *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 годов / ред. О. Б. Лебедева, А. С. Янушкевич. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 261.

Лермонтов М. Ю. Демон // *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. Поэмы / отв. ред. тома Ю. М. Прозоров. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. 704 с.

Литературный музей на 1827 год, Владимира Измайлова. М.: В Типографии С. Селивановского, 1827. 320 с.

Северные цветы на 1825 год. СПб.: В типографии департам. народн. просвещ., 1824. 359 с.

Северные цветы на 1829 год. СПб.: В типографии департам. народн. просвещ., 1828. 207 с.

Херасков М. М. Россияда, поэма эпическая. М.: В Университетской типографии, у Н. Новикова, 1786. 280 с.

Исследования

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

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

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

Зеневич Е. В. Поэтика парных текстов в лирике Ю. В. Жадовской // Филология: научные исследования. 2024. № 8. С. 151–160. <https://doi.org/10.7256/2454-0749.2024.8.71247>

Зеневич Е. В., Афанасьева Э. М. Образ падучей звезды в лирике Ю. В. Жадовской // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2023. № 3 (80). С. 93–100.

Коптелова Н. Г. А. И. Готовцева и П. А. Вяземский: история творческих взаимоотношений // Филологические науки: Научные доклады высшей школы. 2024а. № 6. С. 65–73.

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

Коптелова Н. Г. Запись А. И. Готовцевой в альбоме М. А. Максимовича как отражение ее литературных связей // Филологический класс. 2025а. Т. 30, № 3. С. 136–145. <https://doi.org/10.26170/2071-2405-2025-30-3-136-145>

Коптелова Н. Г. Элегии А. И. Готовцевой 1820-х гг.: генезис и поэтика // Два века русской классики. 2025b. Т. 7, № 3. С. 6–31. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-6-31>

Коптелова Н. Г., Четверикова А. А. Поэтические послания к П. А. Вяземскому З. А. Волконской и А. И. Готовцевой. Часть 1 // Новый филологический вестник. 2025а. № 1 (72). С. 61–72.

Коптелова Н. Г., Четверикова А. А. Поэтические послания к П. А. Вяземскому З. А. Волконской и А. И. Готовцевой. Часть 2 // Новый филологический вестник. 2025b. № 2 (73). С. 124–133

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

Поташова К. А. Басня В. А. Жуковского «Звезда и комета»: история текста и смысла // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 11. С. 3999–4005.

Рамхе Н. Н. Мотив «беззаконной кометы» в литературно-бытовой культуре пушкинской эпохи // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2000. Вып. 6 (22). С. 3–7.

Романова А. Н. Душевный мир провинциальной читательницы в лирике А. И. Готовцевой // Учёные записки Новгородского государственного университета 2025а. № 1 (56). С. 94–106. [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2025.1\(56\).94-106](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2025.1(56).94-106)

Романова А. Н. Историко-литературный контекст поэтического диалога А. С. Пушкина и А. И. Готовцевой на страницах альманаха «Северные цветы на 1829 год» // Научный диалог. 2025b. Т. 14, № 7. С. 278–315. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2025-14-7-278-315>

Романова А. Н. Собеседница поэтов Анна Готовцева. К истории литературных отношений пушкинской эпохи // Литература в школе. 2020. № 2. С. 62–75.

Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина: учебное пособие Рига: Б. и., 1973. 218 с.

Сурат И. З. Заметки о рисунках Пушкина. Портрет // Сурат И. З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М.: РГГУ, 2009. С. 420–421.

Тахо-Годи А. Геспер // Мифы народов мира: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. Т. 1: А–К. М.: Сов. энциклопедия, 1980. С. 298.

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

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

References

- Bochkov, V. N. “‘Tvoi nedoskazannyy uprek.’” [“‘Your Unsaid Reproach.’”]. Bochkov, V. N. *Kostromskie sputniki Pushkina: istoriko-khudozhestvennye ocherki: iubileinyi vypusk zhurnala “Gubernskii dom”* [Kostroma Companions of Pushkin: Historical and Artistic Essays: Anniversary Issue of the Magazine “Gubernsky Dom”]. Kostroma, Gubernskii dom Publ., 2002b, pp. 141–154. (In Russ.)
- Vatsuro, V. E. “Pushkinskii al'manakh” [“Pushkin's Almanac”]. Vatsuro, V. E. *Izbrannye Trudy* [Selected Works]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004, pp. 83–117. (In Russ.)
- Zhdanov, S. S. “Obraz ‘pestro-loskutnoi’ Germanii v poezii P. A. Viazemskogo” [“Image of the ‘Patchworky’ Germany in the Poetry by P. A. Vyazemski”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 6–37. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-6-37> (In Russ.)
- Zenevich, E. V. “Poetika parnykh tekstov v lirike Iu. V. Zhadovskoi” [“The Poetics of Paired Texts in the Lyrics of Yu. V. Zhadovskaya”]. *Filologiya: nauchnye issledovaniia*, no. 8, 2024, pp. 151–160. <https://doi.org/10.7256/2454-0749.2024.8.71247> (In Russ.)
- Zenevich, E. V., and E. M. Afanas'eva. “Obraz paduchei zvezdy v lirike Iu. V. Zhadovskoi” [“The Image of a Falling Star in the Lyrics of Yu. V. Zhadovskaya”]. *Vestnik Riazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Esenina*, no. 3 (80), 2023, pp. 93–100. <https://doi.org/10.37724/RSU.2023.80.3.009> (In Russ.)
- Koptelova, N. G. “A. I. Gotovtseva i P. A. Viazemskii: istoriia tvorcheskikh vzaimootnoshenii” [“A. I. Gotovtseva and P. A. Vyazemsky: The History of Creative Relationships”]. *Filologicheskie nauki: Nauchnye doklady vysshei shkoly*, no. 6, 2024a, pp. 65–73. (In Russ.)
- Koptelova, N. G. “Bartenevskii sled v tvorchestve A. I. Gotovtsevoi” [“Bartenev's Trace in the Work of A. I. Gotovtseva”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024b, pp. 38–73. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-38-73> (In Russ.)
- Koptelova, N. G. “Zapis' A. I. Gotovtsevoi v al'bome M. A. Maksimovicha kak otrazhenie ee literaturnykh svyazei” [“A. I. Gotovtseva's Note in the Album of M. A. Maksimovich as a Reflection of Her Literary Relationships”]. *Filologicheskii klass*, vol. 30, no. 3, 2025a, pp. 136–145. <https://doi.org/10.26170/2071-2405-2025-30-3-136-145> (In Russ.)
- Koptelova, N. G. “Elegii A. I. Gotovtsevoi 1820-kh gg.: genesis i poetika” [“Elegies by A. I. Gotovtseva in the 1820s: Genesis and Poetics”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 6–31. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-6-31> (In Russ.)
- Koptelova, N. G., and A. A. Chetverikova. “Poeticheskie poslaniia k P. A. Viazemskomu Z. A. Volkonskoi i A. I. Gotovtsevoi. Chast' 1” [“Poetic messages to P. A. Vyazemsky by Z. A. Volkonskaya and A. I. Gotovtseva. Part 1”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (72), 2025a, pp. 61–72. (In Russ.)
- Koptelova, N. G., and A. A. Chetverikova. “Poeticheskie poslaniia k P. A. Viazemskomu Z. A. Volkonskoi i A. I. Gotovtsevoi. Chast' 2” [“Poetic Messages to P. A. Vyazemsky by Z. A. Volkonskaya and A. I. Gotovtseva. Part 2”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 2 (73), 2025b, pp. 124–133. (In Russ.)

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

Potashova, K. A. "Basnia V. A. Zhukovskogo 'Zvezda i kometa': istoriia teksta i smysla" ["The Fable 'The Star and the Comet' by V. A. Zhukovsky: The History of the Text and Meanings"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 16, issue 11, 2023, pp. 3999–4005. (In Russ.)

Ramkhe, N. N. "Motiv 'bezzakonnoi komety' v literaturno-bytovoi kul'ture pushkinskoi epokhi" ["The Motif of the 'Lawless Comet' in the Literary and Everyday Culture of the Pushkin Era"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, issue 6 (22), 2000, pp. 3–7. (In Russ.)

Romanova, A. N. "Dushevnyi mir provintsial'noi chitatel'nitsy v lirike A. I. Gotovtsevoi" ["Provincial Female Reader's Inward World in Poems by Anna Gotovtseva"]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1 (56), 2025a, pp. 94–106. [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2025.1\(56\).94-106](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2025.1(56).94-106) (In Russ.)

Romanova, A. N. "Istoriko-literaturnyi kontekst poeticheskogo dialoga A. S. Pushkina i A. I. Gotovtsevoi na stranitsakh al'manakha 'Severnnye tsvety na 1829 god'" ["The Historical and Literary Context of Poetic Dialogue Between A. S. Pushkin and A. I. Gotovtseva in Almanac 'Northern Flowers for Year 1829'"]. *Nauchnyi dialog*, vol. 14, no. 7, 2025b, pp. 278–315. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2025-14-7-278-315> (In Russ.)

Romanova, A. N. "Sobesednitsa poetov Anna Gotovtseva. K istorii literaturnykh otnoshenii pushkinskoi epokhi" ["Interlocutor of Poets: Anna Gotovtseva. On the History of Literary Relations in the Pushkin Era"]. *Literatura v shkole*, no. 2, 2020, pp. 62–75. (In Russ.)

Sidiakov, L. S. *Khudozhestvennaia proza A. S. Pushkina: uchebnoe posobie* [A. S. Pushkin's Fiction: A Textbook]. Riga, [s. n.], 1973. 218 p. (In Russ.)

Surat, I. Z. "Zametki o risunkakh Pushkina. Portret" ["Notes on Pushkin's Drawings. Portrait"]. Surat, I. Z. *Vcherashnee solntse: O Pushkine i pushkinistakh* [Yesterday's Sun: On Pushkin and Pushkinists]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2009, pp. 420–421. (In Russ.)

Takho-Godi, A. "Gesper" ["Hesperus"]. *Mify narodov mira: entsiklopediia: v 2 t. [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia in 2 vols]*. vol. 1: (A–K), ed. by S. A. Tokarev. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1980, p. 298. (In Russ.)

Tressider, Dzh. *Slovar' simvolov* [The Dictionary of Symbols], trans. from English by S. Pal'ko. Moscow, FAIR-PRESS Publ., 1999. 448 p. (In Russ.)

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

© 2026. Ю. Н. Сытина

Государственный университет просвещения
г. Москва, Россия

«Искать и не находить»: участие человека XIX в. в «Сильфиде» В. Ф. Одоевского

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда

№ 25-28-01969, <https://rscf.ru/project/25-28-01969/>

Аннотация: Произведения В. Ф. Одоевского интерпретируют преимущественно исходя из философских и эстетических установок романтизма. Подобный взгляд, при его правомерности, порою затемняет и сужает глубинные смыслы творчества писателя, который стремился познать не только человеческую природу как таковую, но раскрыть состояние души, скептицизм и уныние современных ему русских людей. Повесть «Сильфида» рассматривается в статье с учетом магистральных интенций русской литературы XIX в. и в контексте творчества Одоевского, который подчеркивал вред односторонности, в том числе полного отвержения повседневности (даже во имя искусства). При таком подходе герой «Сильфиды» предстает не как исключительный человек, чей побег в мечту демонстрирует апофеоз романтического отвержения пошлой действительности во имя возвышенного мира грез, но как жертва самообольщения и забвения человеческого долга. Выход из духовного тупика, в который забрел ведомый как материалистическими, так и мистическими идеями человек XIX в., Одоевский видел в традиционной для России религии и в активной деятельности на благо отечества и других людей.

Ключевые слова: В. Ф. Одоевский, «Сильфида», романтизм, реализм, мистика, религия, культурно-исторический контекст

Информация об авторе: Юлия Николаевна Сытина, кандидат филологических наук, доцент, Государственный университет просвещения, ул. Фридриха Энгельса, д. 21 а, 105005 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6334-4722>

E-mail: yulyasytina@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 04.03.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 17.06.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Сытина Ю. Н. «Искать и не находить»: участие человека XIX в. в «Сильфиде» В. Ф. Одоевского // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 50–65. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-50-65>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 50–65. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 50–65. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Yuliya N. Sytina
State University of Education
Moscow, Russia

“To Search and Not to Find”: The Fate of a 19th-Century Man in V. F. Odoevsky’s “The Sylph”

Acknowledgments. This work was carried out with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 25-28-01969, <https://rscf.ru/en/project/25-28-01969/>

Abstract: The works of V. F. Odoevsky are interpreted primarily from the philosophical and aesthetic principles of Romanticism. This view, while valid, sometimes obscures and narrows the deeper meanings of the writer’s work, who sought to understand not only human nature as such, but also to reveal the state of mind, skepticism, and despondency of his contemporaries. This article examines the story “The Sylph” within the central concerns of 19th-century Russian literature and within the context of Odoevsky’s work, which emphasized the harm of one-sidedness, including the complete rejection of everyday life (even in the name of art). This approach presents the hero of “The Sylph” not as an exceptional individual whose escape into dreamland demonstrates the apotheosis of Romantic rejection of banal reality in the name of a sublime dreamworld, but as self-delusion and the abandonment of human duty. Odoevsky saw the way out of the spiritual impasse into which the man of the 19th century, led by both materialistic and mystical ideas, had wandered in the traditional religion for Russia and in active work for the good of the fatherland and other people.

Keywords: V. F. Odoevsky, “The Sylph,” romanticism, realism, mysticism, religion, cultural and historical context

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

Received: March 04, 2026

Approved after reviewing: June 17, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Sytina, Yu. N. “To Search and Not to Find”: The Fate of a 19th-Century Man in V. F. Odoevsky’s “The Sylph.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 50–65. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-50-65>

Князя В. Ф. Одоевского традиционно относят к писателям-романтикам и интерпретируют его произведения преимущественно исходя из философских и эстетических установок романтизма. Такой взгляд продиктован эпохой и общим пафосом художественного и литературно-критического творчества писателя, однако порою подобный подход к его произведениям затемняет их глубинные смыслы и сужает круг возможных интерпретаций. Одоевского, в отличие от многих романтиков, интересовали не абстрактные герои (представители человечества как такового) и не неведомые экзотические страны, но Россия и русские люди, такие, какими они были именно в его время. Писатель стремился не к созданию неких удивительных миров и воспеванию выходящих за рамки обыкновенного сил человеческих, но к познанию человеческой природы, законов мироздания. Даже повествуя о жизни гениев (например, Себастьяна Баха), он обращал внимание не только на их величие, но и на недостатки (притупленную человечность, равнодушие к ближним). Большинство героев Одоевского связаны с Россией, даже если сами они другой национальности и действие произведения разворачивается в Европе: итальянец Киприяно из «Импровизатора» в конце концов оказывается шутом у какого-то русского помещика, рассказчик «Себастьяна Баха» твердо убежден в славянском происхождении композитора, собеседником Пиранези из “*Opere del cavaliere Giambattista Piranesi*” («Труды кавалера Джамбаттисты Пиранези») оказывается русский человек (в первой редакции действие вообще происходит в Петербурге (см.: [Сытина 2025])).

Главным произведением Одоевского по праву считаются «Русские ночи», одна из центральных тем которых — место и роль России на мировой исторической арене, особенности русской ментальности, но главное — состояние души, скептицизм и безверие современных русских людей, тот духовный тупик, в который загнали их засилье рации-

оналистической просветительской философии и утрата традиционной веры. Зачастую этот мотив у Одоевского рассматривают в контексте общеромантических антипросветительских представлений, и тогда его герои предстают оторванными от жизни мечтателями, а сам писатель — туманным теоретиком и мистиком, обитающим в условной «башне из слоновой кости». Но такой взгляд на Одоевского в корне расходится с его личностью как государственного и общественного деятеля, неустанно направлявшего свою энергию на решение конкретных социальных задач и живо интересовавшегося текущей повседневностью русской жизни. В связи с этим перспективно рассмотрение некоторых его произведений, традиционно толкуемых именно в романтическом контексте, с позиций реалистической эстетики. Особый интерес для подобного переосмысления представляет «таинственная» повесть Одоевского «Сильфида». Задача настоящей статьи — посмотреть на ее героя и его историю в контексте не романтической традиции и присущих ей клише, но грядущей русской литературы 1840-х гг. и последующих лет.

Главный герой «Сильфиды» — Михаил Платонович — явный предтеча собеседников и «правдоискателей» из «Русских ночей», размышления и скитания которых, в свою очередь, продолжают «русские мальчики» Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова. Важное отличие произведений Одоевского от многих собственно романтических повестей состоит в напряженном поиске правды жизни, в отсутствии абсолютизации тех или иных ее сторон. По замечанию В. В. Розанова, герой-повествователь Одоевского — «предшественник всех “разговаривающих лиц” у Тургенева, его Лежнева и других, — предшественник философических диалогов у Достоевского» [Розанов: 446].

«Сильфида» отнюдь не обойдена исследовательским вниманием, широк и диапазон ее трактовок. Зачастую ученые понимают ее как «историю добровольного безумия» [Назиров: 42], «поэтизацию исключительных мгновений, намного более ценных, чем долгие годы обывательского прозябания» [Назиров: 44]. Но встречается и иное, мистическое прочтение, в котором *реальное* существование Сильфиды не ставится под сомнение. Такая трактовка во многом исходит из чернового названия цикла — «Повести о том, как опасно человеку во-

даться со стихийными духами»¹, — в котором, на первый взгляд, говорится о буквальном, отнюдь не метафорическом, столкновении со стихийными духами. Такую интерпретацию предлагают Е. А. Романова и Н. А. Паршукова, полагая, что трагическая развязка истории Михаила Платоновича предопределена тем, что он был не подготовлен к общению с Сильфидой. Именно мистическая встреча, по мнению исследовательниц, является «спусковым механизмом всех последующих событий»: «это происшествие и на идейном уровне, и на уровне структуры оказывается в итоге центральным ядром повести» [Романова, Паршукова: 35]. «В тексте нет указаний ни на отчетливое желание героя уйти с помощью книг от серых будней, ни на стремление избавиться от неразрешимых внутренних конфликтов путем погружения в мир фантазий», — утверждают исследовательницы [Романова, Паршукова: 34], однако текст «Сильфиды» свидетельствует о другом.

С первых же страниц повести речь заходит о болезни тела и духа. Михаил Платонович приезжает в свое имение и ищет рассеяния в усадебной жизни (такое начало напоминает «Евгения Онегина» и актуализирует проблему «русской хандры» и лишённой смысла праздной жизни, заданной Пушкиным в романе). Герой Одоевского сетует на печальную человеческую участь — «искать и не находить» [Одоевский 2006: 132]. Он тоскует по высшей истине, горюет по своей непричастности к ней, жаждет великой деятельности, не может примириться с обыденной жизнью и каждодневной рутинной, не находит применения своей энергии в повседневной жизни. Женитьбу он рассматривает как крест на всех мечтаниях, и все достоинства невесты (кротость, милосердие, трудолюбие, любовь к нему) ничуть его не прельщают. Катя — «ангел», героиня «белкинского» типа (А. А. Григорьев), ее все любят и ценят, но достоинства девушки ускользают от беспокойного и жаждущего сильных ощущений Михаила Платоновича (впоследствии герой «Косморамы» Одоевского Владимир также не сможет оценить кроткую Софью, предпочтя ее страстной и яркой Элизе). Михаил Платонович почти готов принести себя в жертву — жениться на Кате, чтобы завершить давнишнюю тяжбу с ее отцом и тем облагодетельствовать своих крестьян. Если интерпретировать повесть рационально (как сумасшествие героя), то именно перспектива скорой женитьбы оказыва-

¹ Одоевский также включил в этот цикл «Саламандру» и так и не написанную «Ундину».

ется толчком к безумию героя. Романтик жаждет бесконечной любви, и, понимая, что на земле она невозможна, устремляется в мир грез.

«Душа рвется, страждет» [Одоевский 2006: 138], — пишет Михаил Платонович практически в каждом письме, но «благоразумный» его адресат не в силах понять этих признаний. Как «человек XIX столетия» Михаил Платонович не знает прямого пути к Богу (окольной дорогой придет к Нему герой «Косморамы»), и находит отдушину в книгах дядюшки о магии, алхимических опытах и каббале. Героя восхищает «живое» отношение алхимиков к науке и к миру, умиляет их благодарная молитва Богу. В них он чувствует сопричастность тому неведомому миру, к которому так рвалась его душа, и, главное, ощущает себя «свидетелем великого», убеждается, что «предназначен к великому», должен «возвестить людям» [Одоевский 2006: 139] о позабытых таинствах природы — тем самым удовлетворяется и тщеславие Михаила Платоновича.

Романтически-тоскливому, а затем поэтически-мистическому энтузиазму главного героя противопоставлены сначала его пошлые провинциальные соседи, а затем «благоразумный» приятель и «ученый» доктор. Если о первых известно из писем Михаила Платоновича, который сначала восхищается, а затем ужасается мелочностью и ограниченностью провинциальных жителей, то с «благоразумным» приятелем читатель знакомится из его же собственных записок, в них появляется и не лишенный пародийности образ доктора (практически все врачи в произведениях Одоевского (в «Насмешке мертвеца», «Космораме», «Саламандре», «Черной перчатке») играют роль рационалистов, претендующих на исчерпывающее объяснение душевного и телесного состояния героев — объяснения безусловно ущербного и потому комичного).

Апофеоз ухода в мир мечты встречается во многих романтических повестях («Блаженство безумия» Н. А. Полевого, «Вальтер Эйзенберг» К. С. Аксакова и др.) и прямо связан с концепцией двоемирия. Яркий, по-своему близкий «Сильфиде», пример, — «Опал» (1833) И. В. Киреевского, в котором могучий царь Нурредин приходит к осознанию того, что счастье состоит не в завоеваниях и не в ратных подвигах на поле боя, но в мире грез, куда переносит царя сделанный кудесником ему же на погибель таинственный опал. И Михаил Платонович, и Нурредин находят счастье в мечте, причем если у Киреевского проводником в дивный мир оказывается перстень с опалом, то у Одоевского — сосуд с водой,

на дно которого положено кольцо. И в «Сильфиде», и в «Опале» присутствуют мотивы чародейства, связи с пленительными волшебными существами: Сильфидой, воздушным духом, и девицей Музыкой, звездой Нурредина. Но коренное отличие «Сильфиды» от «Опала» в том, что у Одоевского речь идет о современном ему человеке и его конкретных душевных «недугах», герой же Киреевского показан обобщенно, его образ овеян легендарностью. И если «Опал» вполне можно интерпретировать как апофеоз мечты, то в «Сильфиде» все гораздо сложнее.

Предрасположенность к мистическому восприятию жизни была у Михаила Платоновича с детства: в письме к приятелю он глухо обмолвился об ундине, которая «утешала» его в «ребячестве», но, ставя опыт, «не желая иметь дела с ее дядюшкою», Михаил Платонович «пожелал видеть сильфиду» [Одоевский 2006: 136]. Упоминание об ундине и ее дядюшке явно отсылает читателей к «Ундине» В. А. Жуковского, поэтическому переводу повести Ф. де ла Мотт-Фуке, которым русский поэт занимался с 1831 г. В 1835 г. появились отдельные отрывки перевода в «Библиотеке для чтения», в 1837 г. «Ундина» была опубликована полностью отдельным изданием. К тому времени Одоевский уже завершил основную работу над «Сильфидой», однако, вероятно, он был знаком с поэмой в рукописи, как и до того — с ее первоисточником. «Ундина» Жуковского дышит христианским мироощущением. Главная героиня вначале предстает как взбалмошная и своенравная девушка, но после венчания обретает человеческую душу и буквально перерождается: становится кроткой, смиренной и всепрощающей. Участь человека, имеющего бессмертную душу, у Жуковского явно выше доли стихийных духов, и последние сами знают об этом:

Нам души не дано; пока продолжается наше
Здесь бытие, нам стихии покорны; <...>
Все, однако, стремится возвыситься: так и отец мой, <...>
Мне, любимой, единственной дочери, душу живую
Дать пожелал, хотя он и ведал, что с нею и горе
(Всех, одаренных душою, удел) меня не минует.
Но душа не иначе дана быть нам может, как только
Тесным союзом любви с человеком. И, милый, отныне
Я с душою навеки <...>

[Жуковский: 157].

Стихийные духи у Одоевского смотрят на свой и на человеческий удел иначе. Сильфида, уносящая Михаила Платоновича с собой, с презрением отвергает людскую участь, обреченную неполноте жизни. Она несет героя в иной мир, туда, где «нет страдания, нет времени и пространства, нет разрыва между мыслью и выражением», где брат не предает брата и «невинная дева» не гибнет «во власти преступления», где человек свободен от прихотей «слепой, безжизненной природы», которая «в минуту полного ликования человеческой мысли скатывает ледяную лавину и уничтожает и человека, и мысль человека», где «земные страдания превращаются в неизмеримый ряд наслаждений» [Одоевский 2006: 143–145]. В фрагментарных отрывках Михаила Платоновича все исполнено энергией движения, полета, стремительной скачки куда-то вдаль и ввысь, туда, где «другой Рим, другой Тибр, другой Капитолий» [Одоевский 2006: 143], где нет скуки и тлена, где любовь бесконечна и земное бессмертно, где искусство не требует муки, легко рождаясь из души художника.

Михаил Платонович — не человек искусства в строгом смысле слова, он не создает произведений, хотя и пытается петь и рисовать от скуки. Но он артист, поэт по природе (как, например, Илья Ильич Обломов у И. А. Гончарова). Не в силах ни примириться с повседневной рутинной, ни реализовать свой поэтический потенциал, он находит счастье в мечте, где весь мир, даже духи природы, склоняется пред «троном», на котором восседает «мысль человека» [Одоевский 2006: 144]. Важнейшая проблема «Сильфиды» — участь поэта в XIX в., вопрос о ней поставлен уже в эпиграфах. «Поэта мы увенчаем цветами и выведем его вон из города» (Платон), — гласит первый, затем следует прославление поэта в «Преданиях северных бардов»: «Три столба у царства: поэт, меч и закон». А далее следует утилитарный взгляд на искусства, отраженный в «Одной из промышленных компаний XVIII-го века», а затем: «!?!?» — и века XIX-го: «Поэты будут употребляться лишь в назначенные дни для сочинения гимнов общественным постановлениям» [Одоевский 2006: 131]. На последнюю загадку и призвана ответить «Сильфида»: в XIX в. художник утратил свое назначение, разорвал живую связь с миром, но тщетно хочет он восстановить ее путем магии, бегства в мечту, отрывом от жизни (метафорически историю Михаила Платоновича, особенно в контексте последующей русской литературы XIX в., можно пони-

мать и так — как недолжный побег от вызовов насущной действительности¹).

Сильфида дарит герою бесконечную любовь, в ее поцелуе «нет времени — он продолжится в вечность». Сильфида рождает Михаилу Платоновичу «совершенного» сына: «он не ждет попечения отца, он не будит ложных сомнений, он заранее исполнил твои надежды, он юн и возмужал, он улыбается и не рыдает — для него нет возможных страданий» [Одоевский 2006: 145]. Полет, слияние с «прелестной», рождение идеального сына, его гибель и последующее страдание роднит «Сильфиду» с «Фаустом» И. В. Гёте — с историей соединения Фауста и Елены и рождения у них Икара; схожа и тоска, неудовлетворенность земной юдолью, человеческой участью как таковой героев Гёте и Одоевского, по-своему схожи и те силы, к которым они прибегают за помощью, обращаясь отнюдь не к Богу. С Икаром можно сравнить и самого Михаила Платоновича — он возгордился и в беззаветном порыве устремился к «солнцу», обжегся, «упал» на землю и «разбился».

Сильфида предупреждает Михаила Платоновича, чтобы он не вспоминал «о своей грубой, презренной юдоли» и боялся человеческих соблазнов, ибо тогда он убьет и ее, и их сына «одним желанием» [Одоевский 2006: 145]. Именно на телесную природу героя и воздействуют доктор с «благоразумным» приятелем, когда находят погруженного в забытие Михаила Платоновича, всячески стараясь вывести «больного из его оцепенения и раздражить его *чувственность*» [Одоевский 2006: 145]. Физически он поправляется, но его мучит раскаяние в «убийстве» возлюбленной и сына, и еще больше утрата полноты бытия, самовыражения.

Может быть, я художник такого искусства, которое еще не существует, которое не есть ни поэзия, ни музыка, ни живопись, — искусство, которое я должен был открыть и которое, может быть, теперь замрет на тысячу веков: найди мне его! может быть, оно утешит меня в потере моего прежнего мира! [Одоевский 2006: 147], —

1 В подобном ключе прочитывает произведения Н. В. Гоголя И. А. Виноградов, в частности, «Записки сумасшедшего», см.: [Виноградов 2024a]; [Виноградов 2024b].

говорит он приятелю и обвиняет его в утилитарном воззрении на жизнь, сравнивая со столяром, который изготовил ящик, но не учел, что в него не влезают инструменты. Тогда он «обточил» их, «где выгнул, где спрямил, — они вошли в ящик и улеглись спокойно, любо посмотреть на него, да только одна беда: инструменты испорчены. — Господа! не инструменты для ящика, а ящик для инструментов!» [Одоевский 2006: 146]. В последних словах угадывается явный парафраз из Евангелия: «суббота для человека, а не человек для субботы» (Мк. 2: 27).

Михаил Платонович не может примириться с земной участью человека и с неизбежностью страдания, жестокости, пошлости в мире. По-своему нежеланием примирения он предвосхищает Ивана Карамазова, который не принимает Божьего мира и не может «согласиться принять» [Достоевский 14: 214]. Ивану тоже доведется столкнуться с существом из «иного» мира, но радости ему эта встреча принесет куда меньше, чем Михаилу Платоновичу. Фантастическое и у Достоевского, и у Одоевского оказывается неизбежным «продолжением» реальности, его появление провоцируют сами герои. В обоих случаях грезы могут быть интерпретированы как сумасшествие, но это состояние — отражение человеческой души, подсознательное, обретающее плоть. С другой стороны, остается возможность и «чудесной» интерпретации, в которой фантастические образы в художественном мире произведения существуют онтологически. Как показал М. М. Бахтин, «новая позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского — это *всерьез осуществленная и до конца проведенная диалогическая позиция*» [Бахтин: 95], при которой автор не выносит окончательный суд над героем и предоставляет ему свободу высказывания. Некоторая свобода высказывания присуща и героям «Сильфиды» Одоевского, включающей письма Михаила Платоновича, его пересказ «слов» Сильфиды в отрывках, комментарии «благоразумного» приятеля и отца Катеньки. Собственно «авторского» голоса здесь нет, и хотя писательские симпатии явно на стороне страдающего Михаила Платоновича, а не «благоразумных» людей, «голос» героя не следует отождествлять с авторским, истина для которого, вероятно, где-то «посередине и выше». О «мерцании» смыслов повести говорит и заключающий ее прямой вопрос «издателя»: «Признаюсь, я ничего не понял в этой истории: не будут ли счастливее читатели?» [Одоевский 2006: 147].

Коллизии «Сильфиды» не раз потом возникнут в русской литературе и породят целый ряд своеобразных двойников Михаила Платоновича: Лугин в «Штоссе» М. Ю. Лермонтова, безымянный герой в «Призраках» И. С. Тургенева, Коврин в «Черном монахе» А. П. Чехова. Эти герои тоскуют в сугубо земном мире, жаждут выйти за рамки повседневности, в той или иной мере стремятся к открытиям и достижениям и думают, что свершают их благодаря общению с некими мистическими существами (игрой в карты с привидением за улыбку призрачной красавицы, полетами на загадочной Элис, встречами с черным монахом). Именно неудовлетворенность повседневностью провоцирует появление мистического, но во всех случаях такое «общение» оборачивается окончательной духовной, если не физической, гибелью героев, идет рука об руку с болезнью, которая, в свою очередь, играет в повествовании роль возможного рационального объяснения мистических событий.

Михаил Платонович — прямой предтеча «лишних» и других ищущих людей в русской литературе XIX в. из произведений И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, А. И. Герцена, героев которых мучит тоска по идеалу, полноте и гармонии жизни и которые то и дело впадают в крайности и идут ложным путем абсолютизации неких ложных (с точки зрения авторов) идеалов и систем. Как отмечает В. Г. Андреева, русские «писатели второй половины XIX в. прекрасно проиллюстрировали на многочисленных примерах, что случается с тем человеком, который воспринимает окружающее в свете какого-либо рационалистического перекоса, к примеру, социального или персоналистического детерминизма» [Андреева: 17], а порой, добавим от себя, и «перекоса» мистического. Недаром Ф. М. Достоевский увидел в «Призраках» Тургенева «слишком много реального», прежде всего, *«тоску развитого и сознающего существа, живущего в наше время»* [Достоевский 28. 2: 61]. Как отмечает Д. С. Барицкий, трагизм героев Тургенева из «таинственных» повестей усиливается тем, что они «ощущают в себе “тягу к небу”, свое “сродство с чем-то высшим и вечным”, одним словом, живущие в них высокие запросы духа, и мучаются от того, что не могут эти запросы удовлетворить» [Барицкий: 17].

В «Русских ночах» (особенно в «Ночи четвертой» (см.: [Сытина 2024]) и в «Эпилоге») Одоевский показывает, что корень невольной тоски и духовного кризиса современных ему людей (как русских, так и европейцев) кроется в утрате веры, в засилье материалистического или

скептического взгляда на жизнь, который выхолащивает внутренний мир человека, но не может дать ему покоя, ведь «как ни вертись, от души не отвертишься» [Одоевский 1975: 14]. Выход из кризиса писатель видит в обращении к исконным силам Славянского Востока, где веками хранится «верование в возможность счастья не одного большого числа, но в счастье *всех и каждого*» [Одоевский 1975: 182]. Фауст, а с ним и Одоевский (о чем свидетельствуют авторские подстрочные примечания-пояснения к словам героя) выступает за синтез Европы и России как материального и духовного, он обращается к Западу с призывом всмотреться в верования и характер Славянского Востока:

<...> вы поймете, отчего ваш папизм клонится к протестантизму, а протестантизм к папизму, т. е. каждый к своему отрицанию, и вы поймете, отчего лучшие ваши умы, <...> нежданно для самих себя выносят <...> те верования, которые издавна сияют на славянских скрижалях, им неведомых [Одоевский 1975: 182].

Именно восточное христианство — Православие, — по мысли Одоевского, воплощает подлинное христианство. Показательно, что в центре беседы Одоевского и Шеллинга при личной встрече были именно религиозные вопросы, а вывод из разговора с немецким философом русский писатель сделал такой: «Шеллинг стар, а то, верно бы, перешел в православную церковь» [Одоевский 1982: 142] (см. подробнее [Сытина 2022: 14–16]).

Хотя видения Михаила Платоновича во время «полета» с Сильфидой содержат немало дорогих писателю мыслей, если учитывать мировоззрение Одоевского и вероятные авторские интенции, изложенную историю нельзя интерпретировать как апофеоз побега в мечту. Такому толкованию противится и общий пафос русской культуры, который тонко почувствовал и сформулировал немецкий философ В. Шубарт: «Русский <...> догадывается, что стремление к целостности не может ограничиться только небесным или только земным — иначе произошел бы отказ от целостности» (цит по: [Андреева: 21]). Трагизм всякой односторонности, в том числе всецелого ухода в мир мечты (искусства) от насущной жизни — центральная тема «Русских ночей», в более публицистичной форме Одоевский выскажется на этот счет в очерке «Недовольно» — прямом ответе на «Довольно» Тургенева, по-своему развивающем и радикализирующем идеи «Призраков». По-

скольку «Призраки», в свою очередь, явно отсылают к «Сильфиде», то и ответ Одоевского можно небезосновательно понимать как отношение к возможности подобной интерпретации его собственной повести. Конечно, «Недовольно» (1867) и «Сильфиду» (1837) разделяют 30 лет, и мировоззрение Одоевского за это время значительно изменилось, но главные послы позднего ответа Тургеневу, безусловно, были присущи Одоевскому изначально, даже в период любомудрия (в 1820-е гг.).

В поздний период, отходя от мистицизма и ополчаясь на католицизм¹, писатель неизменно писал о важности религии, Евангелия, Божьего промысла в человеческой жизни. Так, отзываясь в личных заметках на «Записки из мертвого дома» Достоевского, Одоевский особо выделяет «замечательное место, где автор рассказывает действие, произведенное на диких киргизов чтением нагорной проповеди из Евангелия. Тем и высоко Евангелие, что оно всякому дает сколько кто может взять (могущий вместити, да вместит)» (цит. по: [Медовой: 95]).

Для Одоевского принципиальна активная жизненная позиция человека: «Брось прохладушки — неделанного дела много» [Одоевский 1982: 120] — пишет он в ответ на пессимистичное «Довольно» и вспоминает новозаветную притчу о талантах:

Даровитая организация <...> не имеет права вкопать свой талант в землю; она должна пустить его в куплю, где бы не привелось <...> без эстетической стихии ничто не спорится; одной механикой и дельной мышеловки не соорить [Одоевский 1982: 121–122].

Первостепенная важность религии и искусства, могущество человеческого духа, «круговая порука», соединяющая людей, преемственность поколений и открытий, благая роль научно-технического прогресса, помогающего бороться с тяготами повседневности и страданием, — главные мысли «Недовольно!», наполняющие ответ Одоевского энергией жизни. Важнейшая задача человечества, по Одоевскому, — эстетическая, но обусловлена она именно верой, нераздельно связана с ней:

¹ См., например, инвективы Одоевского против католицизма и западного влияния на Россию в «Недовольно» или же позднейшие вставки в «Русские ночи» [Сытина 2022: 255].

Истоцился ли уже источник поэзии, хранящийся в недрах христианского мира? Нет! Мы еще не нашли ни словесной, ни архитектурной, ни музыкальной формы, которая бы соответствовала этому, все еще *новому* миру; везде у нас еще проглядывает язычество [Одоевский 1982: 128].

В «Недовольно» Одоевский выступает против сетований на «несчастную судьбу», которая якобы разрушает жизнь людей — виновна, согласно писателю, не «судьба», а сам человек, его лень, праздность, суеверие. Такую «отповедь» вполне мог бы получить от Одоевского 1860-х гг. и герой «Сильфиды», и хотя в 1830-е гг. писатель был более склонен к мистицизму и созерцательному философствованию, чем в 1860-е гг., но и тогда в публицистике, письмах, дневниковых заметках он исповедовал активную, деятельную позицию человека и гражданина, во многом обусловленную и евангельской притчей о талантах (см. [Сытина 2022: 18–19]).

Таким образом, в контексте творчества и мировоззрения Одоевского и магистральных путей русской культуры герой «Сильфиды» оказывается отнюдь не исключительным человеком. Его побег в мечту осмысливается как апофеоз романтического отвержения пошлой действительности во имя возвышенного и подлинного мира грез или как прорыв сквозь повседневность к подлинным ценностям и полноте бытия, но также как самообольщение, губительный самообман, забвение своего человеческого долга. При любой интерпретации фантастического в этой повести (как подлинного общения с духом воздуха, как сумасшествия или как своеобразной аллегории), авторское отношение прочитывается в черновом названии цикла: «Повести о том, как *опасно* человеку водиться с стихийными духами» (курсив мой. — Ю. С.). Побег от действительности в мечту (даже в искусство), полное отвержение повседневности, равнодушие к окружающим людям ведет человека к односторонности (как то показано в написанном еще до «Сильфиды» «Себастьяне Бахе»), и «организм страждет, ибо не *выполнил полноты* жизни» [Одоевский 1975: 180]. Безусловно ущербна для писателя и другая крайность — забвение духа и погружение в материально-практический мир (какова участь «благоразумного» приятеля и врача Михаила Платоновича). Выход из духовного тупика, в который забрел ведомый как материалистическими, так и мистическими идеями человек XIX в., Одоевский видел в вере, в традиционной для России религии и в активной деятельности на благо отечества и других людей.

Список литературы Источники

- Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- Жуковский В. А. Ундина // де ла Мотт Фуке Ф. Ундина. М.: Наука, 1990. С. 104–222.
- Одоевский В. Ф. Записки для моего праправнука. М.: Русский миръ, 2006. 512 с.
- Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. М.: Современник, 1982. 223 с.
- Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. 320 с.
- Розанов В. В. Чаадаев и кн. Одоевский // Одоевский В. Ф. Записки для моего праправнука. М.: Русский Миръ, 2006. С. 445–452.

Исследования

- Андреева В. Г. О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX века. Кострома: КГУ, 2016. 492 с.
- Барицкий Д. С. Христианские корни пессимизма в повестях И. С. Тургенева «Призраки» (1864) и «Довольно» (1865) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2017. № 4. С. 14–18.
- Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 416 с.
- Виноградов И. А. «Романтик» Поприщин: история замысла повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего». Часть 1. // Stephanos. 2024a. № 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. 2024b. № 4 (66). С. 40–75. <https://doi.org/10.24249/2309-9917-2024-66-4-40-75>
- Медовой М. И. Изобразительное искусство в творчестве В. Ф. Одоевского // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века. Л.: Наука, 1988. С. 84–95.
- Назирова Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход: исслед. разных лет. Уфа: Башкирский гос. ун-т, 2005. 207 с.
- Романова Е. А., Паришкова Н. А. «Нет! Не всё вздор в рецептах моего дядюшки» (мистико-оккультный аспект повести В. Ф. Одоевского «Сильфида») // Вестник Сыктывкарского университета. Серия гуманитарных наук. 2021. № 2 (18). С. 31–41.
- Сытина Ю. Н. «Ночь четвертая» или сочинения Экономиста: к вопросу о жанре и художественном единстве «Русских ночей» В. Ф. Одоевского // Литературоведческий журнал. 2024. № 4 (66). С. 9–28. <https://doi.org/10.31249/lit-zhur/2024.66.01>
- 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>
- Сытина Ю. Н. Творчество В. Ф. Одоевского в большом времени русской культуры. СПб.: РХГА, 2022. 336 с.

References

Andreeva, V. G. *O natsional'nom svoeobrazii russkogo romana vtoroi poloviny XIX veka* [On the National Distinctiveness of the Russian Novel in the Second Half of the 19th Century]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2016. 492 p. (In Russ.)

Baritskii, D. S. "Khristianskie korni pessimizma v povestiakh I. S. Turgeneva 'Prizraki' (1864) i 'Dovol'no' (1865)" ["Christian Roots of Pessimism in I. S. Turgenev's Novellas 'Ghosts' (1864) and 'Enough' (1865)"]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, no. 4, 2017, pp. 14–18. (In Russ.)

Bakhtin, M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2017. 416 p. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. "Romantik' Poprishchin: istoriia zamysla povesti N. V. Gogolia 'Zapiski sumasshedshego'. Chast' 1" ["Romantic' Poprishchin: The History of Nikolai Gogol's Story 'Notes of a Madman'. Part 1"]. *Stephanos*, no. 3 (65), 2024a, 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 Nikolai Gogol's Novel 'Notes of a Madman'. Part 2"]. *Stephanos*, no. 4 (66), 2024b, pp. 40–75. <https://doi.org/10.24249/2309-9917-2024-66-4-40-75> (In Russ.)

Medovoi, M. I. "Izobrazitel'noe iskusstvo v tvorchestve V. F. Odoevskogo" ["Fine Art in the Works of V. F. Odoevsky"]. *Russkaia literatura i izobrazitel'noe iskusstvo XVIII — nachala XX veka* [Russian Literature and Fine Arts of the 18th — Early 20th Centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1988, pp. 84–95. (In Russ.)

Nazirov, R. G. *Russkaia klassicheskaia literatura: sravnitel'no-istoricheskii podkhod: issled. raznykh let* [Russian Classical Literature: A Comparative-Historical Approach: Research of Different Years]. Ufa, Bashkir State University Publ., 2005. 207 p. (In Russ.)

Romanova, E. A., and N. A. Parshukova. "Net! Ne vse vzdor v retseptakh moego diadiushki' (mistiko-okkul'tnyi aspekt povesti V. F. Odoevskogo 'Sil'fida')." ["No! Not Everything in My Uncle's Recipes Is Nonsense' (The Mystical and Occult Aspect of V. F. Odoevsky's Story 'The Sylph')"]. *Vestnik Syktyvskarskogo universiteta. Seriya gumanitarnykh nauk*, no. 2 (18), 2021, pp. 31–41. (In Russ.)

Sytina, Iu. N. "Noch' chetvertaia' ili sochineniia Ekonomista: k voprosu o zhanre i khudozhestvennom edinstve 'Russkikh nochei' V. F. Odoevskogo" ["'Night Four' or the Economist's Writings: On the Genre and Artistic Unity of V. F. Odoevsky's 'Russian Nights'"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4 (66), 2024, pp. 9–28. <https://doi.org/10.31249/lit-zhur/2024.66.01> (In Russ.)

Sytina, Iu. N. "Portret' N. V. Gogolia i 'Opere del cavaliere Giambattista Piranesi' V. F. Odoevskogo: etika, estetika, poetika" ["N. V. Gogol's 'Portrait' and V. F. Odoevsky's 'Opere del cavaliere Giambattista Piranesi': Ethics, Aesthetics, Poetics"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 162–181. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-162-181> (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 Humanitarian Academy Publ., 2022. 336 p. (In Russ.)

© 2026. О. А. Богданова

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

**Историософия усадьбы
в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди»
(*усадьба и лес vs усадьба и степь*
в историко-культурной ретроспективе)**

Аннотация: Впервые в науке роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди» анализируется в свете усадьбой топики. В сюжете произведения выявлены повторяющиеся элементы: Петербург как место действия в настоящем времени обрамлен в прошлом *лесной* усадьбой, где выросла героиня, а в будущем — *степной* усадьбой, куда она уезжает жить с мужем. В отличие от интерпретаций брака Вареньки с Быковым как пути к неминуемой смерти, утверждается положительный для героини смысл этого события. С опорой на критику 1840-х гг. пересматривается семиотика образа Быкова в сторону олицетворения *степи*. Обращение к ретроспективному методу, предложенному японским ученым Т. Кинóситой, позволяет увидеть в репрезентации *леса* и *степи* (условно Европы и Азии) раннее проявление историософской концепции Достоевского о важности для России не только исконных *лесных*, но и присоединенных *степных*, азиатских пространств, обеспечивающих духовную независимость от Европы. Сделан вывод о том, что с помощью символического сюжета о пути Вареньки из *лесной* усадьбы — через инициацию Петербургом как воплощением имперской идеи — в *степной* простор передается общая судьба России, сложность и кризисность ее исторического роста и героизм евразийской миссии.

Ключевые слова: литературная усадьба, усадьба и лес, усадьба и степь, Ф. М. Достоевский, роман «Бедные люди», ретроспективный подход, Россия, Евразия

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова, 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/0000-0001-7004-498X>

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 10.03.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 27.05.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Богданова О. А. Историософия усадьбы в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» (*усадьба и лес vs усадьба и степь* в историко-культурной ретроспективе) // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 66–87. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-66-87>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 66–87. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 66–87. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Olga A. Bogdanova

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

The Historiosophy of the Estate in Fyodor Dostoevsky's Novel "Poor People": *Estate and Forest vs Estate and Steppe* in Historical and Cultural Retrospective

Abstract: For the first time in scholarship, Fyodor Dostoevsky's novel "Poor People" is analyzed from the perspective of the estate's topography. Recurring elements are revealed in the plot of the work: St. Petersburg as a place of action in the present tense is framed in the past by the *forest estate* where the heroine grew up, and in the future by the *steppe estate* where she goes to live with her husband. Unlike interpretations of Varenka's marriage to Bykov as a path to inevitable death, the article establishes the positive meaning of this event for the heroine. Additionally, based on the literary criticism of the 1840s, the article revises the semiotics of Bykov's character as the embodiment of the steppe. The use of the retrospective method proposed by the Japanese scholar T. Kinoshita allows us to see in the representation of the *forest* and the *steppe* (conventionally Europe and Asia) an early manifestation of Dostoevsky's historiosophical concept about the importance for Russia of not only its original *forest* territories but also the annexed *steppe* and Asian spaces, ensuring its spiritual independence from Europe. It is concluded that the symbolic plot of Varenka's journey from the *forest* estate, through initiation in Petersburg as the embodiment of the imperial idea, to the *steppe* expanse, conveys the common fate of Russia, the complexity and crisis of its historical growth, and the heroism of the Eurasian mission.

Keywords: literary estate, Estate and Forest, Estate and Steppe, F. M. Dostoevsky, novel "Poor People," retrospective approach, Russia, Eurasia

Information about the author: Olga A. Bogdanova, 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/0000-0001-7004-498X>

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Received: March 10, 2026

Approved after reviewing: May 27, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Bogdanova, O. A. "The Historiosophy of the Estate in Fyodor Dostoevsky's Novel 'Poor People': *Estate and Forest vs Estate and Steppe* in Historical and Cultural Retrospective." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 66–87. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-66-87>

Благодаря недавним исследованиям, в частности книгам «Даровое Достоевского: материалы и исследования» [Даровое Достоевского] и «Дело о куманинском наследстве» в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского» [Борисова, Шаулов, Юхнович], стало очевидным, что идеал жизнеустройства Достоевский видел в семейной сельской усадьбе, освобожденной от социальных несовершенств (крепостничества, барства, угнетения). Эта мечта овладела им еще в детстве, в месяцы, проведенные в подмосковном родительском имении Даровом, и оставалась настолько сильной и глубокой, что в последнее десятилетие жизни заставила писателя, в ущерб спокойствию и здоровью, настаивать на своей доле земельного наследства, оставшегося от богатых родственников Куманиных, для проживания в усадьбе с женой и детьми. Это стремление не могло не сказаться на формировании эстетического идеала в его творчестве. Поэтому *усадебный текст* у Достоевского заслуживает системного изучения в рамках целостной художественной вселенной писателя.

Достоевский прекрасно видел изъяны реальной русской усадьбы своего времени [подробнее см.: Богданова 2022]. Да и «райские» воспоминания о Даровом навсегда омрачились для него печальными событиями: смертью матери в 1837 г., слухами о связи отца с дворовой девушкой и о его убийстве крестьянами на территории поместья в 1839 г. Проследивая развитие темы усадьбы в художественном творчестве Достоевского, в настоящей статье мы рассмотрим роман «Бедные люди» (1846).

Вглядевшись в сюжет произведения, обнаружим его рамочный характер: в прошлом времени действия — *лесная* усадьба, в которой выросла главная героиня, в будущем — *степная* усадьба, куда она уезжает жить с мужем, в настоящем — Петербург. Получается, что петербургские картины даны в усадебном обрамлении, которое, однако, неоднородно. Случайно ли это? Попробуем разобраться. В одном из писем к

Макару Алексеевичу Варенька Доброселова, бедная сирота, обиженная девушка, вспоминает об усадебном детстве как о «самом счастливом времени [своей] жизни» [Достоевский 1: 27]:

Батюшка был управителем огромного имения князя П—го, в Т—й губернии. Мы жили в одной из деревень князя, и жили тихо, неслышно, счастливо... Я была такая резвая маленькая; только и делаю, бывало, что бегаю по полям, по рощам, по саду <...>. Бывало, с самого раннего утра убегу или на пруд, или в рощу, или на сенокос, или к жнецам — и нужды нет, что солнце печет, что забежишь сама не знаешь куда от селенья, исцарапаешься об кусты, разорвешь свое платье, — дома после бранят, а мне и ничего. И мне кажется, я бы так была счастлива, если б пришлось хоть всю жизнь мою не выезжать из деревни и жить на одном месте. <...> Как тяжело было мне привыкать к новой жизни! Мы въехали в Петербург осенью. Когда мы оставляли деревню, день был такой светлый, теплый, яркий; сельские работы кончались; на гумнах уже громоздились огромные скирды хлеба и толпились крикливые стаи птиц; всё было так ясно и весело, а здесь, при въезде нашем в город, дождь, гнилая осенняя изморозь, непогода, слякоть и толпа новых, незнакомых лиц, негостеприимных, недовольных, сердитых! [Достоевский, т. 1: 27].

В этом описании — контраст между столичной и усадебной жизнью. Усадьба здесь — идеал, потерянный рай, к которому героиня продолжает стремиться душою¹. О том же — в письме Вари к Макару Алексеевичу от 3 сентября:

Как я любила осень в деревне! <...> Я помню, в двух шагах от нашего дома, под горой, было озеро. Это озеро <...> было такое широкое, светлое, чистое, как хрусталь! Бывало, если вечер тих, — озеро покойно; на деревьях, что по берегу росли, не шелохнет, вода неподвижна, словно зеркало. Свежо! холодно! Падает роса на траву, в избах на берегу засветятся огоньки, стадо пригонят — тут-то я и ускользну тихонько из дому, чтобы посмотреть на мое озеро, и засмотрюсь, бывало. <...> Я так любила осень, — позднюю осень, когда уже уберут хлеба, окончат все работы, когда уже

¹ Это было замечено многими исследователями. См.: [Виноградов]; [Гроссман]; [Нечаева] и др.

в избах начнутся посиделки, когда уже все ждут зимы. Тогда всё становится мрачнее, небо хмурится облаками, желтые листья стелятся тропами по краям оснеженного *леса*¹, а *лес* синее, чернеет, — особенно вечером, когда спустится сырой туман и деревья мелькают из тумана, как великаны, как безобразные, страшные привидения. <...> Прибежишь, запыхавшись, домой; дома шумно, весело; раздадут нам, всем детям, работу: горох или мак щелушить. Сырые дрова трещат в печи; матушка весело смотрит за нашей веселой работой; старая няня Ульяна рассказывает про старое время или страшные сказки про колдунов и мертвецов. Мы, дети, жмемся подружка к подружке, а улыбка у всех на губах. Вот вдруг замолчим разом... чу! шум! как будто кто-то стучит! Ничего не бывало; это гудит самопрялка у старой Фроловны; сколько смеху бывало! <...> Утром встанешь свежа, как цветочек. Посмотришь в окно: морозом прохватило всё поле; тонкий, осенний иней повис на обнаженных сучьях; тонким, как лист, льдом подернулось озеро; встает белый пар по озеру; кричат веселые птицы. Солнце светит кругом яркими лучами, и лучи разбивают, как стекло, тонкий лед. Светло, ярко, весело! В печке опять трещит огонь; подсядем все к самовару, а в окна посматривает продрогшая ночью черная наша собака Полкан и приветливо махает хвостом. Мужичок проедет мимо окон на бодрой лошадке в *лес* за дровами. Все так довольны, так веселы!.. Ах, какое золотое было детство мое!.. [Достоевский 1: 83–84].

Как известно, в Петербурге Варенька потеряла родителей, попала в руки сводни и была обещана богатым помещиком Быковым; ей удалось скрыться от них на съемной квартире благодаря помощи своего дальнего родственника, мелкого чиновника Девушкина, переписка с которым составляет основу произведения; заканчивается роман тем, что Варенька выходит замуж за Быкова и уезжает в его усадьбу, «степную деревню», где он будет «зайцев травить», т. е. охотиться [Достоевский 1: 100]. В достоевсковедении этот «счастливый <...> исход» часто воспринимается как «смертный приговор» [см.: Ветловская 2020: 11] главным героям романа:

¹ Здесь и далее в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, курсив мой. — О. Б.

Скорая и страдальческая смерть Вареньки и Макара Алексеевича, не выраженная ни одним прямым мотивом, разумеется *сама собой*: это *единственно возможный* исход из последовательности изображенных автором событий и вовлеченных в них характеров [Ветловская 2020: 26].

Мы не согласны с такой интерпретацией. Вспомним, что, несмотря на грубость и прагматизм будущего мужа, свою полную от него зависимость и страх перед новыми обстоятельствами, Варенька решительно и бесповоротно (и это подчеркнуто в романе), принимает предложение Быкова — ведь благодаря ему она сможет покинуть чужой для нее Петербург и возвратиться к любимой деревенской жизни. Примечательно, что героиня, вопреки обыкновению, не просит совета у Макара, но обдумывает все одна: «Решение, которое вы прочли сейчас, неизменно» [Достоевский 1: 101]. В самом деле, Макар Алексеевич — убежденный петербургский абориген: «Хорошо жить на свете, Варенька! Особенно в Петербурге» [Достоевский : 96]; он представляет себе русскую деревню абстрактно, в соответствии со стереотипами своей чиновничье-городской среды, европеизированной на низовом уровне и далекой от самобытной жизни глубинной России:

Да вы знаете ли только, что там такое, куда вы едете-то, маточка? Вы, может быть, этого не знаете, так меня спросите! Там *степь*, родная моя, там *степь*, голая *степь*; вот как моя ладонь голая! Там ходит баба бесчувственная да мужик необразованный, пьяница ходит. Там теперь листья с дерев осыпались, там дожди, там холодно, — а вы туда едете! [Достоевский 1: 107].

Категоричность его суждений о незнакомом предмете (до этого он не раз признавался в своей «неучености» и малой начитанности [Достоевский 1: 21, 56, 59], да и никуда из Петербурга, по-видимому, не выезжал, непрерывно служа в течение 30 лет) и взгляд свысока на деревенскую жизнь, на крестьянство и труд на земле, на *степные* пространства России как дикие (варварские, азиатские), — выдают снобизм жителя европеизированной столицы по отношению к обитателям патриархального захолустья. Да и логика в этом высказывании хромает: как может сочетаться «голая степь» с облетевшими «деревьями»? Макар демонстрирует свои ограниченность, предвзятость. Одновременно им движет понятный страх потерять Вареньку, наконец-то обретенного

родного человека, страх надвигающегося одиночества. В этом герою, без сомнения, можно посочувствовать, но его стремление удержать Вареньку любыми способами все же представляется эгоистичным. Нет в его любви того великодушия, которое явлено в пушкинском: «...Как дай вам Бог любимой быть другим» [Пушкин 3: 128]. Если служанка Федора замечает по поводу предложения Быкова, что Вареньке «своего счастья терять не нужно» [Достоевский 1: 101], то Макар Алексеевич восклицает: «Я-то, я-то как же один останусь?» [Достоевский 1: 102].

Для Вареньки, выросшей в окружении природы и русской крестьянской жизни, в лоне уютной, теплой, семейственной *усадебной культуры* с ее трогательной сентиментальной атмосферой, Петербург — чужой холодный мир, в котором она заболевает и чахнет. Мысли о неминуемой смерти посещают героиню задолго до конца романа, до предложения Быкова, сделанного примерно 20 сентября. Так, 11 июня она пишет Макару: «когда я была больна, мне всё казалось, что я умереть должна и что умру непременно» [Достоевский 1: 46]; 27 июня — «Я чувствую, я знаю, что скоро умру. Кто-то меня похоронит?» [Достоевский 1: 55]; 3 сентября — «Знаете ли, у меня есть какое-то убеждение, какая-то уверенность, что я умру нынче осенью. Я очень, очень больна» [Достоевский 1: 84]. И как раз встреча с Быковым 15 сентября и затем его предложение, дающее возможность уехать из губительного для нее Петербурга, вселяют в Вареньку надежду на новую жизнь, причем в любимой ею сельской местности, в милом сердцу усадебном пространстве. Жизненный кругозор Вареньки очевидно шире, чем у Макара, знающего лишь скудное петербургское житье и однообразную, отупляющую службу в департаменте.

К тому же не стоит отождествлять мнения автора и его персонажа. Как отмечает И. Д. Якубович, в «Бедных людях» «каждый из героев интересен автору своим взглядом на мир, и только в совокупности они дают возможность составить объективное представление о позиции писателя, что не сразу было понято современниками и о чем писал сам Достоевский: “<...> Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я” [Достоевский 28.1: 117)]» [Якубович: 95]. В самом деле, из двух главных героев «Бедных людей» только Макар в беспросветном отчаянии от предстоящего отъезда Вареньки из Петербурга. Именно из его уст звучит мысль о возможной смерти героини в «степной деревне» Быкова:

Вы там умрете, вас там в сыру землю положат: об вас и поплакать будет некому там! <...> Ведь вас там в гроб сведут; они заморят вас там, ангельчик [Достоевский 1: 107].

Во-первых, это предположение нелогично: Быков женится не для умерщвления супруги, а для рождения наследника. Кроме того, сама Варенька, будучи в тревоге и страхе перед неизвестностью, тем не менее о предстоящей смерти больше не заговаривает ни разу! Напротив, несмотря на грубоватую прямолинейность будущего мужа, который при этом достаточно простодушен («сказал, что в деревне я растолстею, как лепешка, что буду у него как сыр в масле кататься» [Достоевский 1: 101]) и без обиняков выкладывает все свои резоны к женитьбе (оставить без наследства племянника, но также и загладить вину перед ранее соблазненной им девушкой), она увлечена приготовлениями к свадьбе, хлопотами о приданом, нарядах. А в день замужества пишет покидаемому другу: «Выпал мой жребий; *не знаю какой*, но я воле господы покорна. Завтра мы едем» [Достоевский 1: 106]. Обратим внимание на то, что Варенька пишет здесь не о смерти, а о будущей жизни, в которой не исключает для себя возможности счастья:

Конечно, я <...> не в рай иду, но что же мне делать, друг мой, что же мне делать? <...> Знает бог, *буду ли я счастлива*, в его святой, неисповедимой власти судьбы мои, но я решилась [Достоевский 1: 101].

Как видим, деревня больше не представляется Вареньке безоблачным детским раем (и здесь, безусловно, сказался опыт самого Достоевского, пережившего ко времени написания «Бедных людей» смерть матери и трагическую гибель отца в Даровом), но все же притягивает героиню. И вот произносится новое слово: «Вы *помещицей* хотите быть, маточка? — спрашивает Макар [Достоевский 1: 107]. Да, он всеми силами души пытается удержать в Петербурге свою «ясочку», ставшую для него источником жизни и без которой он уже не может. Но сама-то Варенька вырывается из смертельного для нее Петербурга, она станет *помещицей* со всеми минусами, но и плюсами этого состояния; скорее всего, станет матерью, что откроет перед ней новые горизонты. Конечно, это не утопический сентиментальный идеал счастья из чувствительных романов, но трезвый реалистичный проект усадебного жизнеустройства, в рус-

ской литературе уже предваренный историей жизни матери Татьяны Лариной, в чьей деревенской гостиной шел «вечный разговор про дождь, про лен, про скотный двор» [Пушкин 5: 48].

Таким образом, вопреки устоявшимся интерпретациям, где голос героя — Макара Девушкина — по сути отождествлялся с точкой зрения автора, мы считаем, что, благодаря будущей жизни в усадьбе Быкова в качестве *помещицы*, перед Варей открывается возможность новой, отнюдь не безрадостной и вполне осмысленной жизни. Судьба же обреченного на одинокое петербургское прозябание Макара действительно незавидна.

Однако этим не исчерпывается семантика *усадебного текста* в «Бедных людях». Обратимся к сопоставлению присутствующих здесь двух *усадебных локусов* в вышеприведенных цитатах из романа. Первый — это *лесная* усадьба Варенькина детства, подробно ею описанная. Она располагалась в средней полосе России, в традиционной с древних времен зоне расселения русского народа, где густые непроходимые *леса* защищали от набегов степных кочевников. Эта огражденная, безопасная местность со старинным жизненным укладом представлялась *идеалом* жизнеустройства, *земным раем*, незамутненной *идиллией*. Более того, *лес* в древнерусской культуре имел сакральное значение, будучи «миром святости, уходом из “человеческого мира” <...> в богоустановленный порядок не испорченной грехом природы» [Лихачев: 60–61]. Об идиллическом хронотопе усадьбы Вариного детства и ее автобиографическом субстрате — имении родителей Достоевского Даровое — написано достаточно много [см.: Нечаева 1939; Ветловская 1988: 66–68; Даровое Достоевского; и др.]. Для нас сейчас важен *лесной* характер усадьбы Вариного прошлого в сопоставлении со *степной* усадьбой ее будущего.

У *степи* совсем другое смысловое наполнение по сравнению с *лесом*. Степная природная зона, расположенная к югу и востоку от лесной, вошла в состав России позже, присоединялась постепенно: в XVI–XVII вв. это были Казанское, Сибирское и Астраханское ханства, Малороссия; в XVIII в. — Бессарабия, приазовское и причерноморское Дикое поле:

История интеграции малороссийской степи начинается во времена правления Ивана Грозного и окончательно завершается в результате турецкой кампании Екатерины II [Сторожева: 45].

Все это в европеизированной после петровских реформ России считалось «отсталой» и «дикой» Азией, причем не столько по географическому, сколько по социокультурному признаку. Неудивительно, что в XIX в. понятия *степь* и *Азия* стали практически синонимами. Так, в хорошо известной молодому Достоевскому поэме его близкого друга А. Н. Майкова «Две судьбы» (1845) есть строки о волго-уральских степях как территории «татарства» и «воли» [см.: Майков: 365–366]. Автор «Бедных людей» привел одну из строф этой поэмы с упоминанием «саратовских степей» в фельетоне от 11 мая своей «Петербургской летописи» (1847), где Петербург противостоит *лесам* и *степям* «безбрежной русской земли» и в нем людям «нехорошо» [Достоевский 18: 23]; то есть *степь* воспринимается как положительная антитеза городской цивилизации и как неотъемлемая часть России. Об этом прямо сказано и в стихотворении П. А. Вяземского «Степью» (1849), которое можно считать итогом трехвековой интеграции *степи*:

Бесконечная Россия,
Словно вечность на земле
Едешь, едешь, едешь, едешь,
Дни и версты нипочем;
Тонут время и пространство
В необъятности твоей.

Степь широко на просторе
Поперек и вдоль лежит,
<...>

Небеса, как купол медный,
Раскалились. Степь гола.
Кое-где пред хатой бедной
Сохнет бедная ветла.
<...>

Грустно! Но ты грусти этой
Не порочь и не злословь:
От нее в душе согретою
Свято теплится любовь.

Степи голые, немые,
Всё же вам и песнь, и честь!
Всё вы — Матушка Россия,
Какова она ни есть
[Вяземский].

Много веков на степных просторах жили кочевые скотоводческие народы, враждебные лесной оседлой Руси, — хазары, печенеги, половцы, затем татаро-монголы, выходцы из Золотой Орды... По мере включения степных земель в состав Российского государства, они приспособлялись к земледелию, раздавались помещикам, населялись крестьянами, наполнялись усадьбами. Вспомним, к примеру, «херсонского помещика» Чичикова из гоголевских «Мертвых душ» или «Семейную хронику» и «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова, повествующие о многочисленных русских усадьбах конца XVIII — начала XIX в. на осваиваемых для землепашества башкирских угодьях в Южном Приуралье.

Тем не менее еще долго в русской литературе *степь* воспринималась как *воля* и противопоставлялась европейской цивилизации, «неволе душевных городов» [Пушкин 4: 155], — у А. С. Пушкина в поэме «Цыганы» (1824), А. С. Хомякова в стихотворении «Степи» (1828), Н. В. Гоголя в повести «Тарас Бульба» (1833–1842), М. Ю. Лермонтова в стихотворении «<М. А. Щербатовой>» (1840) и др. *Степь* у этих авторов свободна, безгранична, иногда скучна, но чаще — прекрасна, разнообразна, вся в буйном цветении. В очерке И. С. Тургенева «Лес и степь» (1848) из цикла «Записки охотника» *степь* «входит в состав национальных пространственных архетипов наравне с образами леса и реки <...> как элемент русской природы» [Сторожева: 169]. Перечисленные произведения созданы или до «Бедных людей», или на два-три года позже; именно такое представление о степной части России преобладало в литературе в период написания первого романа Достоевского.

Также отметим, что в семантике *степи* русские писатели во многом следовали за Н. М. Карамзиным, в 1816–1829 гг. издававшим в Петербурге свою «Историю Государства российского». В его изложении *степь* во всех ее видах играла громадную роль в русской истории X–XVII вв. Важно для нас и то, что юный Достоевский черпал пред-

ставление о *степи* не только у вышеназванных писателей, но и непосредственно у Карамзина, исторические тома которого вечерами читались в московском семейном кругу Достоевских в течение 1830-х гг. *Степь* у Карамзина предстает в широчайшем географическом диапазоне от Китая до Болгарии [см.: Карамзин]. Однако в литературе конца XVIII — первой половины XIX в. образ *степи* был переосмыслен по сравнению с древнерусскими летописями, хождениями, житиями и историческими повестями, на которые опирался Карамзин: *степь* больше не является источником опасности, а «несет в себе семантику простора и широты», «пристанница для сильных, самобытных людей» [Сторожева: 167].

Среди героев первого романа Достоевского — богатый помещик Быков, готовый увезти Вареньку из Петербурга в свою «степную деревню» [Достоевский 1: 100]. Выше мы приводили слова Макара о ней: «там степь, голая степь; вот как моя ладонь голая!» [Достоевский 1: 107]. Э. М. Жилякова считает, что это аллюзия на роман Н.-Ж. Леонара «Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живших в Лионе» [Жилякова: 56]. На наш взгляд, в романе есть и другие коннотации *степи*. В первую очередь, это сам образ Быкова. Начнем с его фамилии, указывающей на степных быков-производителей, могучих независимых животных. Этот герой груб и страстен, но и прям, бесхитроsten, с проблесками совести и даже обладает своеобразным кодексом чести: обеспечивает своего внебрачного сына (студента Покровского), называет «подлой» сводню Анну Федоровну, хотя и пользуется ее услугами, награждает Макара Алексеевича за помощь Вареньке, решает жениться на ней, чтобы спасти от неминуемой смерти в нездоровом петербургском климате.

Последнее требует пояснений, так как нередко поступок Быкова объясняют исключительно его эгоистическим расчетом лишиться наследства «негодного племянника» [Достоевский 1: 100]. Однако Быков может жениться на ком угодно, например на «московской купчихе», и худенькая болезненная Варя — далеко не лучшая кандидатура для матери его наследника. В выборе героя присутствует и другой мотив — «возвратить [Варе] честь»; он не чужд покаянию, называя себя «подлецом»; наконец, он уверяет, что «более в Петербург никогда не приедет, потому что в Петербурге гадко» [Достоевский 1: 100], очевидно имея в виду социальную и нравственную атмосферу европеизированной им-

перской столицы. На наш взгляд, трудно назвать Быкова осознанным, циничным злодеем; скорее, он степной «скиф» [Майков: 377], язычник, обуреваемый «бычьими» страстями; в нем есть что-то от будущего Свидригайлова, с одной стороны, растлевающего юных созданий, с другой — спасающего и Соню Мармеладову, и ее младшую сестренку от гибельной участи проституток. Вот и по мнению К. А. Баршта, Быков — богатый помещик, «совративший молодую девушку (и прикрывающий напускным цинизмом то, что он влюблен в нее), а затем пытающийся искупить свою вину, отзывается в Свидригайлове <...>, готовом отдать жизнь за любовь к Авдотье Раскольниковой» [Баршт: 481]. Один из рецензентов «Бедных людей» в 1840-е гг. писал, что Быков в женитьбе на Вареньке «руководствуется отчасти сердечной склонностью, отчасти беспокойной совестью, а отчасти и расчетом» [Лёве: 309]. Без трагических ожиданий оценивал замужество Вари и А. В. Никитенко: «Она выходит замуж за своего обольстителя, с желанием найти <...> убежище в его доме и общественную честь в его имени» [Никитенко: 274].

Как олицетворение *степи*, Быков выступает катализатором взросления Вареньки, ее инициации, перехода в другое жизненное качество — из *лесной* усадьбы через «временную смерть» Петербурга в привольное *степное* поместье в качестве его хозяйки, *помещицы*. Причем, как и предполагает инициация, Варя проходит через испытание на нравственную стойкость, закономерно сопровождаемое тревогой и страхом. Не случайно Быков, прежде чем явиться к ней с предложением о браке, собирает сведения о характере ее проживания на съемной петербургской квартире и взаимоотношений с Девушкиным. В сюжетной линии Вареньки мы готовы увидеть исторический субстрат, присущую Достоевскому уже в первом произведении историософскую глубину. Поясним высказанный тезис.

Историческая, историософская мысль Достоевского была пробуждена очень рано благодаря чтению Карамзина, под чьим пером история России X–XVII вв. во многом представала как взаимоотношения *леса* со *степью*, лесной оседлости со степным кочевьем, как первоначальная победа *степи* (татарское иго), затем постепенное одоление ее *лесом* и их объединение в едином государстве в течение XVI–XVII вв. В долгие домашние вечера будущий писатель следил за превращением затерянного в *лесах* небольшого Московского княжества — в Московское цар-

ство, уже включившее в себя ряд *степей*; а по учебникам географии и истории XVIII в., которые изучал в детстве и юности, — в Российскую империю благодаря присоединению обширных, в основном *степных* земель на юге и востоке страны. Как установила М. В. Михновец, одним из первых учебных пособий маленького Достоевского было «Краткое всеобщее землеописание по новому разделению, изданное по руководству г-на статского советника и кавалера И. А. Гейма в пользу детей, начинающих учиться географии, Т. Каменецким». Это был учебник по всемирной географии с большим разделом о географии России, причем «чрезвычайно важен здесь вопрос о месте и статусе России по отношению к Азии и Европе» [см.: Михновец: 60]. Интересно, продолжает М. В. Михновец, как Т. А. Каменецкий определял Азиатскую Россию, — это «четыре Сибирские Губернии (Тобольская, Томская, Енисейская, Иркутская) со своими областями и Приморскими Управлениями, Киргизская степь, примерно полагая 1/3 Пермской, 2/5 Оренбургской, 1/3 Саратовской Губерний и вся Астраханская, Кавказская область с Землею Черноморских Казаков, Грузия с Кавказскими горными землями и Персидскими Провинциями» [Михновец: 61–62]. По мнению исследовательницы, «обзорный анализ учебника Т. А. Каменецкого позволяет сделать вывод, что в основе геополитических воззрений зрелого Достоевского лежали установки, заложенные в официальной географии России того времени» [Михновец: 63]. Как наиболее значимый их источник, отмечена и «История Государства российского» Карамзина. Кроме того, в Главном инженерном училище кондуктор Достоевский изучал «географию европейской и азиатской частей России», где в качестве ведущих учебных пособий у него были «Учебный атлас, состоящий из немых географических карт» и «Географические листы, служащие объяснением к Учебному атласу» [Михновец: 65].

Во многих произведениях Достоевского, в том числе в «Бедных людях», встречаются упоминания о том, что герои изучают одновременно и географию, и историю [см.: Достоевский 1: 31]. И это, по важному для нас наблюдению М. В. Михновец, «не простое перечисление учебных предметов, а отражение своеобразной проблемно-тематической связи между областями знания, существующей в сознании писателя с юности» [Михновец: 66]. Мысль о важности географического фактора в истории России витала в воздухе эпохи, и перипетии борьбы *леса* со *степью* как ее основного событийного ряда находим в первой книге

«Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева, изданной в 1851 г. Русская равнина, по описанию историка, представляла собой «на юго-востоке степь, населенную кочевыми племенами, сменявшими друг друга в постоянном стремлении из Азии, на северо-западе — страну, покрытую девственными лесами <...>» [Соловьев: 11]: на ней «ход событий <...> подчиняется природным условиям» и «оседлое население» пребывает в «постоянной борьбе со *степными варварами*» [Соловьев: 10]. Известно, что в 1860-е гг. Достоевский «внимательно читал исторические сочинения Соловьева» [Подосокорский: 66]. Вполне вероятно, что указанные идеи мелькали и в российской периодике 1840-х гг.

Похоже, что уже в свой первый роман Достоевский, возможно бессознательно, вложил эти представления с помощью символического сюжета о пути Вареньки из *лесной* усадьбы — через инициацию Петербургом как воплощением имперской идеи — в *степной* простор с громадными горизонтами. Не передана ли здесь в иносказательной форме, через судьбу обычного человека, общая судьба России, ее исторический рост, ее евразийская миссия? Более того, не указывает ли само имя Варвара, созвучное постоянному определению степных народов в карамзинской «Истории Государства российского» как *варваров*, на *степное* будущее этой героини Достоевского? Как известно, ономастика писателя никогда не была случайной. С помощью знаковых персонажных имен Достоевский-художник «стремился создать второй смысловой ряд, чтобы глубже прописать <...> образы» [Лендова, Новикова: 70].

Разумеется, нам известен отмеченный исследователями автобиографический субстрат имени Варвара в «Бедных людях». Так, по мнению В. Л. Комаровича, «ранняя переписка Достоевского» обнаруживает в нем переживания, послужившие «личным апперцепирующим фоном для сентиментального сюжета как раз тогда задуманного романа “Бедные люди”». Свою сестру в письмах к ней Достоевский называет, как и героиню “Бедных людей”, “Варинькой”, а замужество ее <...> пережил он едва ли не так же, как переживает герой “Бедных людей” <...>» [Комарович: 481]; Г. М. Фридлендер в Примечаниях к «Бедным людям» писал:

По предположению исследователя быта семьи родителей Достоевского и их московского окружения Г. А. Федорова, антагонизм между отцом

Вареньки и Анной Федоровной воспроизводит реальные отношения между гордым и независимым М. А. Достоевским и сестрой его жены Александрой Федоровной Куманиной (1796–1871), в богатом купеческом доме которой воспитывались сестры Достоевского Варвара, Вера и Александра, выданные ею замуж. Прототипом Быкова является, по-видимому, муж сестры писателя Варвары Михайловны и опекун молодых Достоевских после смерти отца П. А. Карепин» [Достоевский 1: 467].

Определенную связь между сестрой писателя и героиней «Бедных людей» отметила и В. С. Нечаева, одновременно указав на недопустимость слишком буквального их сближения, сделанного Г. М. Фридлендером [Нечаева: 143–144]. Л. И. Сараскина пришла к выводу о том, что «Варя Достоевская и Варя Доброселова, семнадцатилетние невесты, и их солидные женихи *не* подобны друг другу» [Сараскина: 137]. Не отрицая некоторого прототипического значения Вареньки Достоевской-Карепиной для главной героини первого романа писателя, заметим, что художественный образ не может быть сведен к своему прототипу, являясь обобщением многих влияний, впечатлений, идей.

Для обоснования гипотезы о символическом переходе героини «Бедных людей» из *леса* в *степь* воспользуемся ретроспективным методом исследования, предложенным выдающимся японским достоевсковедом Т. Кинбситой, в соответствии с которым художественное сознание позднего Достоевского с четко сформулированными смыслами бросает ответ на его более ранние произведения, где эти будущие смыслы находятся в зародыше, в процессе развития [см.: Богданова 2026: 215–220]. Сделаем краткий обзор высказываний Достоевского о *степи* и об *Азии*, появившихся намного позже «Бедных людей». В первую очередь, это «Записки из Мертвого дома» и эпилог «Преступления и наказания», где изображения *степи* основаны на автобиографических впечатлениях: *азиатская степь* «вольная», она олицетворение «вечности» [Достоевский 4: 173; 6: 421]. В Семипалатинске Достоевский побуждал молодого казахского ученого Ч. Ч. Валиханова написать «...статью о *Степи*. Ее напечатают (помните, мы об этом говорили). Всего лучше, если б Вам удалось написать нечто вроде своих “Записок” о *степном* быте <...>. Это была бы новость, которая заинтересовала бы всех» [Достоевский 28. 1: 249]. В романе «Подросток» *степь* в речи

Крафта о нежелательности уничтожении русских лесов должна оставаться дополнением, но не замещением *леса* [см.: Достоевский 13: 54]. В «Братьях Карамазовых» сон-инициация Мити о плачущем «дитё» происходит в *степи* как территории духовного кризиса, обретения широкого жизненного пути с новыми смыслами [см.: Достоевский 14: 456–457]. В «Записной тетради 1875–1876 гг.» читаем:

Страшный толчок ожидает общество: дорога в Сибирь, соединение с Сибирью <...>, а в бесплодных *степях* земледелие, усиленное скотоводство и даже фабрики. Россия, соединенная дорогами с Азией, скажет новое слово, совсем новое. Теперь лишь начинается [Достоевский 24: 89].

Наконец обратимся к «Дневнику писателя» за 1881 г. (январь, глава 2) и подготовительным материалам к нему, которые во многом стали завещанием Достоевского. Здесь писатель ратует за строительство железных дорог в «русскую Азию», настаивает на необходимости «поворота в Азию», потому что только в Азии русские приобретут «духовную самостоятельность» [см.: Достоевский 27: 36]. В Азии «создалась бы Россия новая, которая и старую бы возродила и воскресила со временем и ей же пути ее разъяснила. <...> в будущем Азия наш исход, <...> там наши богатства» [Достоевский 27: 37]; «Россия не в одной только Европе, но и в Азии, и <...> в Азии, может быть, больше наших надежд, чем в Европе [Достоевский 27: 70]; необходимо «совершенное изменение доселешнего взгляда на себя как на европейцев и признание, что мы и азиаты, на столько же, сколько и европейцы, даже более, и что миссия наша в Азии даже важнее, чем в Европе <...>» [Достоевский 27: 83]. Другими словами, не отказываясь от *леса*, России необходимо расширяться в *степь*.

На обрисованном фоне кажется отнюдь не случайным практически дословное повторение Достоевским в 1881 г., в полемическом контексте, высказывания Девушкина из своего первого романа, опубликованного в 1846 г. Так, рассуждая о богатствах азиатских недр: металлах, минералах, каменном угле, — писатель переходит к земледельческому потенциалу Сибири: наука заставит родить землю, «про которую мы все еще думаем <...>, что это лишь *голая, как ладонь наша, степь*» [Достоевский 27: 37]. Создается впечатление, что Достоевский через полвека оспаривает своего давнего героя, как бы указывая на один из глубинных смыслов «Бедных людей».

Более того, кинетическая энергия заложенной уже в первом романе писателя-пророка историософской концепции, окончательно развернутой лишь в 1881 г., реализуется далеко за пределами его жизни и творчества. Соседство *леса* и *степи* в русской истории было прослежено В. О. Ключевским в начале 1900-х гг. [см.: Ключевский 1: 82–85, 172, 204, 284]. В 1920-е гг. в русской эмиграции зародилось движение евразийства, в историософии которого первостепенное значение придавалось географическому фактору. Так, Г. В. Вернадский в работе «Начертание русской истории» (1927) писал:

географической основой русской истории является соотношение *лесной* и *степной* полосы, протянувшихся на несколько тысяч километров по широте через Восточную Европу и северную Азию. Вместе они и составляют «месторазвитие» России как Евразии [см.: Вернадский: 259, 261].

По мысли историка, «русский народ получил два богатых исторических наследства — монгольское и византийское»: монгольское — это евразийское государство, византийское — православная идея. «Оба начала тесно слились <...> в историческом развитии русского народа» [Вернадский: 266]. В книге другого крупного евразийца Н. С. Трубецкого «Наследие Чингисхана» (1925) также говорится о провиденциальном характере освоения *лесным* русским народом *степи*, благодаря чему Россия приобрела евразийский, имперский масштаб. Однако в послепетровский период, при всей внешней мощи России-Евразии, она попала в духовное рабство к Европе. Поэтому нынешняя задача России — «стать самой собой, а не уродливым отображением европейской цивилизации», «создать новую культуру, свою собственную <...>» [Трубецкой: 292]. Написанные 150 и 100 лет назад слова Достоевского и евразийцев не потеряли актуальности и сегодня.

Итак, благодаря проведенным сопоставлениям, казалось бы, случайные упоминания *степи* и *степной деревни* Быкова в «Бедных людях» начинают восприниматься как раннее проявление историософской и геополитической интуиции Достоевского, всю глубину которой русская мысль начала постигать только в XX в.

Список литературы Источники

Вернадский Г. В. Начертание русской истории // Русская историософия: антология. М.: РОССПЭН, 2006. С. 257–273.

Вяземский П. А. Стихотворение // Вяземский П. А. Стихотворения / вступ. ст. Л. Я. Гинзбург; сост., подгот. текста и примеч. К. А. Кумпан. Л.: Сов. писатель, 1986. С. 292–293.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Карамзин Н. М. История государства Российского: в 3 кн. (12 т.). СПб.: Золотой век: Диамант, 1997. Кн. 1. (Т. 1–4). 623 с. Кн. 2 (Т. 5–8). 719 с. Кн. 3. (Т. 9–12). 702 с.

Ключевский В. О. Соч.: в 9 т. М.: Мысль, 1987–1990. Т. 1. 430 с.

[Лёве Ф.-Ф. <?>.] [Рецензия на:] Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди» // Достоевский Ф. М. Бедные люди / изд. подгот. К. А. Баршт. М.: Ладомир: Наука, 2015. С. 305–317.

Майков А. Н. Две судьбы. Быль: поэма // Майков А. Н. Соч.: в 2 т. М.: Правда, 1984. Т. 2. С. 356–405.

Никитенко А. [Б.] [Рецензия на:] «Петербургский сборник», изданный Н. Некрасовым. С.-Петербург, 1846. Фрагменты // Достоевский Ф. М. Бедные люди / изд. подгот. К. А. Баршт. М.: Ладомир: Наука, 2015. С. 269–278.

Пушкин А. С. Евгений Онегин: роман в стихах // Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука 1977–1979. Т. 5. С. 8–184.

Пушкин А. С. Цыганы: поэма // Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука 1977–1979. Т. 4. С. 151–169.

Пушкин А. С. Я вас любил...: стихотворение // Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979. Т. 3. С. 128.

Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Кн. 1. Т. 1–5. СПб.: Общественная польза, 1851. 1726 стб.

Трубецкой Н. С. Наследие Чингисхана. М.: Аграф, 1999. 560 с.

Исследования

Баршт К. А. Литературный дебют Ф. М. Достоевского: творческая история романа «Бедные люди» // Достоевский Ф. М. Бедные люди / изд. подгот. К. А. Баршт. М.: Ладомир: Наука, 2015. С. 379–514.

Богданова О. А. Памяти Тоёфусы Киноситы: о научном и личном // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 210–232.

Богданова О. А. Русская усадьба в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 136–162.

Борисова В. В., Шаулов С. С., Юхнович Ю. В. «Дело о куманинском наследстве» в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского. Уфа: Печатник, 2021. 268 с.

Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л.: Худож. лит., 1988. 208 с.

Ветловская В. Е. Источники и литературный контекст романа Достоевского «Бедные люди» // Словесность и история. 2020. № 3. С. 7–31.

О. А. Богданова. Историософия усадьбы в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди»
(усадьба и лес vs усадьба и степь в историко-культурной ретроспективе)

Виноградов В. В. Сюжет и архитектура романа Достоевского «Бедные люди» в связи с вопросом о поэтике «натуральной школы» // Творческий путь Достоевского: сборник статей / под ред. Н. Л. Бродского. Л.: Сеятель, 1924. С. 49–103.

Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. М.: ГАХН, 1925. 191 с.

Даровое Достоевского: материалы и исследования: коллективная монография / под ред. А. С. Бессоновой. Коломна: ИД «Лига», 2021. 543 с.

Жиякова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск: Изд-во Томского ун-та, 1989. 272 с.

Комарович В. Л. «Весь устремление»: статьи и исследования о Ф. М. Достоевском / сост. и отв. ред. О. А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 927 с.

Лендова О. В., Новикова М. В. Ономастика в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2018. № 1(28). С. 69–74.

Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие: Новости, 1998. 469 с.

Михновец М. В. Источники знания о географии Российской империи как основа геополитических представлений Ф. М. Достоевского // Геополитическая карта и картина мира Ф. М. Достоевского. Томск: Изд-во ТГУ, 2021. С. 59–68.

Нечаева В. С. В семье и усадьбе Достоевских. М.: Соцэкгиз, 1939. 160 с.

Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821–1849. М.: Наука, 1979. 288 с.

Подосокорский Н. Н. «Русская история» С. М. Соловьева в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 64–80.

Сараскина Л. И. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 2011. 825 с.

Сторожева А. А. Эволюция степного текста в русской литературе XI–XIX вв.: дис. ... канд. филол. наук. Рязань, 2024. 213 с.

Якубович И. Д. Поэтика романа «Бедные люди» в свете европейской традиции эпистолярного романа: Н. Леонар — Пушкин — Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: ИРЛИ РАН, 2001. Т. 16. С. 80–96.

References

Barsht, K. A. “Literaturnyi debiut F. M. Dostoevskogo: tvorcheskaia istoriia romana ‘Bednye liudi’.” [“F. M. Dostoevsky’s Literary Debut: The Creative History of the Novel ‘Poor People’.”]. *Dostoevskii, F. M. Bednye liudi [Poor People]*, ed. by K. A. Barsht. Moscow, Lodomir, Nauka Publ., 2015, pp. 379–514. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. “Pamiati Toefusy Kinosity: o nauchnom i lichnom” [“In Memory of Toyofusa Kinoshita: On Scholarly and Personal”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal]*, no. 1 (33), 2026, pp. 210–232. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. “Russkaia usad’ba v romane F. M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’.” [“The Russian Estate in F. M. Dostoevsky’s Novel ‘Crime and Punishment’.”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 136–162. (In Russ.)

Borisova, V. V., S. S. Shaulov, and Iu. V. Iukhnovich. "Delo o kumaninskom nasledstve" v zhizni i tvorchestve F. M. Dostoevskogo ["The Case of the Kumanin Inheritance" in the Life and Work of F. M. Dostoevsky]. Ufa, Pechatnik Publ., 2021. 268 p. (In Russ.)

Vetlovskaja, V. E. *Roman F. M. Dostoevskogo "Bednye liudi"* [F. M. Dostoevsky's Novel "Poor People"]. Leningrad, Khudozhestvennaja literatura Publ., 1988. 208 p. (In Russ.)

Vetlovskaja, V. E. "Istochniki i literaturnyi kontekst romana Dostoevskogo 'Bednye liudi.'" ["Sources and Literary Context of Dostoevsky's Novel 'Poor People'"]. *Slovesnost' i istoriia* [Literature and History], no. 3, 2020, pp. 7–31. (In Russ.)

Vinogradov, V. V. "Siuzhet i arkhitektonika romana Dostoevskogo 'Bednye liudi' v sviazi s voprosom o poetike 'natural'noi shkoly.'" ["The Plot and Architectonics of Dostoevsky's Novel 'Poor People' in Connection with the Poetics of the 'Natural School'"]. *Tvorcheskii put' Dostoevskogo* [Dostoevsky's Creative Path]. Leningrad, Seiatel' Publ., 1924, pp. 49–103. (In Russ.)

Grossman, L. P. *Poetika Dostoevskogo* [Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Gosudarstvennaja akademiia khudozhestvennykh nauk Publ., 1925. 191 p. (In Russ.)

Darovoe Dostoevskogo: materialy i issledovaniia: kollektivnaia monografiia [Dostoevsky's Darovoe: Materials and Research: A Collective Monograph], ed. by A. S. Bessonova. Kolomna, Liga Publ., 2021. 543 p. (In Russ.)

Zhiliakova, E. M. *Traditsii sentimentalizma v tvorchestve rannego Dostoevskogo (1844–1849)* [Traditions of Sentimentalism in the Works of Early Dostoevsky (1844–1849)]. Tomsk, Tomsk University Publ., 1989. 272 p. (In Russ.)

Komarovich, V. L. "Ves' ustremlenie": stat'i i issledovaniia o F. M. Dostoevskom ["The Whole Aspiration": Articles and Studies on F. M. Dostoevsky], ed. by O. A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. 927 p. (In Russ.)

Lendova, O. V., and M. V. Novikova. "Onomastika v romane F. M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie.'" ["Onomastics in Dostoevsky's Novel 'Crime and Punishment'"]. *Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki* [Current Issues of Modern Philology and Journalism], no. 1 (28), 2018, pp. 69–74. (In Russ.)

Likhachev, D. S. *Poeziia sadov. K semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [Poetry of Gardens. Towards the Semantics of Garden and Park Styles. The Garden as a Text]. Moscow, Soglasie Publ., Novosti Publ., 1998. 469 p. (In Russ.)

Mikhnovets, M. V. "Istochniki znaniia o geografii Rossiiskoi imperii kak osnova geopoliticheskikh predstavlenii F. M. Dostoevskogo" ["Sources of Knowledge about the Geography of the Russian Empire as the Basis of F. M. Dostoevsky's Geopolitical Ideas"]. *Geopoliticheskaia karta i kartina mira F. M. Dostoevskogo* ["F. M. Dostoevsky's Geopolitical Map and Worldview"]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2021, pp. 59–68. (In Russ.)

Nechaeva, V. S. *V sem'e i usad'be Dostoevskikh* [In the Dostoevsky Family and Estate]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1939. 160 p. (In Russ.)

Nechaeva, V. S. *Rannii Dostoevskii. 1821–1849* [Early Dostoevsky. 1821–1849]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p. (In Russ.)

Podosokorskii, N. N. "'Russkaia istoriia' S. M. Solov'eva v romane F. M. Dostoevskogo 'Idiot.'" ["'Russian History' by S. M. Solovyov in F. M. Dostoevsky's Novel 'The Idiot'"].

О. А. Богданова. Историософия усадьбы в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди»
(*усадьба и лес vs усадьба и степь* в историко-культурной ретроспективе)

Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal, no. 3 (27), 2024, pp. 64–80. (In Russ.)

Saraskina, L. I. *Dostoevskii* [*Dostoevsky*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2011. 825 p. (In Russ.)

Storozheva, A. A. *Evoliutsiia stepnogo teksta v russkoi literature XI–XIX vv.* [*The Evolution of the Steppe Text in Russian Literature of the 11th–19th Centuries: PhD Thesis*]. Ryazan, 2024. 213 p. (In Russ.)

Iakubovich, I. D. “Poetika romana ‘Bednye liudi’ v svete evropeiskoi traditsii epistoliarnogo romana: N. Leonar — Pushkin — Dostoevskii” [“The Poetics of the Novel ‘Poor People’ in the Light of the European Tradition of the Epistolary Novel: N. Leonar — Pushkin — Dostoevsky”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 16. St. Petersburg, IRL RAS Publ., 2001, pp. 80–96. (In Russ.)

© 2026. Е. А. Федорова, Д. А. Соловьева
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова,
г. Ярославль, Россия

Этический рационализм и «двойничество» в романах «Преступление и наказание» и «Бесы» Ф. М. Достоевского

*Исследование проведено при финансовой поддержке ПФКИ:
проект № 25-2-009232 «Доминанта души, или Искусство быть Человеком
(Ф. М. Достоевский и А. А. Ухтомский о традиционных ценностях)»*

Аннотация: В статье рассматривается этический рационализм героев романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Бесы», который мешает им жить жизнью сердца, пробуждает Двойника, являющегося, согласно этическому учению А. А. Ухтомского, негативной проекцией субъекта на окружающих. Проявлением Двойника в героях Достоевского являются не только тщеславие, самолюбие, но и страх перед жизнью. Общим между теорией Раскольникова и «земным раем» Шигалева является арифметический расчет: принесение в жертву «материала» ради будущего «избранных» людей. Эксперимент Раскольникова соотносим с убийством Шатова «нашими». Достоевский показывает, что преодоление Двойника возможно только открытием «лица» Другого, верой в него и в Бога. Соня Мармеладова любовью пробуждает у Раскольникова желание новой жизни и веры. Любовь Шатова к возвратившейся жене, чудо рождения ребенка помогают ему окончательно поверить в высшие силы.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, романы, рационализм, «Преступление и наказание», «Бесы», Двойник, Собеседник, А. А. Ухтомский

Информация об авторах: Елена Алексеевна Федорова, доктор филологических наук, доцент, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, ул. Советская, д. 14, 150003 г. Ярославль, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7756-2499> E-mail: sole11@yandex.ru

Дарья Анатольевна Соловьева, аспирант, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, ул. Советская, д. 14, 150003 г. Ярославль, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-4214-1764>

E-mail: soloveva.darya.99@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 20.01.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 23.03.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Федорова Е. А., Соловьева Д. А. Этический рационализм и «двойничество» в романах «Преступление и наказание» и «Бесы» Ф. М. Достоевского // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 88–107. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-88-107>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 88–107. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 88–107. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Elena A. Fedorova, Daria A. Solovyova
P. G. Demidov Yaroslavl State University Yaroslavl, Russia

Ethical Rationalism and “Duality” in Fyodor Dostoevsky’s Novels “Crime and Punishment” and “Demons”

Acknowledgements: This work was carried out with financial support from the Foundation for Cultural Heritage, project no. 25-2-009232 “The Dominance of the Soul, or the Art of Being Human (F. M. Dostoevsky and A. A. Ukhtomsky on Traditional Values)”

Abstract: This article examines the ethical rationalism of the characters in Fyodor Dostoevsky’s novels “Crime and Punishment” and “Demons.” This rationalism prevents them from living a life of the heart and awakens the Double, which, according to the ethical teachings of A. A. Ukhtomsky, is a negative projection of the subject onto others. The Double manifests itself in Dostoevsky’s characters not only through vanity and self-love, but also through a fear of life. Raskolnikov’s theory and Shigalev’s “earthly paradise” share a common arithmetic principle: the sacrifice of “material” for the sake of the future of the “chosen” people. Raskolnikov’s experiment can be compared to the murder of Shatov by “our people.” Dostoevsky demonstrates that overcoming the Double is possible only through discovering the “face” of the Other and through faith in the Other and in God. Sonya Marmeladova, through her love, awakens in Raskolnikov a desire for a new life and faith. Shatov’s love for his returned wife and the miracle of the birth of his child help him finally believe in higher powers.

Keywords: F. M. Dostoevsky, novels, rationalism, “Crime and Punishment,” “Demons,” The Double, The Interlocutor, A. A. Ukhtomsky

Information about the author: Elena A. Fedorova, DSc in Philology, Associate Professor, Professor, Department of Theory and Practice of Communication, P. G. Demidov Yaroslavl State University, Sovetskaya St., 14, 150003 Yaroslavl, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7756-2499>

E-mail: sole11@yandex.ru

Daria A. Solovyova, Postgraduate Student, P. G. Demidov Yaroslavl State University, Sovetskaya St., 14, 150003 Yaroslavl, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-4214-1764>

E-mail: soloveva.darya.99@mail.ru

Received: January 20, 2026

Approved after reviewing: March 23, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Fedorova, E. A., and D. A. Solovyova. “Ethical Rationalism and ‘Duality’ in Fyodor Dostoevsky’s Novels ‘Crime and Punishment’ and ‘Demons.’” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 88–107. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-88-107>

Романы Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865) и «Бесы» (1872) не перестают поражать своей актуальностью. Сегодня, когда мы в очередной раз убеждаемся в том, что логически и рационально можно оправдать зло, мысль Достоевского, опередившая время, пульсирует в нас, отзываясь на события нынешнего дня. В рукописных редакциях к роману «Бесы» Достоевский приводит диалог Князя и Шатова, в котором Князь доказывает, что с помощью этического рационализма можно обосновать необходимость любого преступления:

Посмотрите-ка, что будет дальше и вынесет ли Европа такое население без пищи и топлива? И поможет ли наука вовремя, если бы даже и могла помочь? Сожжение младенцев обратится в привычку, ибо все нравственные начала в человеке, *оставленном на одни свои силы, условны* [Достоевский 11: 181].

Что может противостоять логически выверенной мысли, оправдывающей насилие и разрушение? С точки зрения Достоевского, только живая христианская вера, сохранившаяся в православии, и евангельская заповедь любви к ближнему:

Христос — начало всякого нравственного основания [Достоевский 11: 185]; Нравственность и вера одно, нравственность вытекает из веры [Достоевский 11: 188].

Проблема этического рационализма и «двойничества» в человеке относится к тем вопросам, которые волновали и мыслителей последующего времени, в том числе Алексея Алексеевича Ухтомского (1875–1942), ученого-физиолога и религиозного мыслителя. Он оставил после себя значительное наследие, в которое вошли статьи, дневники, письма

и заметки на полях книг из его личной библиотеки. В настоящее время эти книги находятся в Санкт-Петербургском Филиале Архива РАН, в библиотеке Санкт-Петербургского государственного университета, в фонде редкой книги Рыбинского музея-заповедника, а также в частных коллекциях. Попытка собрать эти заметки с указанием мест хранения книг была предпринята в коллективной монографии «Методология аксиологического подхода к изучению русской словесности А. А. Ухтомского и Д. И. Чижевского», которая вышла в свет в 2024 г. [Методология: 89–125]. В 1907 г. (судя по записи на титульных листах книг) Ухтомский приобрел полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского, изданное в Санкт-Петербурге в 1906 г. [Методология: 113], на полях книг которого он оставил свои заметки.

Комплексно рассматривая эго-документы ученого, можно убедиться, что этическое учение Ухтомского было сформулировано на основе произведений Ф. М. Достоевского. Весной 1918 г. Ухтомский писал В. А. Платоновой о проблеме «двойничества»:

Кстати сказать, читали ли Вы «Двойника» Ф. М. Достоевского? Это одна из наиболее важных для него тем, которою он болел с первых лет писательства. Знаете ли, что, может быть, труднее всего для человека освободиться от Двойника, от автоматической склонности видеть в каждом встречном самого себя, свои пороки, свои недостатки, свое тайное уродство; но труднее — освободиться от постоянного сопровождения своим Двойником! И только с этого момента, как преодолен будет Двойник, открывается свободный путь к собеседнику! [Меркулов: 117].

Создавая еще один вариант сочинения о космологическом доказательстве бытия Божия, Ухтомский в заключении пишет:

Как только понятно, что за всяким теоретическим упрощением мира кроется урезывание живого горделивым произволом воли, как только прочувствовано принципиальное первенство живой реальности и Лица над самоутверждающим и ищущим самообеспечения знанием, открывается, что лишь культурой целого человека, культурой деяния (воли и любви) может быть достигнуто видение в великом мраке борющихся человеческих душ и лиц. И уже в том сумраке и сумятице борющихся идей и лиц, которые выявляются у Достоевского, выступают контуры трех закономер-

ностей: закона доминанты, закона заслуженного собеседника (возмездия), закона милосердия (любви)¹.

Эти этические законы позволяют рассматривать человека целостно, в единстве его духовной и соматической природы.

Об этическом учении А. А. Ухтомского писали Л. В. Соколова [Соколова], В. Е. Хализев [Хализев]. Философскую составляющую учения Ухтомского исследовал В. Ю. Даренский [Даренский], психологию двойничества анализировал исследователь В. Д. Столбун [Столбун]. Обращение к заметкам Ухтомского на полях его книг позволяет конкретизировать представления ученого о феномене двойничества, которые складывались на основе святоотеческого наследия.

В «Добротолубии», настольной книги Ухтомского, которая хранится в Рыбинском музее-заповеднике, ученый рядом со словами преп. Исихия о необходимости обнаружения в себе греха, пишет:

Раздвоение — норма. Ср. Фейербаховское обвинение религии в том, что она раздваивает человека. Но это именно норма деятельной жизни человека [Добротолубие: 193].

«Двойничество» — это результат грехопадения человека. Возвращение к целостности — движение к спасению. Обнаружение Двойника в себе — рефлексия, которая позволяет человеку освободиться от негативной проекции дурного в себе на окружающих. Следующим шагом должно быть выявление образа Божия в другом человеке:

Поставь доминанту на научение доброму, тогда в каждом человеке и своем собеседнике будешь черпать поучение доброе на доброе для обоих [Добротолубие: 443].

Близок Ухтомскому религиозный опыт, о котором писал психолог-практик У. Джеймс [Джэемс]. Ученый не принимает этический рационализм, заключающийся в игнорировании конкретного субъекта, он отрицает единообразие и однообразие этического мира в философ-

¹ Санкт-Петербургский Филиал Архива Академии наук РФ. Ф. 749. Оп. 1. Ед. хр. 92/6, Л. 104.

ских системах Канта, Гегеля, Ницше. Выходом из состояния «раздвоения» личности становится ее деятельная любовь к ближнему, основанием которой является христианская вера, формирование в сознании личности «категории лица», обращенность к конкретному человеку, а не человеку вообще.

Проблеме «двойничества» в романе «Преступление и наказание» посвящено много работ. Систему двойников в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865) подробно рассмотрела В. Е. Ветловская [Ветловская], Л. П. Гроссман противопоставил «двойникам» Раскольникова Соню Мармеладову [Гроссман]. Н. Т. Ашимбаева, опираясь на учение Ухтомского, убедительно показала, как постепенно формируется доминанта Раскольникова, которая побудила совершить его преступление [Ашимбаева]. Е. А. Федорова (Гаричева) рассмотрела движение главного героя от Двойника к Собеседнику в свете этического учения Ухтомского [Федорова 2016]. Д. А. Соловьева проанализировала концепт «страх» в романе «Преступление и наказание» и раскрыла с помощью концептного анализа двойственность природы Раскольникова [Соловьева].

В «Преступлении и наказании» теория Раскольникова о делении человечества на «тварей дрожащих» и «право имеющих» становится генератором целой системы персонажей-двойников. Если Двойник Раскольникова — это внутренняя проекция его гордыни, страха и избранничества, то общение с другими становится тем зеркалом, в котором этот Двойник оживает, усиливается или, наоборот, встречает сопротивление. Особенно ярко это раскрывается в диалогах Раскольникова с Мармеладовым, Свидригайловым, Соней, Порфирием Петровичем.

Семен Захарович Мармеладов выбирает Родиона Раскольникова в качестве исповедника, «чувствительного» и «образованного» человека [Достоевский 6: 12]. Мармеладов, «переступивший» через свое достоинство и через свою семью, вербализует то, что Раскольников только чувствует: унижительное состояние «твари», которую «метлой выметают из компании человеческой» [Достоевский 6: 13]. В Раскольникове просыпается страх не стать таким же, страх признать в себе потенциальную «тварь». Как отмечает В. Н. Захаров, исповедь Мармеладова становится «первым судом над Раскольниковым, судом не юридическим, а нравственным, где обвинителем выступает само жизненное

дно» [Захаров: 45]. Этот «суд» происходит через коммуникацию, где Мармеладов, сам того не желая, становится провокатором рефлексии, вынуждая Двойника Раскольникова впервые болезненно проявиться во внешнем диалоге.

Рассказ Мармеладова о дочери, о жертве, принятой из безысходности, но ради других, а не ради идеи, ставит Раскольникова перед мучительным вопросом. Его будущая «жертва» (убийство старухи) задумана ради абстрактного «блага человечества». Жертва Сони — конкретна, она губит только себя. Мармеладов, признаваясь, что дочь отдала ему последние 30 копеек, — обнажает конкретную, а не теоретическую цену страдания [Достоевский 6: 20]. В этот момент Двойник Раскольникова (гордый теоретик) сталкивается с альтернативной, христианской парадигмой жертвы, которую он пока не в силах принять, но которая уже сеет в нем сомнение и страх перед собственным замыслом. Мармеладов во время беседы с Раскольниковым поворачивается к нему разными гранями своей личности: страдающей и глумящейся. Его Двойник периодически проступает во время рассказа о его прегрешениях:

Но через минуту лицо его вдруг изменилось, и с каким-то напускным лукавством и выделанным нахальством взглянул на Раскольникова [Достоевский 6: 20].

Двойник Мармеладова пробуждает в главном герое его собственного Двойника. Раскольников вспоминает после «пробы» слова Мармеладова о том, что «идти некуда», и мысль о преступлении в нем укрепляется. Теперь она является «вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде» [Достоевский 6: 39]. Встреча с девочкой на бульваре, с одной стороны, пробуждает сострадание героя, с другой стороны, напоминает ему о рациональных теориях современности:

Это, говорят, так и следует. Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... [Достоевский 6: 43].

Воспоминание о разговоре офицера со студентом, свидетелем которого он когда-то был, укрепляет в нем этический рационализм:

За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения!
Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика! [Достоевский
6: 54].

А. Н. Ужанков находит в романе «Преступление и наказание» все стадии сочетания души с греховным помыслом. После встречи с Лизаветой на Сенной площади, когда Раскольников узнает о том, что завтра ее не будет дома в семь вечера, его душа оказывается в состоянии «пленения» грехом [Ужанков: 183], то есть одержимости «нечистым духом». Герой это сам понимает. Когда он неожиданно находит топор в дворничьей, он замечает себе: «Не рассудок, так бес!» [Достоевский 6: 60]. Двойник толкает героя на совершение преступления, а после убийства противится его покаянию: «Он было бросился на колени молиться, но даже сам рассмеялся...» [Достоевский 6: 74], пробуждает «мрачное» и «мучительное» ощущение невозможности общения с людьми [Достоевский 6: 81], усиливает страх, который становится «невыносимым», то есть разрушает героя [Соловьева: 139]. Рядом с Исаакиевским собором Раскольников ощущает «дух немый и глухий» [Достоевский 6: 90].

Носителями этического рационализма в романе являются Лужин и Свидригайлов. Петр Петрович Лужин противопоставляет евангельской заповеди любви к ближнему любовь к себе и пытается дать рациональное обоснование эгоизму:

<...> чем более в обществе устроенных частных дел и, так сказать, целых кафтанов, тем более для него твердых оснований и тем более устраивается в нем и общее дело [Достоевский 6: 116].

Аркадий Иванович Свидригайлов — это Двойник Раскольникова как кошмарное воплощение теории «право имеющих». Его философия, лишенная всякого «наполеоновского» пафоса, сводится к оправданию собственных низменных инстинктов. В диалоге с ним Раскольников открывает для себя завершение пути, на который он вступил. Свидригайлов, объясняя Дуне мотивы преступления Раскольникова, вновь обращается к «арифметике»: «единственное зло и сто добрых дел» [Достоевский 6: 378].

После похорон Мармеладова Свидригайлов обнажает практическую, бытовую подоплеку «права сильной личности». Его оправдания

в преследовании Дуни, история с Марфой Петровной заставляют Раскольникова увидеть, что перед ним циничный, скучающий сластолюбец, для которого теория — лишь оправдание низменных инстинктов. Его Двойник смотрится в это зеркало и видит собственное возможное вырождение. Рассуждение Свидригайлова о привидениях как «клочках и отрывках других миров» [Достоевский 6: 221] — это логика человека, стоящего на пороге небытия. Для Раскольникова, чей рассудок и так напряжен до предела, этот диалог — зеркало его собственного духовного распада. Страх здесь поднимается на новый уровень: это не страх перед людьми или наказанием, а метафизический ужас перед пустотой, «банькой с пауками» как финалом всех идей и страстей. Фраза Свидригайлова «мы одного поля ягоды» [Достоевский 6: 221] — это констатация родства, которую Раскольников с ужасом отвергает. Но Разумихину после встречи с Свидригайловым он признается, что словно «призрак видел», то есть беседовал сам с собой [Достоевский 6: 225]. Страх перед Свидригайловым, по замечанию исследователя Ю. Ф. Карякина, — это страх Раскольникова перед самим собой, узнавание в другом той духовной пустоты и метафизического тупика, к которым ведет логика его идеи [Карякин: 187].

Особое место в системе Двойников Раскольникова, как ни парадоксально это звучит, занимает Порфирий Петрович. На полях романа «Подросток» Ухтомский пишет об этом герое:

Следователь в «Преступлении и наказании» — гораздо более опасный двойник и сатана»; Дураки-самодовольцы изучают следователя в «Преступлении и наказании», как мастерский пример для юридического подражания, а не догадываются об истинном замысле автора [Методология: 115–116].

Появление этого героя в романе связано со спорами вокруг этического рационализма, который обнаруживает Разумихин во взглядах социалистов:

<...> социальная система, выйдя из какой-нибудь математической головы, тотчас же и устроит все человечество и в один миг сделает его праведным и безгрешным [Достоевский 6: 197].

Лебезятников доводит мысли социалистов до шаржа, утверждая, что «все от среды, а сам человек есть ничто» [Достоевский 6: 283]. Но если Разумихин опровергает рационализм («С одной логикой нельзя через натуры перескочить» [Достоевский 6: 197]), то Порфирий Петрович, включая Раскольникова в провокативный диалог, утверждает, что преступление можно объяснить влиянием «среды» [Достоевский 6: 197]. Раскольников берет под защиту социалистов: «Трудолюбивый народ и торговый; “общим счастьем” занимаются» [Достоевский 6: 211].

А. А. Ухтомский раскрывает образ Порфирия Петровича как не умного, ироничного и психологически тонкого юриста, а самого опасного Двойника Раскольникова. Порфирий, как пишет исследователь Л. П. Гроссман, ведет «психологический эксперимент», подставляя Раскольникову серию зеркал, «в каждом из которых преступник должен узнать искаженное, но узнаваемое изображение собственной души» [Гроссман: 174].

Порфирий Петрович в диалоге с Раскольниковым становится зеркалом, в котором главный герой романа видит себя не как преступника, а как идеолога и нового Наполеона. Следовательно ведет игру на поле теории Раскольникова, признает ее как предмет серьезного обсуждения: «Все дело в том, что в ихней статье все люди как-то разделяются на “обыкновенных” и “необыкновенных”» [Достоевский 6: 199]. Порфирий Петрович, обсуждая статью Раскольникова, обходит этическую составляющую проблемы. Этим следовательно легитимизирует его теорию, превращая внутренний монолог Раскольникова в диалог, в интеллектуальный поединок. Весь диалог героев — это тонкая, изощренная проверка теории на прочность. Порфирий затягивает Раскольникова в трясину его собственных мыслей, заставляя его вновь и вновь переживать и защищать свою идею. Он ловит душу в сети ее же гордыни. В этом — сатанинская роль следователя. Раскольников, создавший в себе доминанту «право имеющего» Наполеона, притягивает к себе именно такого «заслуженного собеседника» — Порфирия, который разговаривает с ним на языке его теории.

В беседе Раскольникова и Порфирия проявляется высшая форма двойничества: оба не видят в другом «лица» (личности). Теория Раскольникова не учитывает человека: «Люди, по закону природы, разделяются *вообще* на два разряда...» [Достоевский 6: 200]. Раскольников хочет видеть в Порфирии ценителя своей теории, а не следователя.

Порфирий, со своей стороны, тоже видит в Раскольникове не страдающего человека, а частный «случай» из практики, теоретика-убийцу [Достоевский 6: 261, 263].

А. А. Ухтомский был прав, назвав Порфирия «гораздо более опасным двойником». Следователь опасен, потому что не борется с Раскольниковым, а ведет с ним интеллектуальную игру. Порфирий — проекция внутреннего конфликта Раскольникова, он не только выражает его идеи, но становится голосом сомнений, страха и неизбежного возмездия, которые уже живут в Раскольникове.

Соня Мармеладова представляет собой духовную противоположность Двойников главного героя и указывает ему выход из тупика. Диалог с Соней построен на парадоксе. Раскольников начинает с холодного, почти жестокого испытательного вопроса, пытаясь загнать ее в логическую ловушку: «А с вами что будет?... На улицу всею гурьбой пойдут...» [Достоевский 6: 245]. Его цель — спровоцировать в ней либо отчаяние, подтверждающее его теорию о бессмысленности жертвы, либо цинизм «сильной личности», которая пытается выжить. Однако Соня разрушает эту логику. Она «переступила» не ради идеи, а ради близких, и ее жертва конкретна и мучительна. В диалоге с ней теория Раскольникова разбивается о реальность живого, страдающего человека. Ее фраза «Что же вы, что же вы это над собой сделали!» [Достоевский 6: 316] и безоговорочное сострадание обезоруживают героя. Как отмечал М. М. Бахтин, в диалоге с Соней «сознание Раскольникова встречается с чужим сознанием, не отстраняющим его, а любовно принимающим и этим самым вынуждающим к внутреннему преображению» [Бахтин: 124].

Чтение Евангелия — это акт коммуникативный, но невербальный по сути. Раскольников заставляет Соню читать для того, чтобы наблюдать за ее верой, чтобы через ее дрожащий голос, преодоление стыда и восторг прийти к «величайшему и неслыханному чуду» — не воскрешению Лазаря, а воскрешению веры в самой Соне, которая живет в аду, но не отчаялась [Достоевский 6: 251]. Для него, скептика, это чудо страшнее и притягательнее любого логического довода. Страх Раскольникова в этой сцене кардинально иной, чем в эпизоде с Мармеладовым. Его пугает и одновременно магнетически притягивает сила Сониной веры, ее способность жить в невыносимом, не сломавшись и не ожесточившись. Он с ужасом осознает, что Соня «переступила» ради дру-

гих, а его планируемое преступление — ради себя и своей идеи. Этот страх — страх перед очевидностью собственной неправоты. В эпилоге жизнь сердца вытесняет интеллектуальную работу: «Вместо диалектики наступила жизнь» [Достоевский 6: 422].

В романе «Бесы» (1872) Достоевский создает образ города, погруженного во мрак, из которого высвечиваются герои — носители грехов и одержимые нечистой силой. Возникает ассоциация с сочинением блаж. Августина «О граде Божием», где человеческая душа отождествляется с городом. Освобождение от грехов ведет к созданию нового града, более совершенного. Именно так можно воспринимать сюжет произведения, где показаны убийства и самоубийства, пожар, ужас разрушения. Этот город в финале покидает Степан Трофимович Верховенский, один из главных героев, либерал и учитель нигилистов. Обращаясь к Евангелию, он вспоминает сюжет о бесах, вошедших в стадо свиней, и сравнивает себя и сына с этой нечистой силой, которая овладела Россией [Достоевский 10: 499]. На празднике гувернанток один из героев, генерал, напоминает библейскую истину: город «не стоит без семи праведников» [Достоевский 10: 388]. О сопротивлении злу праведников, героев романа «Бесы», писала Е. А. Федорова [Гаричева], [Федорова 2023].

Необходимо добавить, что в романе «Бесы» показано разрушение личности как разная степень рационализации сознания либералов и нигилистов, при этом значительную роль играет изображение «двойничества» героев. Так, губернатор фон Лембке заботится прежде всего о форме, о «приличном виде» [Достоевский 10: 246], что корреспондирует с размышлениями Раскольникова: «Почему лупить в людей бомбами, правильно осадю, более почтенная форма?» [Достоевский 6: 400]. Наказанием для Лембке становится безумие.

Степан Трофимович Верховенский сначала живет в доме матери Николая Ставрогина как учитель ее сына, потом становится просто приживальщиком, но не испытывает чувство благодарности к Варваре Петровне. Двойник Степана Трофимовича раскрывает его тщеславие, поскольку Верховенский говорит постороннему лицу (рассказчику-хроникеру), что Варвара Петровна Ставрогина «держит его из тщеславия, завидует его учености и талантам; ненавидит его и боится только высказать свою ненависть явно, в страхе, чтоб не ушел от нее и тем не повредил ее литературной репутации» [Достоевский 10: 13].

Поскольку никакой «литературной репутации» у Варвары Петровны нет, то это означает, что свои страхи и амбиции герой переносит на другого человека.

В самый трудный и самый «романтический» период отношений героев, когда Варвара Петровна стала вдовой и нуждалась в сочувствии, Степан Верховенский вдруг задумывается:

Не рассчитывает ли неутешная вдова на него и не ждет ли в конце траурного года предложения с его стороны? [Достоевский 10: 17].

Двойник Степана Трофимовича актуализирует доминанту героя, направленную на себя, а не на другого человека, который нуждается в сочувствии и поддержке. Наконец, сомнения Степана Верховенского по поводу невесты, которую предложила ему Ставрогина, Даши Шатовой, объясняются после сплетни Липутина о «чужих грехах», которые нужно прикрыть женитьбой. Рассказчик упрекает Степана Трофимовича в «грязной», «низкой мысли», появившейся в «светлом уме» Верховенского безо всяких «оснований» [Достоевский 10: 86]. Рассуждая о будущем, Степан Трофимович говорит, что у его жены будут не его дети [Достоевский 10: 100]. Таким образом, Степан Верховенский не верит в людей и сосредоточен на себе, его порок — самолюбие и тщеславие.

Герой-теоретик романа «Бесы», Николай Ставрогин, является носителем этического рационализма. Его видение «золотого века» разворачивает картину заката солнца, о которой вспоминает Свидригайлов, и свидетельствует о прежней целостности героя-идеолога, которая была им утрачена. На полях книги, которая принадлежала Ухтомскому, ученый фиксирует духовное падение героя, когда происходит сговор Ставрогина с Петром Верховенским: «Они уже “одно”! Между ними уже ничто не неожиданно!» [Методология: 123]. Петр Верховенский становится Двойником Ставрогина, и Ухтомский формулирует на полях романа закон «заслуженного собеседника»:

Твой собеседник тоже таков, каким ты его себе заслужил! <...> это твоё “ты”, и слышишь от него то, что уже носишь в своей душе, хотя бы в начатке... Другое проходит мимо ушей, к другому ты иммунен! Праведный иммунен к бесу! [Методология: 123].

Таким образом, Ставрогин не смог сопротивляться искушению, предложению Петра Верховенского убить Лебядкиных, поскольку уже нес в себе греховную мысль или, по словам Ухтомского, «зачатки преступления».

Хронотоп Ставрогина соответствует пространству «подпольного» человека: он «молча вошел в темный, как погреб, отсыревший и мокрый старый сад» [Достоевский 10: 183]. Его Двойника видит ребенок, который закатывается «долгим детским плачем» [Достоевский 10: 185]. Шатов обвиняет его в «нравственном сладострастии» [Достоевский 10: 202]. Лебядкин думает о том, что Ставрогин «для зла людям живет» [Достоевский 10: 214]. Особенно явственно проступает Двойник Ставрогина в эпизодах, подготовляющих убийство Лебядкиных. Во время посещения Марьи Тимофеевны в его взгляде «выразилось отвращение, даже злорадное наслаждение ее испугом» [Достоевский 10: 215]. Марья Лебядкина обличает его малодушие, вспоминая о его «низком лице», когда она упала на глазах у всех, а он испугался смеха окружающих. Затем Хромоножка говорит, что видела, как он «нож вынимал», когда заходил в ее комнату [Достоевский 10: 219]. Это видение можно отнести к демонологическим. Ставрогин подтверждает свою одержимость в беседе с Дашей Шатовой:

Один бесенок предлагал мне вчера на мосту резать Лебядкина и Марью Тимофеевну, чтобы порешить с моим законным браком [Достоевский 10: 230].

Даша хотела бы освободить Ставрогина от его одержимости: «Сохранит вас Бог от вашего демона» [Достоевский 10: 231]. Но Ставрогин в ответ называет своего демона «золотушным бесенком» [Достоевский 10: 231].

Однако после признания Лизе о том, что он причастен к убийству Лебядкиной, Ставрогин, по мысли Ухтомского, может освободиться от своего Двойника-«беса»:

Открытого покаяния, открытого самосознания греховности — вот чего более всего не терпит бес-двойник! От этого приходит в ярость, в крайнее раздражение, впадает в болезнь и погибает! [Методология: 469].

Ставрогин разумом понимает свои ошибки, но исправить их ему мешает отсутствие веры и любви к конкретному человеку, а также страх быть смешным в глазах обывателя. В монастыре Тихон говорит Ставрогину об атеизме как ступени к вере:

Совершенный атеист стоит на предпоследней верхней ступени до совершеннейшей веры (там перешагнет ли ее, нет ли), а равнодушный никакой веры не имеет, кроме дурного страха [Достоевский 11: 10].

В рукописных редакциях романа Достоевский замечает:

Архиерей же добывает Князя обязанностью самовоскресения, самообработки — т. е. необходимостью практического дела Православия при таких понятиях, какие ты имеешь о Православии [Достоевский 11: 195].

Старец Тихон (прототипом которого был Тихон Задонский) также видит Двойника Ставрогина и предсказывает ему будущее. Совпадение доминанты и хронотопа Собеседника с высшим «наадресатом», по мнению Ухтомского, может открывать будущее. На полях романа «Игрок» Ухтомский пишет:

Доминанта не только место наибольшей возбудимости, но и наибольшего усвоения ритма. Это в особенности о сенсорной доминанте. Оттого она отзывчива на наибольшее число раздражителей. Так доминанта на своей высоте, хронотоп внутри и хронотоп вне некоторое время идут в непосредственном совпадении. И тогда естественно пророческое постижение и прозорливость [Методология: 120].

Больше всего Ухтомского интересует философия Кириллова. Остановившись на эпизодах встречи Кириллова и Ставрогина, Кириллова и Петра Верховенского, Ухтомский размышляет о причинах отъединения героя-идеолога от божественного бытия. Он считает, что Кириллов не чувствует Бога в своем сердце, он является носителем идеи, которая препятствует его вере:

Когда Бога представляют абсолютно внешним для человека, он становится великим мэном [Методология: 120].

Как замечает Верховенский, Кириллова «съела идея» [Достоевский 10: 426]. Кроме того, главным барьером на пути к божественному бытию, по мнению Ухтомского, становится своеволие Кириллова. Он противопоставляет позицию героя и христианский принцип «облечения во Христе», который предполагает послушание и отдавание себя в волю Божию, то есть отсутствие страха перед жизнью:

Христианское сознание в том, что есть Бог, и человек становится богом ради Него, — вниманием, послушанием, соединением, приобщением Ему [Методология: 120].

В главе «У наших» появляется герой-идеолог Шигалев, чей сценарий будущего напоминает теорию Раскольникова: в «земном раю» окажется одна десятая человечества, наделенная «свободой личности», остальные станут для нее материалом [Достоевский 10: 312]. Петр Верховенский подхватывает идею принести в жертву избранным людям будущего «пятьсот миллионов голов» [Достоевский 10: 315]. По существу убийство Шатова имеет такую же идеологическую основу, что и преступление Раскольникова: «наши» или «избранные» должны устранить одного из тех, кого отнесли к «материалу». Петр Верховенский предвосхищает великого инквизитора, когда говорит: «Желание и страдание для нас, а для рабов шигалевщина» [Достоевский 10: 323]. Кроме того, Петр Верховенский Ставрогину говорит о том, что для их деятельности уже есть основа в обществе, поскольку среди русских людей распространяются идеи, что преступление — это «здравый смысл», «долг», «благородный протест», то есть находятся рациональные идеи, которые оправдывают преступника [Достоевский 10: 324]. На празднике гувернанток эти слова подтверждает «оратор», который утверждает, что «присяжные берут взятки единственно лишь в борьбе за существование, когда приходится умирать им с голоду» [Достоевский 10: 375]. Петр Верховенский прямо говорит, что необходимо разрушить «государство и его нравственность» [Достоевский 10: 463]. «Ложным умом» называет младшего Верховенского Кириллов [Достоевский 10: 470].

Шатов поднимается на протест против этического рационализма, «равенства без собственного достоинства» [Достоевский 10: 442]. Любовь к конкретному человеку, к жене, которая к нему возвратилась, «великая тайна», чудо рождения ребенка, которое происходит на Бого-

явленной улице, помогает ему окончательно поверить в Бога и в себя, в возрождение семьи, почувствовать «новую мысль и новую любовь» [Достоевский 10: 452]. Степан Трофимович перед смертью признается в любви Варваре Петровне и утверждает, что «любовь венец бытия» [Достоевский 10: 505]. Соня Мармеладова своей любовью также пробуждает у Раскольникова желание новой жизни и новой веры.

В системе диалогов Раскольникова Двойник — это зеркало его гордыни, страха и внутреннего раскола. С Мармеладовым, Свидригайловым и даже Порфирием Петровичем на первых этапах общения строится как конфликтное отражение: Раскольников видит в собеседнике либо подтверждение своей теории, либо ее уродливое воплощение. Однако с Соней Мармеладовой и, в финале, с Порфирием происходит качественный сдвиг: Двойник уступает место Собеседнику — тому, кто не борется с сознанием Раскольникова, а принимает его, открывая путь к преображению. Речь Порфирия Петровича наполняется образами обновления и жизни, контрастирующими с духотой и смертью, окружающими героя:

Вам теперь надо только воздуху переменить <...> Великое сердце имейте да поменьше бойтесь [Достоевский 6: 351].

Следователь изображает каторгу не как наказание, а как место искупления греха и возвращения к людям. Он обращается не к логическим, а к психологическим аргументам и нравственным доводам.

Таким образом, проявлением Двойника в героях Достоевского являются не только тщеславие, самолюбие, но и страх перед жизнью. Преодоление Двойника возможно только любовью к конкретному человеку, открытием «лица» другого человека, верой в него и Бога. На этом пути важной и необходимой становится встреча с Собеседником — тем, кто помогает герою услышать в себе голос совести и увидеть в другом не отражение своей идеи, а живую душу.

Список литературы

Источники

Джемс У. Психология / пер. И. И. Лапшина. СПб.: Тип. П. П. Сойкина, 1896. 410 с.

Добротолюбие в русском переводе, дополненное: в 5 т. М.: Изданием Русского на Афоне Пантелеймонова монастыря, 1895. Т. 2. 760 с.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. СПб.: Наука, 1972–1990.

Исследования

Ашимбаева Н. Т. Двойник или «заслуженный собеседник»: некоторые вопросы поэтики Достоевского в свете взглядов на человека и его от ношения с окружающим миром // Достоевский и мировая культура. СПб.: Серебряный век, 1999. Вып. 13. С. 123–131.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.

Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». СПб.: Пушкинский Дом, 2007. 372 с.

Гаричева (Федорова) Е. А. Ф. М. Достоевский о преобразении личности в романе «Бесы» // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 3. С. 150–155.

Гроссман Л. П. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1965. 608 с.

Даренский В. Ю. Философия А. А. Ухтомского как экзистенциальная герменевтика // Философский полилог: журнал Международного центра изучения русской философии. 2019. № 2. С. 46–58.

Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л.: ЛГУ, 1985. 208 с.

Ильин Е. А. Парадоксы любви в романах Достоевского. СПб.: Алетейя, 2003. 256 с.

Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. писатель, 1989. 656 с.

Меркулов В. Л. О влиянии Ф. М. Достоевского на творческие искания А. А. Ухтомского // Вопросы философии. 1971. № 11. С. 116–121.

Методология аксиологического подхода к изучению русской словесности А. А. Ухтомского и Д. И. Чижевского: коллективная монография / под науч. ред. Е. А. Федоровой. СПб.: РХГА, 2024. 540 с.

Соколова Л. В. А. А. Ухтомский и комплексная наука о человеке. СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2010. 316 с.

Соловьева Д. А. Концепт «страх» в речи Раскольникова // Художественный текст глазами молодых / сост. М. Г. Пономарева, Е. А. Федорова. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, 2020. С. 134–140.

Столбун В. Д., Столбун Ю. В. «Двойник» Ухтомского-Достоевского // Актуальные проблемы социальной психологии. Ярославль; Тверь: Лилия Принт, 2001. Т. 1. С. 534–555.

Ужанков А. Н. Святоотеческое учение о «прилоге» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 172–189.

Федорова Е. А. Доминанта души и хронотоп Раскольников: от «Двойника» к «Собеседнику» (по А. Ухтомскому) // Социальные и гуманитарные знания. 2016. Т. 2. № 4 (8). С. 327–332.

Федорова Е. А. Принцип доминанты в образах героев романа «Бесы» Ф. М. Достоевского (в свете этического учения А. А. Ухтомского) // Проблемы исторической поэтики. 2023. № 21 (1). С. 161–182.

Хализев В. Е. Интуиция совести (теория доминанты А. А. Ухтомского в контексте философии и культурологии XX века) // Проблемы исторической поэтики. 2001. Вып. 6. С. 21–42.

References

Ashimbaeva, N. T. "Dvoynik ili 'zasluzhennyi sobesednik': nekotorye voprosy poetiki Dostoevskogo v svete vzgliadov na cheloveka i ego otnosheniia s okruzhaiushchim mirom" ["The Double or the 'Distinguished Interlocutor': Some Issues of Dostoevsky's Poetics in Light of Views on Man and His Relationship with the World Around Him"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura* [Dostoevsky and World Culture], issue 13. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 1999, pp. 123–131. (In Russ.)

Bakhtin, M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1979. 320 p. (In Russ.)

Vetlovskaya, V. E. Roman F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" [Dostoevsky's Novel "Crime and Punishment"]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2007. 372 p. (In Russ.)

Garicheva (Fedorova), E. A. "F. M. Dostoevskii o preobrazhenii lichnosti v romane 'Besy'." ["Dostoevsky on the Transformation of Personality in the Novel 'Demons.'"]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 3, 2008, pp. 150–155. (In Russ.)

Grossman, L. P. *Dostoevskii* [Dostoevsky]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1965. 608 p. (In Russ.)

Darenskii, V. Iu. "Filosofia A. A. Ukhtomskogo kak ekzistentsial'naia germenevtika" ["The Philosophy of A. A. Ukhtomsky as Existential Hermeneutics"]. *Filosofskii polilog: zhurnal Mezhdunarodnogo tsentra izucheniia russkoi filosofii*, no. 2, 2019, pp. 46–58. (In Russ.)

Zakharov, V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: Tipologii i poetika* [Dostoevsky's System of Genres: Typology and Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p. (In Russ.)

Il'in, E. A. *Paradoksy liubvi v romanakh Dostoevskogo* [Paradoxes of Love in Dostoevsky's Novels]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2003. 256 p. (In Russ.)

Kariakin, Iu. F. *Dostoevskii i kanun XXI veka* [Dostoevsky and the Eve of the 21st Century]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989. 656 p. (In Russ.)

Merkulov, V. L. "O vliianii F. M. Dostoevskogo na tvorcheskie iskaniiia A. A. Ukhtomskogo" ["On the Influence of F. M. Dostoevsky on the Creative Searches of A. A. Ukhtomsky"]. *Voprosy filosofii*, no. 11, 1971, pp. 116–121. (In Russ.)

Metodologiiia aksiologicheskogo podkhoda k izucheniiu russkoi slovesnosti A. A. Ukhtomskogo i D. I. Chizhevskogo: kollektivnaia monografiia [Methodology of

the Axiological Approach to the Study of Russian Literature by A. A. Ukhtomsky and D. I. Chizhevsky: A Collective Monograph], ed. by E. A. Fedorova. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2024. 540 p. (In Russ.)

Sokolova, L. V. A. A. *Ukhtomskii i kompleksnaia nauka o cheloveke* [A. A. Ukhtomsky and the Comprehensive Science of Man]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2010. 316 p. (In Russ.)

Solov'eva, D. A. "Kontsept 'strakh' v rechi Raskol'nikova" ["The Concept of 'Fear' in Raskolnikov's Speech"]. *Khudozhestvennyi tekst glazami molodykh* [A Literary Text Through the Eyes of the Young], comp. by M. G. Ponomareva, E. A. Fedorova. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky Publ., 2020, pp. 134–140. (In Russ.)

Stolbun, V. D., and Iu. V. Stolbun. "Dvoinik' Ukhtomskogo-Dostoevskogo" ["The Double' of Ukhtomsky-Dostoevsky"]. *Aktual'nye problemy sotsial'noi psikhologii* [Current Problems of Social Psychology], vol. 1. Yaroslavl, Tver, Liliia Print Publ., 2001, pp. 534–555. (In Russ.)

Uzhankov, A. N. "Sviatootecheskoe uchenie o 'priloge' v romane F. M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'." ["The Patristic Doctrine of the 'Addendum' in F. M. Dostoevsky's Novel 'Crime and Punishment'."]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 18, no. 2, 2020, pp. 172–189. (In Russ.)

Fedorova, E. A. "Dominanta dushi i khronotop Raskol'nikova: ot 'Dvoinika' k 'Sobesedniku' (po A. Ukhtomskomu)" ["The Dominant of the Soul and Raskolnikov's Chronotope: From 'The Double' to 'The Interlocutor' (Based on A. Ukhtomsky)"]. *Sotsial'nye i gumanitarnye znaniia*, vol. 2, no. 4 (8), 2016, pp. 327–332. (In Russ.)

Fedorova, E. A. "Printsip dominanty v obrazakh geroev romana 'Besy' F. M. Dostoevskogo (v svete eticheskogo ucheniia A. A. Ukhtomskogo)" ["The Principle of Dominance in the Images of the Characters of F. M. Dostoevsky's Novel 'Demons' (In Light of A. A. Ukhtomsky's Ethical Teachings)"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 21 (1), 2023, pp. 161–182. (In Russ.)

Khalizev, V. E. "Intuitsiia sovesti (teoriiia dominanty A. A. Ukhtomskogo v kontekste filosofii i kulturologii XX veka)" ["Intuition of Conscience (A. A. Ukhtomsky's Theory of Dominance in the Context of 20th-Century Philosophy and Cultural Studies)"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, issue 6, 2001, pp. 21–42. (In Russ.)

© 2026. И. И. Евлампиев

Санкт-Петербургский государственный университет
г. Санкт-Петербург, Россия

Повесть «Казачи» и борьба романтической и антиромантической тенденций в мировоззрении Л. Н. Толстого в 1850–1860-е гг.

Аннотация: В статье доказывается, что романтизм, понятый как философское мировоззрение, выдвигающее на первый план человеческую личность с ее духовным богатством, был главной тенденцией русской культуры XIX в. и определил творческое и идейное развитие Л. Н. Толстого в 1850-е гг. Это мировоззрение проявилось в повести «Альберт», где гениальный скрипач выступает типичным примером романтической высшей личности, возвышающейся над всеми окружающими благодаря своему духовному развитию. Одновременно в военных рассказах Толстого формируется противоположная, антиромантическая тенденция, которая окончательно выходит на первый план в повести «Казачи». В главном герое повести Толстой показывает личность, прямо противоположную романтической модели. В попытке приблизиться к казакам Оленин преуменьшает в себе духовные порывы, старается приблизиться к уровню полуживотного существования, характерному для быта казаков. Эта модель человека была обусловлена влиянием идей Ж.-Ж. Руссо, далее она определила главную тенденцию философии истории Толстого в «Войне и мире». Однако в 1869 г. Толстой увлекается философией А. Шопенгауэра, что обусловило возвращение его к романтическому мировоззрению и к концепции высших личностей.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, романтическое мировоззрение, концепция, высшие личности, Фихте, философия Просвещения, Руссо, природный человек

Информация об авторе: Игорь Иванович Евлампиев, доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Менделеевская линия, д. 5, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7209-2616>

E-mail: yevlampiev@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 13.01.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 16.04.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Евлампиев И. И. Повесть «Казачи» и борьба романтической и антиромантической тенденций в мировоззрении Л. Н. Толстого в 1850–1860-е гг. // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 108–137. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-108-137>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 108–137. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 108–137. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Igor I. Evlampiev
St. Petersburg State University
St. Petersburg, Russia

The Story “The Cossacks” and the Struggle Between Romantic and Anti-Romantic Tendencies in the Worldview of L. N. Tolstoy in the 1850s–1860s

Abstract: This article demonstrates that Romanticism, understood as a philosophical worldview that emphasizes the human personality and its spiritual richness, was the main tendency of 19th-century Russian culture and determined the creative and ideological development of Leo Tolstoy in the 1850s. This worldview is evident in the story “Albert,” where the brilliant violinist serves as a typical example of a Romantic supreme personality, rising above all others thanks to his spiritual development. At the same time, an opposite, anti-Romantic tendency develops in Tolstoy’s war stories, which finally comes to the fore in the story “The Cossacks.” In the story’s protagonist, Tolstoy portrays a personality directly opposed to the Romantic model. In an attempt to approach the Cossacks, Olenin downplays his spiritual impulses, striving to approach the level of semi-animal existence characteristic of the Cossacks. This model of man, influenced by the ideas of J.-J. Rousseau, later defined the main tendency of Tolstoy’s philosophy of history in “War and Peace.” However, in 1869, Tolstoy became fascinated by the philosophy of A. Schopenhauer, which led to his return to the Romantic worldview and the concept of supreme personalities.

Keywords: L. N. Tolstoy, Romantic worldview, concept, higher personalities, Fichte, Enlightenment philosophy, Rousseau, natural man

Information about the author: Igor I. Evlampiev, DSc in Philosophy, Professor, St. Petersburg State University, Mendeleevskaya line, 5, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7209-2616>.

E-mail: yevlampiev@mail.ru

Received: January 13, 2026

Approved after reviewing: April 16, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Evlampiev, I. I. “The Story ‘The Cossacks’ and the Struggle Between Romantic and Anti-Romantic Tendencies in the Worldview of L. N. Tolstoy in the 1850s–1860s.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 108–137. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-108-137>

Романтизм, возникший в Германии в самом конце XVIII в. как протест против механицизма и материализма французского Просвещения, в начале XIX в. распространил свое влияние на Россию и на некоторое время стал важнейшей тенденцией культурного развития. Для понимания судьбы романтизма в русской и европейской культуре очень важно провести различие между двумя его формами: романтизмом как чисто художественным методом и романтизмом как общим мировоззрением, основанном на философии немецких идеалистов начала XIX в., из которых большое значение имел И. Г. Фихте. Первая форма романтизма имеет множество противоречащих друг другу определений, в которых на первый план выдвигаются те или иные художественные приемы, характерные для представителей этого направления; вторая благодаря своей связи с немецким идеализмом имеет ясный философский смысл, главным пунктом которого является признание человеческой личности абсолютным духовным центром бытия, имеющим бесконечное внутреннее содержание. Романтизм как художественный метод очень быстро изжил себя и уже в 30-е годы XIX в. стал предметом насмешек, но романтизм как мировоззрение стал важнейшим определением европейской и русской культуры XIX в. и в модифицированной форме сохранил свое влияние до наших дней.

Наглядную иллюстрацию двух форм, или, лучше сказать, двух уровней романтизма, дал А. С. Пушкин в романе «Евгений Онегин»: здесь Ленский олицетворяет первый тип романтизма, который является поверхностным и ходульным, относится к внешним формам поведения, имеет игровой характер и не затрагивает сущности личности, Евгений Онегин является романтиком второго типа, для него романтизм — это стиль жизни, это базовая система оценок всего, что происходит вокруг и в нем самом.

Важность этого различия связана с тем, что русская культура XIX в. почти во всех своих главных проявлениях определялась романтизмом

второго типа, мировоззренческий романтизм стал основанием для творчества всех самых известных русских художников и мыслителей — от А. С. Пушкина и П. Я. Чаадаева до Ф. М. Достоевского и Вл. С. Соловьева. В наиболее наглядной и ясной форме этот мировоззренческий романтизм был выражен В. Ф. Одоевским в его главном произведении «Русские ночи», здесь художественные приемы романтической прозы, реализованные не очень совершенным образом, были целиком подчинены выражению философского мировоззрения, которое является по своему типу образцово романтическим.

Как уже было сказано, центральным пунктом романтического мировоззрения является представление о неисчерпаемом богатстве внутреннего, духовного мира человека, который предстает несравнимо более ценным для художников и мыслителей, чем вся бесконечная земная природа. Одоевский в такой форме выражает эту мысль:

В начале XIX века Шеллинг был тем же, чем Христофор Колумб в XV: он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали только какие-то баснословные предания, — *его душу!* [Одоевский: 15–16].

Романтизм провозглашает главной целью каждого человека и человечества в целом — духовное саморазвитие, которое должно продолжаться бесконечно: «...желание жизни полной свидетельствует о возможности такой жизни, свидетельствует, что лишь в ней душа человека может найти успокоение» [Одоевский: 17]; это саморазвитие выражается прежде всего в творчестве — художественном, философском, научном, но также и в постепенном овладении сверхрациональными формами постижения мира и мистическими способами воздействия на него.

Ссылка на Шеллинга в высказываниях Одоевского должна удивить любого, кто хорошо знает содержание великих систем немецкого идеализма. На деле, Шеллинг только развил и по-своему модифицировал идеи своего учителя И. Г. Фихте, именно последний должен быть назван подлинным родоначальником того влиятельного мировоззрения, которое кратко называется «романтизмом». Замена имени Фихте на имя Шеллинга имеет вполне понятное объяснение: на протяжении всего XIX в. Фихте имел репутацию революционера и атеиста из-за его ранних статей, содержащих позитивную оценку Великой Француз-

ской революции, из-за ставшего очень известным «спора об атеизме», в котором участвовали виднейшие немецкие мыслители — Ф. Г. Якоби, Ф. Шлейермахер, И. Г. Гердер, Ф. Шиллер, И. Г. Гете и др. Этот спор был связан с публикацией в издаваемом Фихте журнале статьи Ф. К. Форберга, содержащей атеистические воззрения. Именно в силу такой репутации Фихте, боясь цензурных запретов, авторы избегали упоминать его имя и часто заменяли его именем его ученика, как это делает Одоевский.

Новаторство Фихте в истории европейской философии заключается в том, что он довел до конца то представление о человеке как воплощенном Боге, которое возникло в эпоху Возрождения, затем было подавлено, уничтожено механицизмом Просвещения, но снова возродилось в философии Канта и в художественной практике немецких литераторов движения «Бури и натиска». Вот как эту главную сторону философии Фихте описывает современная российская исследовательница:

Человек, согласно духу наукоучения, если только он освобождается от своего природного, определяемого склонностями и вожделениями, конечного, бездуховного состояния и рождается в духе, становится Богом: он есть та «точка», в которой действует и самореализуется Бог. <...> Именно романтический культ гениальной индивидуальности (вернее, множества таких индивидуальных богов-гениев) возрос на базе фихтева божественного Я благодаря прежде всего кружку иенских романтиков, особенно Фридриха Шлегеля. <...> Титанизм фихтеанства, особенно раннего периода, связан с тем, что человек наделяется неведомой ему прежде мощью и возможностями: он действительно несет в себе Бога, и нет иного Бога, кроме присутствующего в духе человека. В этом смысле прав А. Ф. Лосев, указавший, что философия раннего Фихте представляет собой доведение до логического конца возрожденческого обожествления человеческой личности [Гайденоко: 106].

Парадоксальная модель человека как воплощенного Бога, созданная Фихте и имеющая исток в еретической традиции гностического христианства (об этом также подробно говорится в процитированной книге [Гайденоко: 114–119]), оказала огромное влияние на немецкую культуру XIX в., но не меньшее влияние она оказала на русскую культу-

ру: основанное на этом представлении романтическое мировоззрение стало удивительно созвучным религиозным исканиям русского национального духа.

Таким образом, двумя наиболее характерными признаками, свидетельствующими о причастности того или иного художника или мыслителя к романтическому мировоззрению, являются наличие в его воззрениях концепции высших личностей и хотя бы косвенного влияния на него философии Фихте (и Шеллинга)¹. Как мы далее покажем, оба этих признака присутствуют в раннем творчестве Толстого, в связи с чем можно уверенно говорить о том, что он складывался как художник именно в рамках этого мировоззрения.

О том, что Толстой очень рано прочитал философские труды Фихте и высоко оценил их, свидетельствуют его юношеские философские наброски (написанные в 1845–1847 гг., во время учебы в Казанском университете), в них достаточно легко можно опознать ключевые понятия философии Фихте [Эйхенбаум: 762]. Концепция высших личностей зарождается в автобиографической трилогии писателя, где одной из важных тем, особенно во второй и третьей повести, является представление о необходимости для любого молодого человека непрерывного совершенствования.

Само собою разумеется, что под влиянием Нехлюдова я невольно усвоил и его направление, сущность которого составляло восторженное обожание идеала добродетели и убеждение в назначении человека постоянно совершенствоваться. Тогда исправить все человечество, уничтожить все пороки и несчастья людские казалось удобоисполнимой вещью, — очень легко и просто казалось исправить самого себя, усвоить все добродетели и быть счастливым... [Толстой 2000: 153].

Впрочем, это совершенствование первоначально описывалось не как раскрытие внутренней, духовной глубины в личности, а просто как достижение нравственной чистоты, которая сводится к правильности

¹ Любопытно, что оба этих признака могут быть найдены в творчестве А. С. Пушкина, которого в силу этого необходимо причислять к романтикам во втором из обозначенных выше смыслов, причем на протяжении всей его творческой биографии; см. об этом: [Евлампиев 2021]; [Тантлевский].

поведения; такое понимание совершенствования в равной степени можно соотнести и с просветительским, и с романтическим мировоззрением. Однако можно указать на те мотивы повестей Толстого, в которых однозначно проявляются именно его романтические убеждения. Показывая взросление своего героя, Толстой постепенно наделяет его все более сложным внутренним миром. Вероятно, тема самосовершенствования должна была стать главной в ненаписанном завершении всего цикла повестей, в «Молодости» или во «второй половине» «Юности», как эта часть называется в рукописных набросках Толстого. После провала на экзамене, которым заканчивается «Юность» в ее печатном варианте, герой, согласно сохранившимся рукописным наброскам, должен был с самозабвением отдаться размышлениям о себе и своем месте в мире, и это должно было сделать его более глубоким человеком, открыть перспективу *бесконечного* морального совершенства. Размышляя о себе, как бы погружаясь в себя, Николенька постигал все новые и новые философские истины, и это было реальное развитие и углубление его личности, которое он оценивал как абсолютно неповторимое:

Я внутренне чувствовал, что, кроме меня, никто никогда не дошел и не дойдет по этому пути до открытия того, что открывал я [Толстой 2000: 356].

О том, что указанная тема с самого начала представлялась Толстому самой важной, свидетельствуют рассуждения в рукописном фрагменте, не вошедшем в основной текст «Детства» и посвященном описанию характерных особенностей тех людей, которых автор хотел бы иметь в качестве читателей своей повести. Оказывается, Толстой не надеялся на то, что его произведения поймут все, он осознавал, что только *избранные* станут его настоящими читателями, и этих избранных он называет *понимающими*. Используя это слово в необычном значении, он имел в виду, что эти особенно проницательные люди способны мгновенно улавливать интуитивные намеки автора и правильно схватывать смысл сложных ситуаций и неоднозначной психологии персонажей:

Трудно и даже мне кажется невозможным разделять людей на умных, глупых, добрых, злых, но *понимающий* и *непонимающий* это — для меня

такая резкая черта, которую я невольно провожу между всеми людьми, которых знаю. Главный признак *понимающих* людей это приятность в отношениях — им не нужно ничего уяснять, толковать, а можно с полной уверенностью передавать мысли самые не ясные по выражениям. Есть такие тонкие, неуловимые отношения чувства, для которых нет ясных выражений, но которые понимаются очень ясно. Об этих-то чувствах и отношениях можно смело намеками, установленными словами говорить с ними [Толстой 1928–1958. 1: 208].

Это описание предполагает, что автор и его «понимающие» читатели отличаются от всех остальных людей особо тонкой и развитой душевной организацией, которая позволяет им видеть в себе, в мире и в других гораздо больше, чем видят обычные люди. Здесь можно отметить зарождение во взглядах Толстого концепции высших личностей.

Тем не менее в автобиографической трилогии эта концепция может быть найдена только в виде отдельных намеков. В гораздо более ясном виде она присутствует в двух произведениях 1857–1858 гг. — рассказе «Люцерн» и повести «Альберт». Рассказ «Люцерн» начинается с описания великолепной швейцарской природы, которую автор созерцает из окна гостиницы, ощущая в себе рождение чувств, которые уводят из земного мира в какой-то иной, вечный мир. И дальше повествование строится на резком контрасте этого романтического чувства, открывающего художнику не только красоту и возвышенность природы, но и духовное богатство внутреннего мира людей, и прозаических черт земной реальности и обычных людей, не способных желать ничего более возвышенного, чем хорошо сервированный стол. Спустившись из своего номера в столовую на обед, автор осознает, что попал в мир «мертвых» людей, не подозревающих о существовании тех духовных богатств, которыми обладает он сам:

На таких обедах мне всегда становится тяжело, неприятно и под конец грустно. <...> И ведь все эти люди не глупые же и не бесчувственные, а, наоборот, у многих из этих замерзших людей происходит такая же внутренняя жизнь, как и во мне, у многих и гораздо сложнее и интереснее. Так зачем же они лишают себя одного из лучших удовольствий жизни, наслаждения друг с другом, наслаждения человеком? <...> Странно подумать, сколько тут друзей и любовников, самых счастливых друзей и любовни-

ков, сидят рядом, может быть, не зная этого. И Бог знает, отчего никогда не узнают этого и никогда не дадут друг другу того счастья, которое так легко могут дать и которого им так хочется [Толстой 2007: 129–130].

Внешне незначительное событие — равнодушие обитателей швейцарской гостиницы к тирольскому певцу, который своим искусством вызвал глубокие чувства у автора рассказа, ведет Толстого к чрезвычайно общим философским обобщениям о неправильности развития цивилизации, которая стремится к простым и ясным решениям проблем бытия, не допускающих таких простых решений. В черновой версии рассказа Толстой, критикуя современную цивилизацию, упоминает Ж.-Ж. Руссо: «Не смешной вздор говорил Руссо в своей речи о вреде цивилизации на нравы» [Толстой 1928–1958. 5: 283]. В связи с этим можно было бы подумать, что в рассказе выражено мировоззрение, ориентирующееся на идеи французского Просвещения, однако это, конечно же, не так. Главный смысл рассказа состоит, напротив, в резкой критике того рационализма и практицизма, который стал самой известной и характерной чертой Просвещения. Руссо был частью Просвещения и выступил с критикой указанных черт цивилизации изнутри самого Просвещения, но его положительным идеалом была самая простая, обыденная жизнь, не знающая духовного горения и не нацеленная на высшее духовное совершенство. Толстой же имеет в виду именно устремление к высшим состояниям человеческого духа, и это говорит о нем как о мыслителе совсем иной традиции, как о приверженце романтического мировоззрения, основанного на философии немецких идеалистов, выступивших резкими критиками просветительского материализма. Это становится очевидным, когда в конце своих сомнений о возможности рационально познать истину жизни он ставит риторический вопрос: «И кто в состоянии так совершенно оторваться умом хоть на мгновение от жизни, чтобы независимо сверху взглянуть на нее?» [Толстой 2007: 148]. И тут же сам отвечает на него, используя главное понятие немецкого идеализма:

Один, только один есть у нас непогрешимый руководитель, Всемирный Дух, проникающий нас всех вместе и каждого, как единицу, влагающий в каждого стремление к тому, что должно; тот самый Дух, который в дереве

велит ему расти к солнцу, в цветке велит ему бросить семя к осени и в нас велит нам бессознательно жаться друг к другу [Толстой 2007: 148].

Мы видим, что для Толстого не простота и «пустота» примитивной жизни, как полагал Руссо, является плодотворной альтернативой по отношению к рациональной и прагматичной цивилизации, утратившей путь к высшей истине, а восхождение личного ограниченного сознания к бесконечной полноте Всемирного Духа, слияние с этим Духом и интуитивное, сверхрациональное прозрение истины через него.

Наиболее ясно романтические убеждения Толстого проявились в повести «Альберт», в ней была дана выразительная иллюстрация романтического представления о высших личностях. В качестве такой личности здесь предстает музыкант Альберт — постоянно пьяный, грязный, нищий, не способный ни к какому социально признанному делу, но, несмотря на все эти отрицательные черты, бесконечно возвышающийся над всеми обычными людьми благодаря своему музыкальному таланту — гениальной способности играть на скрипке. Очень характерно, что Толстой, показывая нам гениальность Альберта, не ограничивает ее музыкальными способностями, герой предстает перед нами подлинной *высшей* личностью, превосходящей окружающих почти во всех духовных качествах, и проигрывающей им только в способности устраиваться в материальной жизни.

Уже при первой встрече с Альбертом Делесов, от лица которого ведется повествование, обращает внимание на его красоту, особенно парадоксальную в таком опустившемся человека: «Какое лицо прекрасное!.. В нем есть что-то необыкновенное <...>» [Толстой 2007: 153]. Игра на скрипке Альберта была гениальна не столько своим чисто музыкальным совершенством, но тем, что помогала слушателю раскрыть духовные глубины в себе самом. Делесов, слушая игру Альберта, переносится в свою юность и заново переживает первое очарование любви, осознает, что те мгновения, которые музыка вызывала в его памяти, являются лучшими мгновениями его жизни и ничего подобного он в ней уже не встретит.

Несмотря на все неприятные внешние качества Альберта, он обладал какой-то непонятной внутренней гармонией, которая привлекала чутких людей и заставляла их относиться к нему с искренней симпатией. Такая симпатия почти сразу устанавливается между Альбертом и Делесовым:

Они оба молчали; но между ними взглядом и улыбкой ближе устанавливались любовные отношения. Делесов чувствовал, что он все больше и больше любит этого человека, и испытывал непонятную радость [Толстой 2007: 163].

Как и в рассказе «Люцерн», в конце повести Толстой с необычайной откровенностью формулирует идейный смысл произведения. Альберт, замерзающий на улице, впадает в забытие, и ему предстает видение, в котором его друг художник Петров произносит речь, прямо прославляющую его как высшую личность.

Он, как соломинка, сгорел весь от того священного огня, которому мы все служим. <...> но он исполнил всё то, что было вложено в него Богом; за то он и должен назваться великим человеком. Вы могли презирать его, мучить, унижать, <...> а он был, есть и будет неизмеримо выше всех вас. Он счастлив, он добр. Он всех одинаково любит или презирает, что все равно, а служит только тому, что вложено в него свыше. Он любит одно красоту, единственно несомненное благо в мире. Да, вот кто он такой! Ниц падайте все перед ним, на колена! [Толстой 2007: 172].

И на сомнения по поводу того, насколько велик этот внешне незрелый человек, которые высказывает какой-то другой голос в видении Альберта, Петров продолжает:

Перестаньте, стыдитесь, <...> Какое право имеете вы обвинять его? Разве вы жили его жизнью? Испытывали его восторги? <...> Искусство есть высочайшее проявление могущества в человеке. Оно дается редким избранным и поднимает избранника на такую высоту, на которой голова кружится и трудно удержаться здоровым [Толстой 2007: 172].

Толстой сознательно создает контраст между внутренней, духовной значимостью Альберта, его несомненной гениальностью, проявляющейся не только в музыкальной сфере, но и в сфере подлинных, духовных человеческих отношений, — и его внешней, материальной неустроенностью и неприглядностью. Писатель хочет сказать, что две стороны бытия человека: внутренняя и внешняя, духовная и материальная, творческая и практическая никогда не бывают в гармонии друг

с другим, и успех в одной из них неизбежно оборачивается слабостью в другой.

Рассказ «Люцерн» и повесть «Альберт» однозначно свидетельствуют о том, что Толстой разделял концепцию высших личностей; как уже было сказано, существуют надежные основания предполагать, что он читал философские сочинения Фихте в молодые годы, и они оказали существенное воздействие на его мировоззрение в 1845–1858 гг. Так что оба ключевых признака, упомянутых выше, присутствуют в творчестве молодого Толстого и однозначно свидетельствуют о том, что он разделял романтическое мировоззрение.

Однако если ограничиться этой констатацией, будет невозможно адекватно и полно понять извилистый творческий путь Толстого. Нужно обратить внимание на то, что наряду с упомянутыми произведениями и даже одновременно с ними Толстой пишет и другие, которые носят нарочито антиромантический характер и даже имеют целью дискредитацию романтического мировоззрения. Сюда относятся военные рассказы и прежде всего цикл «Севастопольские рассказы». Война вынуждала признать важнейшими качествами человека скорее противоположные тем, которые признавались главными в романтическом мировоззрении: не глубину духовной жизни, а умение приспособиться к самым разным обстоятельствам, не развитость творческого начала, а терпение и выносливость в трудных условиях, не личностную оригинальность, а легкость в отношениях с другими людьми и быстроту взаимодействия с ними в достижении общей цели.

Тот факт, что обе эти тенденции — романтическая и антиромантическая — равно присутствовали в сознании Толстого и активно спорили между собой, показывает история создания повести «Казачья поэма». Начав ее в 1852 г., Толстой в течение 10 лет периодически возвращался к работе над ней и несколько раз радикально изменял замысел и образный строй этого произведения. Первоначально Толстой хотел писать не повесть, а поэму, сохранились стихотворные фрагменты произведения, в которых главной темой было горе казачки Марьяны по поводу гибели ее мужа. Безусловно, выбор поэтической формы был связан с романтическим мировоззрением, которое все-таки было определяющим для творческого развития писателя вплоть до повести «Альберт». Показательно, что и сам жанр нового произведения Толстой в этот момент определяет термином «казачья поэма» [Толстой 2001: 276].

В 1857 г., как раз в то время, когда он пишет «Альберта», Толстой ставит своеобразный творческий эксперимент: признав негодными все предшествующие разработки, он заново начинает повествование, причем одновременно в двух вариантах — в традиционной прозаической форме и в форме ритмизированной прозы, близкой к стихам. Можно предположить, что таким образом Толстой пытался практически выяснить, какой из стилей — «романтический» или «натуралистический» — имеет преимущество в разработке выбранной темы. В письме к П.В. Анненкову от 22 апреля (4 мая) 1857 г., он даже пытается дать обоснование такой двойственности:

Ту серьезную вещь, про которую я вам говорил как-то, я начал в 4-х различных тонах, каждого написал листа по 3 — и остановился, не знаю, что выбрать или как слить, или должен я все бросить. Дело в том, что эта субъективная поэзия искренности — вопросительная поэзия — и опротивела мне немного и нейдет ни к задаче, ни к тому настроению, в котором я нахожусь. Я пустился в необъятную и твердую положительную, объективную сферу и ошалел: во-первых, по обилию предметов, или, скорее, сторон предметов, которые мне представились, и по разнообразию тонов, в которых можно выставлять эти предметы [Толстой 2001: 277].

Однако художественный «эксперимент» не удался: ни тот, ни другой вариант повести не удовлетворил писателя, и он снова оставляет этот замысел, более того, задумывается о том, имеет ли смысл его писательская деятельность и нужно ли ее продолжать. Обозначенная здесь дилемма — замкнуться в «субъективной поэзии искренности» или обратиться к объективной действительности во всем ее необъятном многообразии и сложности — возникала и в личной жизни Толстого; об этом он написал осенью того же года в письме к В. П. Боткину и И. С. Тургеневу:

Уж не раз мне случалось в жизни наткнуться на тяжелую действительность и выбирать, карабкаться вверх по этой грязи или идти в обход, и всегда я выбирал обход: философия (не изучаемая, а своя нелепая, вытекающая из настоящей душевной потребности), религия такая же и искусство, последнее время, вот были мои обходы. Я попробовал, и теперь тоже, сказать себе, что я поэт и что мне есть другая деятельность, и махнуть на

всё рукой; но в этот раз, потому ли, что я старше, или что дела предстоящие были серьезнее, или сила воображения ослабела, только я не мог, как прежде бывало, вспорхнуть над жизнью, и с ужасом увидел, что вся эта тяжёлая, нелепая и нечестная действительность не случайность, не досадное приключение именно со мной одним, а необходимой закон жизни [Толстой 1928–1958. 60: 232].

Вместо того чтобы считать философию, религию и искусство важными слагаемыми жизни и необходимыми формами ее познания, как он считал раньше, Толстой теперь противопоставляет их «подлинной» жизни и решает отбросить ради этой «подлинности». Это рассуждение, безусловно, обозначает начало отречения от романтического мировоззрения, которое предполагает если и не превосходство философии и искусства над жизнью, то, по крайней мере, их единство с жизнью, ведь сущность жизни невозможно постичь вне этих форм духовной деятельности человека.

Окончательный перелом в творческой деятельности и в мировоззрении Толстого наступает после неудачи романа «Семейное счастье», опубликованного в мае 1859 г. и получившего в основном негативные отзывы. Толстой еще более разочаровывается в своем литературном призвании и в письмах к друзьям утверждает, что вообще больше не будет заниматься литературой. В особенно резкой форме этот отказ выражен в письме к А. В. Дружинину от 28 сентября [Толстой 2001: 293]. Толстой, действительно, отодвигает литературные дела на второй план, главным для него теперь становится управление своим имением, организация школы для крестьянских детей, издательство педагогического журнала.

Чисто внешне отказ от писательства продолжается совсем недолго — уже в 1863 г. Толстой публикует повести «Казачи» и «Поликушка» и сразу начинает работать над романом «1805 год», который в итоге станет «Войной и миром». Да и в эти четыре года (1859–1863), как показывают многочисленные рукописи, писатель продолжал работать над самыми различными замыслами — и реализованными позже (повесть «Холстомер»), и нереализованными. В связи с этим исследователи творчества Толстого не придают большого значения этому кризисному периоду, считая, что писатель благополучно преодолел все преследовавшие его сомнения и вернулся к литературному творчеству

без каких-либо «потерь». На деле, мы находим здесь *важнейший поворотный пункт*: мировоззрение Толстого претерпело поистине катастрофические изменения, которые привели к тому, что его творчество пошло по совершенно другому пути по отношению к главной тенденции предыдущего времени. Суть этого изменения состоит в категорическом отказе от романтического мировоззрения и от его центрального представления о высших личностях, реализующих творческое, то есть *божественное*, предназначение человека на земле.

Романтическая модель человека, которую Толстой разделял в своих первых произведениях, предполагала, что любой человек, понявший подлинный смысл своего существования, должен стремиться к тому, чтобы стать высшей личностью, а это означает, что он должен постоянно работать над собственным развитием — внутренним, духовным развитием, связанным со значительными интеллектуальными усилиями и поэтому в конце концов реализуемым только малым числом людей, становящихся духовной аристократией общества. На этот путь (путь бесконечного совершенствования) вставал Николенька Иртеньев в автобиографической трилогии Толстого, этот путь когда-то прошел Альберт, став гениальным музыкантом. Именно эту идею духовного, интеллектуального развития, необходимого для превращения в высшую личность, Толстой сначала ставит под сомнение, а потом начинает откровенно дискредитировать в своем творчестве, изживая в себе романтическое мировоззрение.

Наиболее прямолинейно и даже грубо с художественной точки зрения эта новая тенденция проявляется в комедии «Зараженное семейство», которую Толстой написал в течение зимы 1863–1864 гг. и которую хотел видеть поставленной на сцене Художественного театра. Комедия, как единодушно отмечают исследователи, отличается своей полемической направленностью против нигилизма и революционно-демократического движения, лидером которого в ту эпоху был Н. Г. Чернышевский. Однако гораздо более важным является тот факт, что Толстой направляет стрелы едкой критики *против своих собственных романтических убеждений, которые он считает преодоленными*. Самым часто повторяемым понятием в комедии, высмеиваемым на все лады, является «развитая личность». Читая многочисленные сентенции отрицательных героев комедии о различии «неразвитых» и «развитых» личностей (себя они, конечно, относят к последнему типу), мы

ощущаем, что автор через эти сентенции бичует не только героев, порожденных его фантазией, но и свои собственные прошлые взгляды. В центре сюжетной линии произведения — женитьба Алексея Павловича Венеровского, акцизного чиновника 35 лет, как сказано в описании действующих лиц, предворяющем комедию, на Любе, дочери небогатого провинциального помещика. Венеровский представлен как «новый человек», «развитая (высшая) личность», а его невеста — как личность «неразвитая», но перспективная, которую Венеровский надеется «развить» и сделать полностью соответствующей новым идейным веяниям. В самом начале второго акта Венеровский сам подробно характеризует себя как «высшую личность», ничуть не стыдясь такого откровенного самовозвышения:

...я образован, как никто... да я и не знаю никого с этим всесторонним и глубоким образованием. Есть ли наука, в которой я не чувствовал бы в себе силы сделать открытия, — филология, история, а естественные науки? Всё мне знакомо. А дарованья... <...> А в соединении с этой нравственной высотой, которая все-таки ими чувствуется, как они ни низко стоят, оказывается, что таких людей мало. Может быть, и нет совсем. (*Хмурится. Смотрит в зеркало.*) Какое глубокое, спокойное, пронизательное выражение. Да, трудно устоять. Я понимаю это. Что значит, однако, сильная натура [Толстой 2014: 34–35].

Решаясь на женитьбу ради «развития» своей молодой и неразвитой невесты, Венеровский сталкивается с той проблемой, что другая «развитая» личность, подобная ему, — его прошлая любовница Катерина Матвеевна (двоюродная сестра его невесты Любы) совершенно прямо и откровенно, как раз в стиле «новых людей», заявляет свои права на него. Отказав Катерине Матвеевне, Венеровский все-таки женится на Любе, но она убегает от него, поняв, что ему нужна не любовь, а «развитие».

В исследовательской литературе эта комедия не признается за глубокое произведение, тем более что сам Толстой в последующем не вспоминал о ней и не включал в собрания своих сочинений (итоговая рукопись комедии из-за безразличия Толстого к ее судьбе потерялась, и ее текст восстанавливается по предварительным редакциям). В реальности значение этого произведения для понимания творческого

развития Толстого чрезвычайно велико, оно фиксирует свершившийся в его мировоззрении переворот, который привел к полному отречению от романтического мировоззрения и связанного с ним представления о человеке и смысле его жизни. Вероятно, важным фактором, повлиявшим на этот переворот, стало более внимательное прочтение произведений Ж.-Ж. Руссо и глубокое восприятие его критики цивилизации и его отрицательного отношения к идее «развития» человеческой личности. Через идеи Руссо Толстой сблизился с философией Просвещения и расстался с идеями Фихте; теперь образцовыми людьми для него становятся близкие к природе личности, едва тронутые влиянием цивилизации. Именно поэтому программным для его нового мировоззрения стала повесть «Казачья», посвященная изображению таких личностей.

Когда Толстой начинал писать повесть «Казачья» в 1853 г., она имела целью выражение его романтического мировоззрения, об этом свидетельствовала сама поэтическая форма, в которой первоначально мыслилось писателем это произведение. Вероятно, оно должно было показать духовное развитие романтического героя, сталкивающегося с миром примитивных людей, лишенных его интеллектуальной сложности, но близких к природе и поэтому способных научить его непосредственности и естественности чувств. Формально это описание можно применить и к опубликованной в 1863 г. версии повести, однако Толстой делает несколько принципиальных изменений в исходном идейном замысле, и в результате это произведение из романтического становится *антиромантическим*, несущим совершенно иной смысл, чем тот, который мог мыслиться в идее «духовного развития» героя.

В начале повести ее главный герой Оленин описывается в стандартной романтической модели личностного развития: обладая свободой и «силой молодости», он уверен, что сможет сделать себя значимой личностью, возможно, даже «высшей» личностью:

Он раздумывал над тем, куда положить всю эту силу молодости, только раз в жизни бывающую в человеке, — на искусство ли, на науку ли, на любовь ли к женщине, или на практическую деятельность, — не силу ума, сердца, образования, а тот неповторяющийся порыв, ту на один раз данную человеку власть сделать из себя всё, что он хочет, и как ему кажется, и из всего мира всё, что ему хочется [Толстой 2001: 12].

Как и романтические герои ранних произведений Толстого, прежде всего как герой автобиографической трилогии, Оленин является мечтателем, и еще только начав путь на Кавказ, он уже представляет себе, как будет «спасать» и «развивать» свою будущую дикую и необразованную возлюбленную-черкешенку:

Ему представляется в горах уединенная хижина и у порога она, дожидаящая его в то время, как он, усталый, покрытый пылью, кровью, славой, возвращается к ней, и ему чудятся ее поцелуи, ее плечи, ее сладкий голос, ее покорность. Она прелестна, но она необразованна, дика, груба. В длинные зимние вечера он начинает воспитывать ее. Она умна, понятлива, даровита и быстро усваивает себе все необходимые знания. Отчего же? Она очень легко может выучить языки, читать произведения французской литературы, понимать их. “Notre Dame de Paris”, например, должно ей понравиться. Она может и говорить по-французски. В гостиную она может иметь больше природного достоинства, чем дама самого высшего общества. Она может петь, просто, сильно и страстно [Толстой 2001: 15].

В отличие от прежних толстовских описаний романтического героя, явно предполагающих, что он имеет великое значение для человечества, в этом описании присутствует значительная доля иронии; в последующем повествовании возвышенность героя нарочито дискредитируется его воспоминаниями об огромном долге портному, о деньгах, проигранных в карты, о попойке с цыганами и о знакомствах с влиятельными людьми, которыми Оленин чрезвычайно гордится. Последовательно разоблачая романтическую модель, Толстой прежде всего разоблачает, признает нелепой иллюзией стандартное для литературы такого рода представление о цели поездки Оленина на Кавказ — необходимость обогатить свой духовный мир через общение с «наивными», «природными» людьми. Подлинной целью, которую Оленин поймет и реализует, оказавшись в среде кавказских казаков, станет не обогащение своего внутреннего мира, а его радикальное *опустошение, опрожнение*, низведение себя до уровня живущих здесь «природных» людей.

Словно готовя его к этому невероятному изменению образа жизни, судьба дает возможность наглядно сопоставить его прежние «ложные» ценности и грядущие «истинные» через противопоставление его

романтического, книжного представления о значимости гор и всего Кавказа с их истинным смыслом, открывающимся помимо привычных для него духовных усилий. Первый раз увидев на горизонте горы и с жадностью глядя в них, Оленин не смог пережить того возвышенного чувства, которое ожидал и о котором читал в книгах. Толстой не ограничивается констатацией разочарования героя в своих книжных убеждениях, он заставляет его начать процесс пересмотра всей системы ценностей, которым он был привержен в «цивилизованном обществе»:

Он подумал, что горы и облака имеют совершенно одинаковый вид и что особенная красота снеговых гор, о которой ему толковали, есть такая же выдумка, как музыка Баха и *любовь* к женщине, в которые он не верил, — и он перестал дожидаться гор [Толстой 2001: 16].

Здесь самое главное, конечно, — не «любовь к женщине», которую Оленин все же обретет на Кавказе, а *музыка Баха*: ложью признается все духовно значимое, все связанное с внутренним развитием личности, доступное только через сложные интеллектуальные усилия, в длительном процессе воспитания и образования. Можно вспомнить, что в повести «Альберт» Делесов, от лица которого велось повествование, слушая музыку, исполняемую гениальным музыкантом, снова перенесся в детство и въяве пережил свою первую любовь, то есть Толстой приписывал музыке поистине мистическое духовное действие. Прошло всего пять лет, и теперь он признает все возвышенное искусство музыки, символом и воплощением которого является Бах, *ложью*.

Горы все-таки проявили свою силу, но уже в новой системе ценностей, которую постепенно обретает Оленин:

Вдруг он увидал, шагах в двадцати от себя, как ему показалось в первую минуту, чисто-белые громады с их нежными очертаниями и причудливую, отчетливую воздушную линию их вершин и далекого неба. И когда он понял всю даль между им и горами и небом, всю громадность гор, и когда почувствовалась ему вся бесконечность этой красоты, он испугался, что это призрак, сон. Он встряхнулся, чтобы проснуться. Горы были всё те же. <...> он мало-помалу начал вникать в эту красоту и *почувствовал* горы. С этой минуты все, что только он видел, все, что он думал, все, что он чувствовал,

получало для него новый, строго величавый характер гор. Все московские воспоминания, стыд и раскаяние, все пошлые мечты о Кавказе, все исчезли и не возвращались более [Толстой 2001: 17].

Дважды Толстой указывает на то, что Оленин *почувствовал* горы, причем второй раз он подчеркивает это слово, противопоставляя его *духовному, интеллектуальному пониманию* значения гор, связанному с прежними романтическими ценностями; ранее герой поставил под сомнение это романтическое понимание, а теперь отверг окончательно¹.

Таким образом, духовное, сложное, требующее творческих усилий человека, отвергается, — на его место в качестве ценного помещается непосредственное восприятие мира, не прошедшее через рефлексию, а также основанная на таком восприятии почти инстинктивная деятельность, не предполагающая существенного участия интеллекта. Именно в этой новой модели жизни через несколько страниц текста предстает Оленин, уже освоившийся на новом месте и перешедший в совершенно другой регистр существования по отношению к своему прежнему существованию в светском обществе Москвы:

Оленин на вид казался совсем другим человеком. Вместо бритых скул у него были молодые усы и бородка. Вместо истасканного ночью жизнью желтоватого лица — на щеках, на лбу, за ушами был красный, здоровый загар. Вместо чистого, нового черного фрака была белая, грязная, с широкими складками черкеска и оружие. Вместо свежих крахмальных воротничков — красный ворот канаусового бешмета стягивал загорелую шею. <...> вся наружность его дышала здоровьем, веселостью и самодовольством [Толстой 2001: 39].

¹ К сожалению, это ясно выраженное противопоставление двух вариантов восприятия гор ускользает от внимания исследователей, которые в своих комментариях к этим фрагментам повести воспроизводят все то же *романтическое, духовное* понимание, явно отвергнутое Толстым; см. например: «Удивили», «обрадовали», «начал вникать» и более того — «почувствовал горы» — все эти состояния, передающие процесс духовного сближения человека с природой <...>. Из множества символических значений гор <...> Толстой избирает высокое духовное освобождение <...>» [Плохарская: 107].

Вставал он теперь вместе с восходом солнца и часов в шесть отправлялся на охоту, с которой приходил около семи вечера, при этом все, что он делал на протяжении этого времени, было настолько естественно согласовано с природной средой, что это не требовало от него ни малейших интеллектуальных усилий:

Ежели бы мысли в голове лежали так же, как папиросы в мешке, то можно было бы видеть, что за все эти четырнадцать часов *ни одна мысль не пошевелилась в нем*. Он приходил домой морально свежий, сильный и совершенно счастливый (Курсив мой. — И. Е.). [Толстой 2001: 79].

Его новое мировоззрение не предполагало никакого особого значения внутреннего мира и происходящих из него духовных усилий, и это означало, что и он сам, несмотря на свое образование и духовное развитие, не имел большего значения в мире, чем простые люди, окружавшие его; более того, Оленин осознал теперь, что его личность не имеет никакого существенно большего значения, чем любое существо, живущее в природе. В парадоксально наглядной форме он осознал это во время охоты, когда на него стали нападать комары, от которых он сначала отбивался, а потом решил «отдать себя на съедение», как делали местные жители, не замечавшие комаров, сливавшиеся с ними в природном единстве. Поступив так, Оленин окончательно избавился от своей особой, «духовной» индивидуальности, свысока относящейся к материальной природе, и стал таким же простым элементом природы, как все остальные ее элементы:

И ему ясно стало, что он нисколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто такой же комар или такой же фазан или олень, как те, которые живут теперь вокруг него [Толстой 2001: 70].

«Низведение» себя до элементарного члена живой природы стало только первым этапом движения Оленина к новому мировоззрению; здесь он преодолел, отбросил понятия духовности, развития, интеллекта и культуры. Но, заняв эту позицию, он все-таки продолжал искать некоего духовного смысла жизни, реализуемого волевыми усилиями личности. На этом пути он приходит к выводу, что достичь счастья

можно только в единстве со всеми живыми существами, и останавливается на этическом принципе любви ко всем окружающим. Вот как Толстой описывает логику его рассуждений:

«Как же надо жить, чтобы быть счастливым, и отчего я не был счастлив прежде?» И он стал вспоминать свою прошедшую жизнь, и ему стало гадко на самого себя. Он сам представил себе таким требовательным эгоистом, тогда как, в сущности, ему для себя ничего не было нужно. <...> И вдруг ему как будто открылся новый свет. «Счастье — вот что, — сказал он сам себе, — счастье в том, чтобы жить для других. И это ясно. В человека вложена потребность счастья; стало быть, она законна. Удовлетворяя ее эгоистически, то есть отыскивая для себя богатства, славы, удобств жизни, любви, может случиться, что обстоятельства так сложатся, что невозможно будет удовлетворить этим желаниям. Следовательно, эти желания незаконны, а не потребность счастья незаконна. Какие же желания всегда могут быть удовлетворены, несмотря на внешние условия? Какие? Любовь, самоотвержение!» Он так обрадовался и взволновался, открыв эту, как ему показалось, новую истину, что вскочил и в нетерпении стал искать, для кого бы ему поскорее пожертвовать собой, кому бы сделать добро, кого бы любить [Толстой 2001: 70–71].

Оленин мгновенно и незыблемо уверовал в найденный принцип, и чтобы начать жить по-новому, он совершает поступок, в котором находит себе выражение обретенная им моральная максима: он дарит коня молодому казаку Лукашке, чтобы тот смог стать полноценным казачком-воином. В этом поступке он демонстрирует не только щедрость, но и самопожертвование, поскольку став настоящим конным казаком, Лукашка сможет посвататься к красавице Марьяне, в которую влюблен Оленин.

Однако чтобы полностью перейти в модус существования казаков, Оленин должен признать найденный этический принцип ложным. Используя терминологию С. Кьеркегора, который полагал, что личность в своем духовном развитии проходит три этапа — эстетический, этический и религиозный, можно сказать, что Оленин в своем обратном движении от цивилизации и духовного развития к простоте полуживотной жизни казаков должен преодолеть не только *эстетическое* отношение к действительности (осознание своей духовной особенности и

значимости в мире), но и *этическое* — представление о необходимости исполнить долг любви и самопожертвования в отношении других людей. Лукашка дает наглядный пример отсутствия этического: он не чувствует никакой особой благодарности к Ленину после его щедрого подарка, наоборот, предполагает за ним какую-то корыстную цель и ждет от Ленина какой-то просьбы, которую он не сможет не выполнить и которая будет ему стоить гораздо больше, чем подаренный ранее конь. На этой же позиции находится дядя Ерощка: он предлагает помочь Ленину найти красивую возлюбленную, чтобы он забыл Марьяну, и на удивление последнего, который не может поверить в то, что можно так просто подталкивать другого к «греху», к аморальному поступку, сам удивляется странным мыслям своего нового друга:

Грех? Где грех? — решительно отвечал старик. — На хорошую девку поглядеть грех? Погулять с ней грех? Али любить ее грех? Это у вас так? Нет, отец мой, это не грех, а спасенье. Бог тебя сделал, Бог и девку сделал. Все Он, батюшка, сделал. Так на хорошую девку смотреть не грех. На то она сделана, чтоб ее любить да на нее радоваться. Так-то я сужу, добрый человек [Толстой 2001: 45].

В исследовательской литературе часто повторяется тезис о том, что в «Казаках» Толстой проводит мысль «о нравственном совершенствовании человека как процессе развития его личности в слитности с общей жизнью народа» [Жилякова: 64]. Но можно ли понимать «нравственное совершенствование» в такой форме — как полный отказ от всех моральных норм? И можно ли интерпретировать «общую жизнь народа» как чисто биологическое существование, что явно прослеживается в воззрениях Толстого этой эпохи? Представляется, что это мнение об идейной стороне произведения совершенно не соответствует реальности.

Мир, который начал осваивать Ленин и в котором он хочет стать счастливым, подражая жизни ее обитателей, не знает моральных требований любви, самопожертвования и аскетизма, привычных любому цивилизованному человеку, на какой бы стадии морального развития он не находился, здесь главной движущей силой поведения является эгоизм, ограниченный только представлением о дополнительной выгоде, получаемой при его ограничении. По сути, мир людей, устроенный

таким образом, не отличается от природы, и им управляют те же законы, которые управляют природой:

...люди живут, как живет природа: умирают, рождаются, совокупляются, опять рождаются, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают, и никаких условий, исключая тех неизменных, которые положила природа солнцу, траве, зверю, дереву. Других законов у них нет [Толстой 2001: 90].

Окончательное понимание законов этой новой жизни и, значит, возможность по-настоящему стать частью этого мира открываются Оленину только тогда, когда он осознает свою любовь к Марьяне. В этот момент он без сожаления расстается со своей недавно обретенной моралью самопожертвования и любви ко всем и принимает тот естественный закон эгоизма, который управляет поведением людей, не отделенных от природы. Оправданием этого эгоизма является признание Олениным того факта, что его существо эгоистично не потому, что оно замкнуто на себе и знает только свои интересы, а как раз наоборот — потому, что он остро ощущает свою несамостоятельность, свою зависимость от стихийной природной силы, которая двигает им помимо его немощной личной воли. Свою любовь к Марьяне — чувство, которое всегда казалось ему личным, неповторимым, возможным только в душе развитого человека, обособившегося от мира, — он понимает теперь как главное выражение указанной природной силы, которой нужно и невозможно сопротивляться.

Может быть, я в ней люблю природу, олицетворение всего прекрасного природы; но я не имею своей воли, а чрез меня любит ее какая-то стихийная сила, весь мир Божий, вся природа вдавливает любовь эту в мою душу и говорит: люби. Я люблю ее не умом, не воображением, а всем существом моим. Любя ее, я чувствую себя нераздельною частью всего счастливого Божьего мира. <...> Самоотвержение — все это вздор, дичь. Это все гордость, убежище от заслуженного несчастья, спасение от зависти к чужому счастью. Жить для других, делать добро! Зачем? Когда в душе моей одна любовь к себе и одно желание — любить ее и жить с нею, ее жизнию. Не для других, не для Лукашки я теперь желаю счастья. Я не люблю теперь этих других. Прежде я бы сказал себе, что это дурно. Я бы мучился вопросами: что будет с ней, со мной, с Лукашкой? Теперь мне все равно. Я живу не сам

по себе, но есть что-то сильнее меня, руководящее мною. Я мучаюсь, но прежде я был мертв, а теперь только я живу [Толстой 2001: 109].

Повесть «Казачья» осталась незаконченной, событийному сюжету не хватает развязки: Лукашка тяжело ранен во время стычки с абреками, а любовь Оленина и Марьяны прерывается, только зародившись. Однако в идейном плане произведение можно считать завершенным — Толстой довел до логичного итога свою мысль: внутреннее, духовное развитие человека *как таковое*, а не только в своих искажениях и отклонениях от нормы, признается ложным, вредным, не приносящим пользы ни самой личности, ни обществу. Осознав это, главный герой повести сознательно «изгоняет» из себя духовное содержание, которым он жил в цивилизованном обществе, и пытается раствориться в примитивной по своим действиям и целям жизни казаков. Сопоставляя свою старую, духовную и цивилизованную жизнь, с новой — примитивной и бездуховной, он однозначно признает вторую истинной, а первую — ложной. Главным законом своей жизни он признает преследование собственных эгоистических интересов, оправдывая свой эгоизм тем, что в нем выражается не его обособленная личная воля, а стихийная сила природы, проходящая через него. Поскольку эта же сила действует в других людях, заставляя и их преследовать свои эгоистические цели, при возникновении противоречий между личными эгоизмами разных индивидов, эта сила сама находит способ их разрешения и гармонизации разрозненных действий людей, ведь все они являются ее реализациями.

Что можно сказать о такой философии человека и общества? Толстой дает ей органичное художественное воплощение через изображение жизни казаков, подкупающей своей первозданной свежестью и природной силой, читатель с симпатией относится к героям повести и склонен перенести эту симпатию на ее философию, представляя ее как что-то естественное и правильное для того мира, куда его вводит писатель. Однако выраженная в абстрактной форме, лишенная художественной выразительности, эта философия не может не вызвать протеста и критики у любого, кто хоть немного знаком с историей философии. Среди самых разных философских концепций человека, имевших место в истории, та концепция, которую принимает Толстой, является нелепой и безусловно ложной, поскольку она признает чело-

века игрушкой стихийных биологических сил и лишает его подлинной сущности — духа, развитого сознания, отличающего его от животных.

В наиболее яркой и влиятельной форме и эта концепция человека, и связанная с ней модель общественной жизни проявили себя в эпоху Просвещения; именно против примитивизации представлений о человеке в эту эпоху выступил романтизм, создавший гораздо более правильную и глубокую концепцию личности как сложной духовной «вселенной». Возвращаясь от этой глубокой концепции, которую он первоначально воспринял через философию Фихте и Шеллинга и стал органично использовать в своем творчестве, к просветительской модели человека, Толстой совершает ошибку, обрекая свои произведения на идейную противоречивость. В повести «Казак» это не столь заметно в связи с тем, что здесь изображается только примитивная жизнь кавказских казаков, законы которой переданы Толстым вполне адекватно. Одним из главных выразительных качеств повести, как уже не раз отмечалось, является эпическое описание природы и единства человека с природой, и по отношению к этой цели выбранная Толстым модель человека не выглядит противоречивой. Но когда в последующих произведениях он ту же самую модель человека и те же представления о законах, управляющих его поведением, применил к цивилизованному обществу и к духовно развитым людям в нем, он пришел к существенным ошибкам и натяжкам в своих суждениях и выводах; никакие художественные достоинства произведений не могли скомпенсировать ложности их идейной стороны.

Этот негативный вывод в первую очередь нужно отнести к главному художественному произведению Толстого, к роману-эпопее «Война и мир», которую он начал писать в 1863 г., сразу после публикации «Казак». Впрочем, огромную художественную конструкцию этого произведения невозможно было основать на одной идейной линии, в нем присутствуют и сложно взаимодействуют между собой разные идеологические тенденции. И тем не менее самой важной и нарочито проводимой является та самая модель человека и то же самое представление о целях его жизни, которое Толстой обозначил в «Кзаках». Впервые об этом прямо сказал известный русский философ Лев Шестов в работе 1900 г. Комментируя разговор Наташи и графини Марьи в эпилоге романа о неудавшейся жизни Сони, о том, что она «пустоцвет», Шестов делает вывод о том, что главным достоинством человека в эту эпоху

Толстой считает *откровенный эгоизм*, отрицающий все моральные нормы, которые ему могут препятствовать:

Здоровый инстинкт должен подсказать истинный путь человеку. Кто, соблазнившись учением о долге и добродетели, проглядит жизнь, не отстоит вовремя своих прав — тот «пустоцвет». Таков вывод, сделанный графом Толстым из того опыта, который был у него в эпоху созидания «Войны и Мира». В этом произведении, в котором автор подводит итог своей 40-летней жизни, добродетель *an sich*, чистое служение долгу, покорность судьбе, неумение постоять за себя — прямо вменяются человеку в вину [Шестов: 224–225].

Нетрудно показать, что Шестов не искажает взгляды писателя в этой констатации. Толстой ясно выражает главный пункт своей философии истории и свое понимание правильной позиции личности в отношении истории, его формулировки вполне согласуются с тем, что имеет в виду Шестов. Характеризуя общественные настроения 1812 г., Толстой пишет:

Большая часть людей того времени не обращали никакого внимания на общий ход дел, а руководились только личными интересами настоящего. И эти-то люди были самыми полезными деятелями того времени.

Те же, которые пытались понять общий ход дел и с самопожертвованием и геройством хотели участвовать в нем, были самые бесполезные члены общества; они видели все наизусть, и все, что они делали для пользы, оказывалось бесполезным вздором <...>. В исторических событиях очевиднее всего запрещение вкушения плода древа познания. Только одна бессознательная деятельность приносит плоды, и человек, играющий роль в историческом событии, никогда не понимает его значения. Ежели он пытается понять его, он поражается бесплодностью [Толстой 1928–1958. 12: 14].

В специальной статье «Несколько слов о книге “Война и мир”», опубликованной в начале 1868 г. (то есть за полтора года до завершения работы над романом) и разъясняющей идейный смысл произведения, Толстой особенно подчеркивал, что ставит своей целью опровержение представления о высших (великих) личностях, об их первостепенной роли в истории. Разъясняя свое видение движущих сил истории, он

ясно сформулировал то чисто биологическое понимание человека, которое появилось в повести «Казачи» и которое естественным образом вело к теории личностного эгоизма, выраженной в предыдущей цитате:

Зачем миллионы людей убивали друг друга, тогда как с сотворения мира известно, что это и физически и нравственно дурно?

Затем, что это так неизбежно было нужно, что, исполняя это, люди исполняли тот стихийный, зоологический закон, который исполняют пчелы, истребляя друг друга к осени, по которому самцы животных истребляют друг друга. Другого ответа нельзя дать на этот страшный вопрос [Толстой 1928–1958. 16: 14].

Хотя нужно добавить, что в «Войне и мир» явно прослеживается и прямо противоположное по отношению к этой тенденции понимание всеобщей связи людей — по модели «всеединства», происходящей из немецкой идеалистической философии (в романе прямо упоминается в этом контексте учение Гердера; подробнее см. [Евлампиев 2023]). Это показывает насколько сложным, неоднозначным и динамичным являлось мировоззрение Толстого в эту эпоху.

К счастью, в момент завершения работы над романом, летом 1869 г., Толстой увлекается философией А. Шопенгауэра и это вызвало новый переворот в его взглядах: в начале 1870-х гг. он окончательно возвращается к романтическому мировоззрению!¹ В этом смысле выглядят вполне логичным тот факт, что уже к 1873 г. относятся и его первое резко негативное суждение о романе «Война и мир» (в письме к А. А. Толстой; см. [Толстой 1928–1958. 62: 8–9]), и попытка его радикальной переработки для второго издания, в ходе которой он изъясил из текста философские рассуждения об истории и ее законах, несущие на себе печать просветительских идей. В последующие годы он уже не изменял вновь принятой версии романтического мировоззрения, которая оказалась, конечно, гораздо более сложной и неоднозначной, чем его «базовая» версия, характерная для немецких и русских романтиков на-

¹ Как установлено в современных исследованиях, посвященных Шопенгауэру, на складывание его философии чрезвычайно большое влияние оказали учения Фихте и Шеллинга [Саттар: 69–153], и его самого в определенном смысле можно называть поздним философским романтиком.

чала XIX в. Тем не менее оба указанных выше признака этого мировоззрения — влияние философии Фихте и принятие концепции высших личностей — без труда могут быть найдены в творчестве позднего Толстого [Евлампиев 2023: 57–61].

Список литературы

Источники

- Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. 320 с.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2000. Т. 1. 512 с.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2007. Т. 3. 583 с.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2001. Т. 4. 376 с.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2014. Т. 9. 774 с.

Исследования

- Гайденок П. П. Парадоксы свободы в учении Фихте. М.: Наука, 1990. 129 с.
Евлампиев И. И. Идеи, традиции и «высшие личности»: представление об истории в русской философии. Статья первая: П. Чаадаев, А. Пушкин, А. Герцен, Ф. Достоевский // Вопросы философии. 2021. № 1. С. 111–121.
Евлампиев И. И. Генезис представлений Л. Н. Толстого об индивидуальном бессмертии в контексте восприятия им философских идей И. Г. Гердера и А. Шопенгауэра // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 2. С. 40–65.
Жилякова Э. М. Структура повествования в «Казаках» Л. Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 1 (13). С. 55–65.
Плохарская М. А. Концепт «путь» в повести Л. Н. Толстого «Казаки» // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2008. № 2. С. 105–110.
Саттар А. С. Истоки и генезис философии Шопенгауэра. М.: Прогресс-Традиция, 2018. 456 с.
Тантлевский И. Р. Свобода, мирская власть и власть божественная в каменноостровском цикле стихотворений А. С. Пушкина // Вопросы философии. 2024. № 4. С. 148–157.
Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Фр. Ницше (философия и проповедь) // Шестов Л. Соч. в 2 т. Томск: Водолей, 1996. Т. 1. С. 213–316.
Эйхенбаум Б. М. Толстой — студент (1844–1847 гг.) // Эйхенбаум Б. М. Работы о Льве Толстом. СПб.: СПбГУ, 2009. С. 751–773.

References

Gaidenko, P. P. *Paradoxy svobody v uchenii Fikhte* [*Paradoxes of Freedom in the Teachings of Fichte*]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 129 p. (In Russ.)

Evlampiev, I. I. "Idei, traditsii i 'vysshie lichnosti': predstavlenie ob istorii v russkoi filosofii. Stat'ia pervaiia: P. Chaadaev, A. Pushkin, A. Gertsen, F. Dostoevskii" ["Ideas, Traditions, and 'Higher Personalities': The Idea of History in Russian Philosophy. Article One: P. Chaadaev, A. Pushkin, A. Herzen, F. Dostoevsky]. *Voprosy filosofii*, no. 1, 2021, pp. 111–121. (In Russ.)

Evlampiev, I. I. "Genezis predstavlenii L. N. Tolstogo ob individual'nom bessmertii v kontekste vospriiatiia im filosofskikh idei I. G. Gerdera i A. Shopengauera" ["The Genesis of L. N. Tolstoy's Ideas About Individual Immortality in the Context of His Perception of the Philosophical Ideas of I. G. Herder and A. Schopenhauer"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 2, 2024, pp. 40–65. (In Russ.)

Zhiliakova, E. M. "Struktura povestvovaniia v 'Kazakh' L. N. Tolstogo" ["The Narrative Structure in 'The Cossacks' by L. N. Tolstoy"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 1 (13), 2011, pp. 55–65. (In Russ.)

Plokharskaia, M. A. "Kontsept 'put' v povesti L. N. Tolstogo 'Kazaki'" ["The Concept of 'Path' in L. N. Tolstoy's Story 'The Cossacks'"]. *Izvestiia Dagestanskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Obshchestvennye i humanitarnye nauki*, no. 2, 2008, pp. 105–110. (In Russ.)

Sattar, A. S. *Istoki i genezis filosofii Shopengauera* [*Origins and Genesis of Schopenhauer's Philosophy*]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2018. 456 p. (In Russ.)

Tantlevskii, I. R. "Svoboda, mirskaia vlast' i vlast' bozhestvennaia v kamennooostrovskom tsikle stikhotvorenii A. S. Pushkina" ["Freedom, Worldly Power, and Divine Power in Pushkin's Kamennooostrovsky Cycle of Poems"]. *Voprosy filosofii*, no. 4, 2024, pp. 148–157. (In Russ.)

Shestov, L. "Dobro v uchenii gr. Tolstogo i Fr. Nitshe (filosofia i propoved'" ["Good in the Teachings of Count Tolstoy and Fr. Nietzsche (Philosophy and Preaching)"]. *Shestov, L. Sochinenia: v 2 t. [Works: in 2 vols.]*, vol. 1. Tomsk, Vodolei Publ., 1996, pp. 213–316. (In Russ.)

Eikhenbaum, B. M. "Tolstoi — student (1844–1847 gg.)" ["Tolstoy — Student (1844–1847)"]. Eikhenbaum, B. M. *Raboty o L'Ve Tolstom* [*Works on Leo Tolstoy*]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2009, pp. 751–773. (In Russ.)

© 2026. М. И. Щербакова

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

Сирофиникиянка. К истории одного псевдонима

Аннотация: В статье представлены материалы о Софии Николаевне Слепцовой — духовной писательнице, состоявшей в переписке с выдающимися иерархами Русской православной церкви: свт. Феофаном Затворником, архиепископами Леонидом (Краснопевковым) и Никоном (Рождественским). Литературный псевдоним Сирофиникиянка, предложенный преосвященным Феофаном при публикации ее стихов в «Афонских листках» и журнале «Душеполезное чтение», на долгие годы скрыл имя автора. Установить принадлежность произведений перу С. Н. Слепцовой стало возможно в результате анализа сохранившихся писем свт. Феофана. Отдельные эпизоды биографической канвы Слепцовой восстановлены по не публиковавшимся ранее архивным документам, в том числе из семейного архива Кугушевых, близких родственников Слепцовой. Подлинной находкой стало описание в неизданном дневнике 1874 г. еп. Леонида (Краснопевкова) его встречи со Слепцовой. Из приведенных в статье воспоминаний вырастает общая картина судьбы одаренной женщины, страдающей матери, сохранившей верность духовно-нравственным традициям и религиозным ценностям.

Ключевые слова: Духовная поэзия, С. Н. Слепцова, свт. Феофан, Леонид (Краснопевков), Никон (Рождественский)

Информация об авторе: Марина Ивановна Щербакова, доктор филологических наук, профессор, 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/0000-0001-6705-8707>
E-mail: m-shcherbakova@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 27.04.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 05.06.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Щербакова М. И. Сирофиникиянка. К истории одного псевдонима // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 138–157. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-138-157>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 138–157. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 138–157. ISSN 2686-7494
Research Article

© 2026. Marina I. Shcherbakova

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

Syrophoenician: The History of a Pseudonym

Abstract: This article presents materials about Sofia Nikolaevna Sleptsova, a spiritual writer who corresponded with prominent hierarchs of the Russian Orthodox Church: St. Theophan the Recluse, Archbishops Leonid (Krasnopevkov) and Nikon (Rozhdestvensky). The literary pseudonym “Syrophoenician,” suggested by Bishop Theophan when publishing her poems in “Athon Leaflets” and the journal “Soul-Beneficial Reading,” concealed the author’s name for many years. It became possible to establish the authorship of the works by S. N. Sleptsova through an analysis of surviving letters from St. Theophan. Individual episodes of Sleptsova’s biographical background have been reconstructed from previously unpublished archival documents, including those from the Kugushev family archive, close relatives of Sleptsova. A true discovery was a description in the unpublished 1874 diary of Bishop Leonid (Krasnopevkov) of his meeting with Sleptsova. The recollections presented in this article paint a picture of the life of a gifted woman, a suffering mother, who remained faithful to spiritual and moral traditions and religious values.

Keywords: spiritual poetry, S. N. Sleptsova, St. Theofan, Leonid (Krasnopevkov), Nikon (Rozhdestvensky)

Information about the author: Marina I. Shcherbakova, 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/0000-0001-6705-8707>

E-mail: m-shcherbakova@mail.ru

Received: April 27, 2026

Approved after reviewing: June 05, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Shcherbakova, M. I. “Syrophoenician: The History of a Pseudonym.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 138–157. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-138-157>

В 1902 и 1903 гг. журнал «Душеполезное чтение», выходивший с подзаголовком «ежемесячное издание духовного содержания», опубликовал на своих страницах несколько стихотворений, связанных с библейскими сюжетами: «Крест — христиан похвала», «Звезда Востока», «Торжество в Вифлееме» [Душеполезное чтение 1903. 1: 478–479; 1902. 3: 647–648; 1902. 1: 49–50]. Безымянный поэт был представлен как автор стихотворений «Молитва Сирофиникиянки», «Две трапезы», «Небесный огонь», «В великопостную пятницу» и других, пишущий «по благословению в Бозе почившего епископа Феофана Затворника» [Детское чтение 1902. 3: 648].

Этим упоминанием о благословении свт. Феофана и был подсказан путь поиска имени автора.

В 2001 г. издательство «Правило веры» открыло новую серию изданий духовного наследия святителя Феофана Затворника: «Из неопубликованного». Предыдущие серии включали «Собрание писем в VIII выпусках», «Начертание христианского нравоучения», «Толкования посланий апостола Павла» и «Отдельные труды святителя». Новое издание включило письма свт. Феофана, обнаруженные в архивах и журналах XIX в., а также подготовленную архимандритом Георгием (Тертышниковым) машинопись «Письма епископа Феофана к разным лицам, не вошедшие в VIII выпуск» (Загорск, 1973), ставшую приложением к его кандидатскому сочинению. Как написано в предисловии к книге «Из неопубликованного»:

В этих новых для сегодняшнего читателя письмах личная жизнь великого Затворника раскрывается с особой глубиной. Мы видим и заботливого духовного отца, пекущегося о спасении чад, и увлеченного труженика, не допускающего праздности в быту. Занятия астрономией и фотографией, иконопись и резьба по дереву, труды по изданию книг и уроки музыки — вот только немногочисленные бытовые подробности затворнической

жизни святителя, о которых узнают читатели. Помимо того, в письмах рассматриваются важнейшие вопросы церковной и светской истории, взаимоотношения на Православном Востоке, проблемы спиритизма и сектантства, обитания на других планетах живых существ, сущности ангелов, бытия бесов... Как жизнь многогранна, многогранны эти письма для внимательного читателя [Феофан 2001: 4].

В раздел «Новое в частной переписке святителя Феофана» включено письмо к адресату, скрытому за инициалами В. С. Д. Отметим, что это тот случай, когда при публикации письма адресат свт. Феофана был спрятан за инициалами, ничего общего не имеющими с его подлинным именем, и это значительно усложняет поиск. Подобным образом поступили публикаторы с письмами преосвященного к Е. С. В. (Анастасии Ивановне Кугушевой) [Щербакова 2018: 73–92], к г-же N. N. (Варваре Александровне Иордан, урожд. Пущиной) [Щербакова 2021], к другой г-же N. N. (Надежде Ильиничне Кугушевой) [Щербакова 2018: 14–16].

Текст письма к В. С. Д. в книге «Из неопубликованного» приводится по публикации 1902 г. в журнале «Душеполезное чтение» [Душеполезное чтение 1902. 1: 432–433]. Письмо датировано 20 сентября 1892 г.:

Милость Божия буди с Вами! Перечитал стихи ваши; нахожу их хорошими и отошлю к старцам Афонским, и попрошу их напечатать. — Вы же, если напечатают, молитесь Господу, чтоб не допустил вас фанфаронить: ибо это у вас дар Божий. Позаботьтесь и плод принести, разумею... и еще пишите, когда придет в движение дар. Тогда можете сами прямо отсылать в *Афонскую часовню отцу Владиславу*, помяная только, что препровождаемые стихи той же руки, что и стихи «Молитва Сирофиникиянки» (я так заглавил стихи ваши) [Феофан 2001: 151–152].

Издание, в которое свт. Феофан решил направить стихи В. С. Д., — «Афонские листки», приложение к «Душеполезному собеседнику» (ранее — «Душеполезные размышления»), периодическому изданию Руссика, Афонского Свято-Пантелеимонова монастыря. У истоков издательского дела Руссика в начале 1870-х гг. стоял иеромонах Арсений (Минин). Тогда же началась его переписка со свт. Феофаном. Сотрудничество преосвященного с афонцами продолжилось и после безвременной кончины иеромонаха Арсения. «Афонские листки» свт. Феофан

неизменно рекомендовал своим подопечным, например, Митрофану Рафаиловичу Корякину, присяжному поверенному в Задонске:

Афонцы издают: *Душеполезный Собеседник* — два листа в месяц... И при них иногда рассылают подобные листки, как благословение, Выписали бы... Стоит 1 р. с пересылкою... Афонская часовня... в Москве... на Никольской. — Много назидательного! [Феофан 1994. 1: 255].

Советовал обратить на них внимание свт. Феофан и Агриппине Дмитриевне Торбеевой:

Афонцы наши много делают полезного. <...> Они издают и особые листки очень назидательные — и дешево-дешево [Феофан 2001: 94].

Неделей ранее письма к В. С. Д., 13 сентября 1892 г., свт. Феофан в письме к своей давнишней корреспондентке княгине Надежде Ильиничне Кугушевой упомянул о полученных им стихах и назвал имя автора:

С прошлою почтою получил письмо от Софьи Николаевны Слепцовой. Она в очень добром настроении. Написала стихи, как хананеянка просила Господа о дочери и получила просимое. Очень хорошие и с очень хорошим приложением. — Думаю отослать их афонцам для напечатания в их листках [Феофан 2001: 293].

Причина, по которой свт. Феофан сообщил Н. И. Кугушевой о присланных ему стихах, вполне понятна: С. Н. Слепцова — ее племянница, дочь родной сестры, Варвары Ильиничны, урожденной Боратынской.

Корни рода Боратынских восходят к V в., к языческому вождю Зоарду, защитнику придунайских земель. Фамилия появилась позднее и была образована от названия польского замка «Боратынь» (Богом ратуемый), построенного в XIV в. легендарным полководцем Дмитрием Божедаром. Русская ветвь рода отделилась в 1660-е гг., когда из Польши в Россию переехал Иван Петрович Боратынский; он принял православие и поступил на службу к царю Алексею Михайловичу. Правнук И. П. Боратынского — Андрей Васильевич Боратынский (1738–1813) — выйдя в отставку поручиком, зажил семейным домом в родовом име-

нии Голощапово, к северу от Смоленска. Его сыновья Абрам, Петр, Богдан, Илья стали кадровыми офицерами и сделали блестящую карьеру.

Илья Андреевич Боратынский (1776–1837) участвовал во многих кампаниях, кавалер орденов св. Георгия, св. Иоанна Иерусалимского. Выйдя в отставку, поселился сначала в Санкт-Петербурге, а в 1818 г. переехал в Москву. Женился на Софии Ивановне Барышниковой (1797–1862), от которой имел трех сыновей — Ивана, Андрея, Александра, и трех дочерей — Варвару, Елизавету, Надежду. Дорогобужская ветвь Барышниковых, к которой принадлежала жена Ильи Андреевича Боратынского, относилась к самым богатым семьям Смоленщины, и при этом — щедрым благотворителям. Тесть, И. И. Барышников, рачительно управляя своими делами, перечислял огромные суммы на образование, строительство храмов, был ценителем живописи и архитектуры; его заказы выполняли В. А. Тропинин, М. Ф. Казаков, Д. Жиллярди. Младшая дочь И. И. Барышникова Анна Ивановна в 1823 г. вышла замуж за С. Н. Бегичева. В московской усадьбе Барышниковых (ул. Мясницкая, д. 42) молодые супруги на своих вечерах принимали Д. В. Давыдова, В. К. Кюхельбекера, В. Ф. Одоевского; здесь гостил А. С. Грибоедов, работал над комедией «Горе от ума», писал свои знаменитые вальсы.

Следующее поколение Боратынских также подарило русской истории прославленные имена, в числе которых один из самых значительных русских поэтов XIX в. Евгений Абрамович Боратынский. Боратынские состояли в родстве с такими известными фамилиями, как Барышниковы, Боде, Геркены, Дельвиги, Кутушевы, Нелидовы, Обуховы, Оболенские, Панчулидзевы, Рачинские, Толстые, Черепановы, Энгельгардты, Абамелеки, Шиповы, Жемчужниковы, Чичерины.

Варвара Ильинична Боратынская (1822–1879) первым браком была замужем за Николаем Павловичем Батюшковым (1816–1868), двоюродным братом еще одного выдающегося русского поэта, К. Н. Батюшкова. Их единственная дочь София вошла в круг корреспондентов свт. Феофана, давшего ей шуточное прозвище, под которым она нередко упоминается в переписке преосвященного: *Московская Премудрость*.

По отцовской линии Слепцова принадлежала к светским кругам Петербурга. Ее прабабушка — Елизавета Александровна Пальменбах (1761–1832) — была фрейлиной Высочайшего двора, начальницей Смольного института благородных девиц, воспитательницей дочерей

А. И. Бенкендорфа и принцесс Бирон; в ее честь улица близ Смольного монастыря носила название Пальменбахской. Дед — Павел Львович Батюшков (1765–1848) — участник русско-шведской войны 1788–1790 гг., генерал-майор и член Военной коллегии, действительный тайный советник; сенатор. Обе тетушки — Елизавета Павловна (1806–1860) и Анна Павловна (1808–1870) Батюшковы — были фрейлинами Высочайшего двора, дядя — Лев Павлович († 1878) — генерал-лейтенант.

В 1868 г. Софья Николаевна вышла замуж за Павла Николаевича Слепцова — участника Кавказской войны, генерал-лейтенанта и генерал-адъютанта, председателя строительной канторы Министерства Императорского двора. Он был вдовцом, в Царском Селе, в квартале от Эрмитажной рощи, имел собственный одноэтажный дом с мезонином и садом на углу Средней и Конюшенной улиц, вплотную примыкавший к Нижним конюшням. Напротив находился примечательный дом, некогда принадлежавший тайному советнику Николаю Петровичу Новосильцеву, у которого в 1835 г. жили М. Ю. Лермонтов и его двоюродный дядя А. Г. Столыпин.

Но Петербург не стал родным для Софьи Николаевны и не сделал ее счастливой. В марте 1873 г. у Софьи Николаевны родилась дочь Ольга — по-домашнему Люля. Через несколько месяцев ребенок умер, простудившись в промозглом климате северной столицы. Запись в дневнике передает всю глубину горя матери:

Я опять видела во сне, будто вхожу я в большую комнату, в детскую, в колыбели лежит моя девочка. Я беру ее и начинаю кормить грудью и няню браню за неприкрытое окно, из которого дует. Как я боялась, что не найду хорошей для нее няни, и не хотела никого к ней подпускать. И как указывает сама природа на лучшее для своего ребенка! Принадлежность всякого и каждого своему обществу требует воспитывать, как велят приличие и требование света. А самой только считаться матерью и ездить в свет, чтоб проложить этому ребенку дорогу, по которой, скорее всего, он пойдет к своей гибели. Бог поэтому, вероятно, и взял ее к себе, чтоб я не слишком мучилась за нее душой, а между тем — так больно, так грустно по ней, моей малютке!¹

¹ Слепцова С. Н. Дневник. Из домашнего архива Кутушевых. — Все ссылки в статье сделаны далее по этому архиву.

Чтобы утешить жену в зимние месяцы 1873–1874 гг. П. Н. Слепцов предпринял поездку в Италию. Разница в возрасте супругов составляла двадцать три года, и Софья Николаевна, обладая тонкой художественной натурой, это чувствовала:

Он думает, что только и надо: комфорт жизни, хорошее обращение — и чего же более. Быть может, и в самом деле не надо жить, а между тем душа томится в продолжение дней, недель, довольствуется своими собственными внутренними запасами и потом желает жить сама собою, хочет обмена мыслей, ищет подкрепления, ободрения, борется и так вконец изнемогает! Делаешься нервной, завистливой, безвыдержанной. Видишь ли веселую дружную семью — так и присоединиться бы к ней; встречаешь счастливую пару, т. е. несколько сходных летами — равносильно поддерживаешь разговор, содержательный, ласковый, взглядами, веселой улыбкой. И поневоле заканчивается это грустно и тяжело: так беспорядочно станет на душе. Хотя бы то ему было хорошо, а так, мне кажется, что ему все безразлично; не чувствует отрады от присутствия молодой жены. Как будто я вовсе столетняя, или не будь и вовсе никакой. А между тем сохраняю сказать, что он меня не любит. Нет, любит, но так — по-своему.

Но главной причиной тоски была смерть ребенка: «Такою одинокою почувствовала я себя: нет у меня моей Люли!»

Плачем матери наполнен итальянский дневник Слепцовой — записная книжечка, сохранившаяся в семейном архиве Кугушевых:

Если бы жива была Люля! Вот мой постоянный, вечный припев, — записала она 11 декабря 1873 г. — В эту ночь я долго-долго видела ее! И так натурально! То прижималась она крепко к моей груди, то катали ее в колясочке по какому-то большому саду в обществе других девочек, потом будто мыла я ее, а потом — ничего, потому что проснулась.

Через два дня еще запись:

Вчера я видела во сне, что кормила какого-то здорового ребенка, а сегодня была опять Оля, моя незабвенная. Будто ее крестят, и после того она уже начала умирать, и я вижу, как душа вылетает в виде пара; я плачу, так плачу.

Воспоминания о дочери выливались и в поэтическую форму, с фетовской аллюзией:

Вчера вечером я запела: «Покойно спи, ангел мой Оля», — и заплакала; я не могу без слез повторять эти строки. Потом взяла карандаш и бумагу и написала в память последние три куплета:

Среди блестящих звезд полночных,
Немой сияющих красой,
И в сонме ангелов немолчных
В Его обители святой
Звезда есть, ангел здесь крылатый,
Душа есть, жившая во мне.
Вот ангел, за меня ходатай,
Звезда та с неба смотрит мне.
Вот почему я взором грешным
Смотрю так часто в небеса
Есть звезды в мире том туманном
И раздаются голоса!..

Время медленно залечивало рану. После Рождества Софья Николаевна записала:

Сегодня Paul читал историю женщины, которой пришлось в разлуке с мужем произвести на свет девочку, своего первого ребенка! Вся сцена описана так живо и подробно, и все обстоятельства так схожи с рождением моей Люли, что я залилась слезами, слушая чтение, и перенеслась мыслями в так недалекое еще прошедшее, когда и у меня еще было маленькое собственное мое существо, двигавшееся и жившее более или менее; а теперь отнятое у меня навеки, так что никто и ничто уже не может мне ее возвратить. С раздирающим сердцем смотрю я на девочек; незабвенная, я никогда, никогда не увижу Олю, Олю, дитя мое. Теперь было 9 месяцев. Каждый ребенок этого возраста заставляет меня вздыхать глубоко, безутешно.

Близилась весна:

Второй день я опять согрустнелась по своей девочке. Вчера вечером, или скорее ночью, легла в постель и стала горько плакать, вспоминая свою

слабенькую маленькую Олю, и начала спрашивать у Paul, нельзя ли мне вернуть ее на землю; я отдала бы все свое состояние, чтобы только снова иметь ее, именно ее, а не другую дочь. Он стал утешать меня тем, что ей хорошо на небе, что она там молится за меня; и когда я буду умирать, то она придет.

Одна из последних записей итальянского дневника Слепцовой сделана 31 мая (12 июня) 1874 г.:

Скоро мы уедем отсюда. Как мне тяжело здесь живется <...>. Разве может он понять, как я мучаюсь сердцем и душой. А что если он привез меня в Головино и сказал бы, что никогда уже не будем возвращаться к этой бесполезной, нерадостной жизни. Какое было бы счастье. Но это невозможно. Какое стремительное слово: это невозможно.

Архивные источники нередко дарят исследователям уникальные свидетельства о пересечениях событий и судеб. Так, в дневнике преосвященного Леонид (Краснопевкова), епископа Дмитровского, старшего викария Московской митрополии есть запись, датированная 2 сентября 1874 г.:

День прекрасный осенний. После обеда Михаил Иванович и Варвара Ильинична Головины — очень длинный и трогательный рассказ о судьбе дочери Софии, супруги генерал-адъютанта Павла Слепцова¹.

Варвара Ильинична после смерти Н. П. Батюшкова, отца ее дочери Софии, вторым браком была за М. И. Головиным. В его московской усадьбе Головино чета, любившая принимать странников и юродивых, устроила Спасскую домовую церковь, а в глубине парка — часовню во имя святого преподобного Сергия Радонежского, положив тем самым начало Казанскому Головинскому монастырю.

Преосвященному Леониду была хорошо знакома с отроческих лет и фамилия Слепцовых. В 1829–1832 гг., обучаясь в Горном кадетском корпусе в Санкт-Петербурге, он обрел друга в лице старшего товари-

¹ Леонид (Краснопевков), епископ Дмитровский. Дневник за 1874 г. ОР РГБ. Ф. 149. К. 2. Ед. хр. 2. Л. 187об.

ща — Николая Павловича Слепцова (1815–1851), отпрыска древнего дворянского рода и в будущем генерал-майора, героя Кавказской войны. Преосвященный Леонид признавался, что «чудный образ» Николая Слепцова остается «от лет отрочества <...> в душе, после родителей, крестной матери и, несколько, митрополита Филарета <...> как истинно русского витязя <...>. Давно, 22 года, как Слепцов кровью запечатлел свою героическую жизнь»¹. Эти слова были написаны в январе 1874 г.; тогда же вышла книга преосвященного Леонида «Воспоминания о кадетской жизни генерала Николая Павловича Слепцова» [Леонид (Краснопевков Л. В.)], в которой предстал «товарищ в детстве, приятель в юности, искренний и незабвенный, и незаменимый друг в лета мужества» [Леонид (Краснопевков Л. В.): 10].

Посещение четы Головиных имело продолжение, о чем сохранилась дневниковая запись епископа Леонида от 24 сентября 1874 г.:

От Головиных и от Слепцовой — когда можете принять? — Я сам буду часу в первом. Поехал: это к северу от нас верстах в 3–4. Ховрино направо от фабрики, это налево. Вот картина. Ровная местность; смурое небо; желтый лист и блеклые цветы. Небольшой дом в поле окнами. Густой сад сзади дома. Множество строений — службы. В домике все чисто и просто. Старичок и старушка очень радушны. Она начитанная, он богатый, оба благочестивы. Встретил Михаил Иванович, маленький старичок с красным лицом, потом его супруга, полная барыня. Наконец, вышла дочь, которую мне представили. Высокая стройная, белокурая особа лет 26, с пышною прическою и в черном платье с предлинным шлейфом: Софья Михайловна в замужестве за генерал-адъютантом Слепцовым, двоюродным племянником Николая Павловича. Я пересказал ей о подробностях смерти ее свекра, рассказанные Николаем Павловичем тогда же, в 1831 году. Он был лейб-гусар. Гусары вскочили в Варшаву при штурме. Поддержки не было. На перекрестках били в них пушки, из окон ружья, а они едут тесными улицами, да стучат саблями о стены. Он ранен в голову. Очки раздроблены и увеличили страдания. Корпусу гвардейских офицеров дали пир. Слепцов, невзирая на запрещение врача, был там, и оттого умре. — Она здесь три месяца отдыхает. Она в переписке с о. Амвросием².

¹ Там же. Л. 7об.

² Там же. Л. 212–212об.

Далее в дневнике преосвященного Леонида зачеркнуто: «Она собирается в деревне устроить монастырь». Эти описания усадьбы и ее хозяев, хотя и немногословные, под пером еп. Леонида не только дополняют, но и оживляют сохранившиеся портреты и пейзажи. Уникально описание внешности молодой Софьи Николаевны Слепцовой, которую преосвященный ошибочно именует Михайловной, тем самым невольно свидетельствуя о сердечном отношении отчима к падчерице. Даже фасон ее «черного платья с предлинным шлейфом» значительно позднее возникнет в воспоминаниях родственников. В 1883 г. семьи Варвары Ильиничны и Надежды Ильиничны приняли под свою опеку осиротевших детей падчерицы Н. И. Кугушевой: малютку Машу, Елизавету и Олю Муратовых. Софья Николаевна увезла Олю в Петербург. Впоследствии Ольга Аркадьевна рассказывала своим сестрам, как она каталась по Зимнему дворцу, сидя на шлейфе Софьи Николаевны.

19 января 1882 г. умер Павел Николаевич Слепцов; двумя годами ранее скончалась Варвара Ильинична, мать Слепцовой; могила отца, Николая Павловича Батюшкова, была в Москве на кладбище Донского монастыря. И вдова приняла решение уехать из Петербурга. Родная тетюшка Надежда Ильинична Кугушева оставалась самым близким человеком, к которому могла прислониться душа 34-летней женщины, успевшей потерять родителей, ребенка и мужа. Вероятно, еще одно обстоятельство влекло в Москву: мысль об устройстве монастыря.

Унаследовав Головино, С. Н. Слепцова вскоре уступила его купцу Никите Игнатьевичу Сидорову, незадолго до того построившему там еще при жизни Варвары Ильиничны богадельню на 20 человек. Прошение Сидорова об учреждении в Головине женской монашеской общины было поддержано Св. Синодом в 1881 г. Вскоре возвели деревянный храм в честь Казанской иконы Божией Матери, восемь благоустроенных домов для 80 монашествующих, дома причта. К 1884 г. в общине подвизалось 55 сестер. В 1886 г., в ответ на просьбу Н. И. Сидорова, последовало разрешение Св. Синода переименовать общину в монастырь.

Н. И. Кугушева, с заботой о душевной и духовной поддержке племянницы, обратилась с просьбой помочь к преосвященному Феофану и тотчас получила ответ из Вышенского монастыря: «Для вашей племянницы... посылаю 118 псалом и книжку “Востани спяй”... и пись-

ма в Спб. и 5 слов...» [Феофан 1994. 5: 132]. Подробнее узнав о жизни Слепцовой, епископ Феофан полушутливо-полусерьезно заметил:

Так вот какая племянница-то?! А я было зашвырнул ее не зная куда. Так она — профессорша премудрая! Пусть же готовится в строгий монастырь, где бы ее игуменья вышколила хорошенько, чтобы она потом могла сделаться и сама игуменьей [Феофан 1994. 8: 62].

«Ваша племянница — сирота кругом, — писал он в другом письме. — Пусть делается черничкою. И будет покойна» [Феофан 1994. 5: 135]. Переезд из Петербурга в Москву одобрил:

София премудрая отчего стала Московка? — Я в этом вижу добрый знак, ибо С.-Петербург — разгульный, невер и революционер; а Москва — благочестива, смиренна и верна. Да будет и она по духу Москвы! Случилось, что наши ныне собрались посылать в Шацк. Я ответил ей и послал прямо. Неловко только было на конверте написать только София Слепцова, — как по батюшке, нигде не указано. Пропишите в другой раз» [Феофан 1994. 8: 78].

Но в Москве смятение в душе и сердце Софьи Николаевны не улеглось. Вероятно, Рождественский пост 1882 г. проходил у нее не благочестиво, потому что 10 декабря преосвященный Феофан писал Надежде Ильиничне, окорачивая ее опеку над племянницей:

Спешу вам ответить. Насильно не следует тянуть на эту трудную дорогу. Пусть сама произвольно вступает на нее, по самом глубоком убеждении в превосходстве сей дороги и в пригодности ее для нее. И скажите ей: сама возраст имеешь. Отчасти испытала и ту и другую дорогу. И смотри, куда тебе следует направить шаги. Если хочешь Господу себя посвятить, то незачем тебе водиться с миром, в котором нет духа Христова. Если же не хочешь, — как хочешь. Господь любит доброхотно к Нему идущих невест. Давно ли подвергалась искушению? И еще не прочахла, и опять в этот одуряющий чад! Это скажите, — и еще что придумаете. Потом, прощайте: как хочешь [Феофан 1994. 8: 74–75].

В Москве Слепцова сблизилась с семьей своей кузины Любови Ивановны Муратовой, падчерицы Н. И. Кугушевой. К началу 1880-х гг.

у Муратовых было четверо детей; ожидали рождение пятого ребенка. Младшая дочь появилась на свет 28 февраля 1883 г. Спустя неделю, 6 марта, восприемниками новокрещенной Марии стали штабс-капитан Н. Н. Яхонтов и С. Н. Слепцова. Но после родов состояние здоровья Любови Ивановны резко ухудшилось. На помощь приехали родители, привезли кормилицу. Как духовное чадо святителя Феофана Н. И. Кугушева написала ему о грянувшей беде. Преосвященный ответил:

Ex-prompt, с каким принято дитя, — полу-сирота пока, — означает, что решение это вышло из глубины сердца, без всяких сторонних влияний. Дело само по себе похвально; из-за него можно похвалить и сердце, давшее такое решение. Что из сего выйдет? — Если мать подымется, она возьмет дитя и будет вам благодарна. А если не подымется, вы воспитаете дитя, поставите и на ноги, и устроите жизнь ее... Т. е. сделаете распрекрасное дело [Феофан 1994. 8: 76].

Письмо из Вышенского монастыря датировано 11 мая 1883 г. В этот же день умерла Любовь Ивановна Муратова.

В письме были строки и о Софье Николаевне:

Московская мудрость ищет истинной христианской премудрости, а не мишурной — светской, и не мирской — пагубной. Господь да управит путь ее [Феофан 1994. 8: 76].

Можно предположить, что одновременно в семье обсуждался вопрос и об участии Слепцовой в судьбах осиротевших сестер Муратовых. Старшую Лизу приняла в свою семью Александра Ивановна, старшая дочь Н. И. Кугушевой; Софья Николаевна взяла под свою опеку среднюю, пятилетнюю Ольгу. Заботы о принятой на воспитание девочке отвлекли Софью Николаевну от обычного течения жизни. «Премудрая не пишет. И не знаю, что у нее. И какие дела задержали ее... Может быть погулять захотелось и повеселиться. Спаси ее, Господи!» [Феофан 1994. 8: 77] — писал Н.И. Кугушевой святитель Феофан 20 июля 1883 г. И тогда же: «*Премудрая* давно не пишет. Боюсь, не нагородила ли она чего противного премудрости. Что она к вам едет, это добре...» [Феофан 1994. 8: 81-82].

Из писем святителя Феофана мало узнаем о жизни Слепцовой в эти годы. 17 сентября 1883 г., поздравляя с именинами Надежду Ильиничну и сообщая ей о гомеопатическом домашнем лечебнике, преосвященный писал: «Напишите об этом к Премудрой, и она все устроит. Будете писать к ней, побраните ее, что она не сообщила мне нового адреса. — Что она в монастырь пробралась, очень рад. Господь да управит путь ее» [Феофан 1994. 8: 84]. Краткие, но частые вопросы о Софье Николаевне в письмах объяснял так: «Очень жаль, если она объюродеет» [Феофан 1994. 8: 90].

Лето 1888 г. Софья Николаевна намеревалась посвятить паломничеству по русским монастырям. «София писала, что поедет в Сергиеву... потом 15 в Оптину и пробудет недели три-четыре», — писал 12 июня об известных ему планах святитель Феофан Надежде Ильиничне, и просил: «Не тревожьте ее. Напишите ей, чтоб она к вам после Оптина приехала. То ей нужнее» [Феофан 1994. 5: 140].

Состояние мятущейся и неприкаянной души Слепцовой, так точно уловленное свт. Феофаном, находило выход в обращении к поэзии, в возможности через стихи выразить свое упование на Бога. Н. И. Кутушева, советуясь о племяннице, несколько раз отправляла на Вышу ее стихи, на что свт. Феофан отвечал: «У Софии хороший строй. Зовет ее Господь: но еще не созрела решимость. Стишки хороши и эти, что вы вновь прописали... но первые особенно хороши...» [Феофан 1994. 8: 78].

Письмо Слепцовой, полученное свт. Феофаном в сентябре 1892 г., судя по всему, носило исповедальный характер, потому что в ответном (цитированном выше и публиковавшемся как письмо к В. С. Д.) свт. Феофан писал:

Что значит ваше отрадное состояние — непрерывное? — Во-первых, ничего тут опасного нет... прелесть не так действует; во-вторых, это милость Божия; Бог дает разуметь вам, что Он не отворачивается от вас, готов принять как дочь, если сохраните себя в том же добром порядке и не только не ослабите, но и усугубите труды свои, трезвение и молитву; в-третьих, это обычное следствие спокойствия совести, с которою помирилась душа и ничем более ее не оскорбляет. Но вы поставите себя в опасное положение, если подумаете, и тем паче почувствуете, что вы уже далеко хватили и что потому вам можно разрешить на кое-что и послабить себя. — Боже упаси вас от таких мыслей и чувств! — Тут вражьи когти... Думаете, что он

отстал... Нет, на вас-то он и точит зубы... которые не поперечат ему, о тех у него нет заботы. Но как вы поперечите, то он очень злится... Ваша ревность о спасении отбивает его... и приступа ему нет; но как только охладите и начнете хоть немного послаблять себя... он накинется на вас со всею яростию... и еще другим гаркнет: ребята, сюда... Блюдайте убо, как опасно ходите. Благослови вас, Господи! Спасайтесь. Е. Феофан [Феофан 2001: 151-152].

Псевдоним Сирофиникиянка, предложенный в этом письме епископом Феофаном, взят им из Евангелия. В своем труде «Евангельская история» преосвященный так изложил историю страдающей матери, имевшей глубокую веру в силу молитвы ко Господу:

Господь Иисус удалился в пределы Тирские и Сидонские. И вот женщина Хананеянка, у которой дочь одержима была духом нечистым, услышав о Нем, вышла из пределов тех, и кричала Ему: помилуй меня, Господи, Сыне Давидов! дочь моя жестоко беснуется. Но Он не отвечал ей ни слова. И ученики Его, приступивши, просили его: отпусти ее, потому что кричит за нами. Он же сказал: Я послан только к погибшим овцам дома Израилева. И вошедши в дом, не хотел, чтобы кто узнал; но не мог утаиться. Ибо женщина та, и сюда пришедши, припала к ногам Его, и кланяясь Ему говорила: Господи! помоги мне! Была же она язычница, родом Сирофиникиянка, и просила Его, чтобы изгнал беса из ея дочери. Но Господь Иисус сказал ей: дай прежде насытиться детям; ибо не хорошо взять хлеб у детей и бросить псам. Она же сказала Ему в ответ: так, Господи! но и псы под столом едят крохи, падающие со стола господ их. Тогда Господь сказал ей в ответ: о жено! велика вера твоя; да будет тебе по желанию твоему; за это слово, поиди; бес вышел из дочери твоей. И исцелилась дочь ея в тот самый час. И она, пришедши в дом свой, нашла, что бес вышел, и дочь лежит на постели здоровая [Феофан 1885: 94-95].

Благодарную память о свт. Феофане С. Н. Слепцова сохранила до последних дней своей жизни. 17 ноября 1905 г. она написала архиепископу Никону (Рождественскому), в ту пору епископу Серпуховскому, викарию Московской епархии, бессменному редактору, начиная с 1879 г., «Троицких листков», с предложением посвятить один из выпусков свт. Феофану и готовностью финансово поддержать публикацию.

Масштаб «Троицких листков» как уникального религиозно-просветительского издания для народа отметил сам владыка Никон в своем Дневнике. Запись от 1 февраля 1910 г.:

Ровно 31 год тому назад, 1 февраля 1879 года вышел № 1 «Троицких Листков» <...> Признаюсь, в 1879 году я робкою рукою ставил № 1 на листке, неуверенный, выйдет ли № 2. Бог благословил это начинание: по сей день вышло более 1300 №№ листков, в количестве более 140 миллионов оттисков. <...> Верую, что, ведь, не мы творим добро, а Сам Он — в нас и чрез нас творит волю Свою святую... [Никон (Рождественский): 3].

Письмо С. Н. Слепцовой к архиепископу Никону значится в фонде № 765 Отдела рукописей Российской государственной библиотеки как письмо от неустановленного лица. Между тем по его содержанию можно с уверенностью назвать автора:

Читая и перечитывая Толкование 118-го псалма преосвященного Феофана, с которым я имела счастье в продолжение 11 лет быть в переписке, и по благословиению которого я написала несколько стихотворений, напечатанных (без имени) в журнале «Душеполезное Чтение», — мне подумалось, что выписка из него, изданная в виде «Троицких Листков», которыми я привыкла назидаться и утешаться, и утешать других, как нельзя лучше соответствовала бы тому, что вам и мне (простите мне это сопоставление) так хотелось бы перелить в мятежные умы и смятенные сердца людей, — но я не знаю, как привести это в дело. Я 57-летняя вдова заслуженного генерал-адъютанта, верного слуги в Бозе почившего Государя Александра II, воспитанная и всю жизнь прожившая на основании непоколебимой любви к Царю и Святой Христовой Церкви, поддерживаемая в том многократными посещениями Оптиной пустыни, — и более ничего... Думала было я издать от себя этот листок; но, кто я, к прискорбию моему, *мирская женщина*, чтоб слова, хотя и не мои, но предложенные мною, были приняты к сердцу читающими?.. А потому я и решилась обратиться с этим к Вашему Преосвященству. Вы давно знакомы и любимы как Редактор, Автор и Пастырь Церкви; не найдете ли вы возможности издать эти несколько страничек в виде «Троицких Листков», или же просто отдельными брошюрками. И в таком случае прошу Ваше Преосвященство уведомить меня, сколько будет стоить их издание, и я с любовью возвращу вам эту вероятно

некрупную сумму, — и тогда можно будет продавать их в пользу голодающих, о чем, думается мне, необходимо *упомянуть* на обложке, а часть их раздавать по вашему усмотрению бесплатно. И все это, конечно, не упоминая моего имени¹.

При жизни преосвященного «Псалом сто-осьмнадцатый, истолкованный епископом Феофаном» после журнальной публикации в «Домашней беседе» в 1874 г. публиковался несколько раз: в 1877 г. — в типографии Морского министерства в Санкт-Петербурге; в 1880 г. — у М. Н. Каткова в типографии Московского университета; в 1891 г. — в издательстве Русского Пантелеимонова монастыря вышло второе издание книги, отпечатанное в Москве, в типолитографии И. Ефимова. Свое Толкование псалма 118 свт. Феофан рекомендовал читать многим корреспондентам. В одном из писем к А. Ф. М., за два месяца до кончины, он писал:

У вас только две книги мои. Но они все содержат требуемое духовною жизнью. В 118-м псалме мои мысли, а в книге «О молитве и трезвении» все соотеческое. Тут сокращенно все отцы и все учение о духовной жизни. Советую вам хорошенько их изучить, а тогда сами увидите, что другие книги и не требуются. Не отказываюсь прислать вам еще, но справьтесь сперва с этими [Феофан 1994. 3: 161–162].

Неудивительно, что С. Н. Слепцова остановила свой выбор именно на этом творении свт. Феофана. Но, похоже, что подготовленная ею «выписка» не отразила и малой доли глубокого содержания 500-страничной книги, и владыка Никон (Рождественский) не откликнулся на предложение.

И, наконец, последнее. Племянница С. Н. Слепцовой Ольга Ильинична Кутушева вспоминала:

В пожилом возрасте она приезжала к нам в с. Берестенки (Тамбовской губ.) и я ее хорошо помню (у нее была кошечка Мурзик сибирской породы). Питалась она сухариками, а в праздники мама ей готовила мясные

¹ Никон (Рождественский), архиепископ. Письма к нему от не установленных лиц. [1870-е?] – 1910-е гг. ОР РГБ. Ф. 765. К. 12. Ед. хр. 75. Л. 11–12об.

котлеты. Во время пребывания у нас в доме приходили крестьяне, она им раздавала свою пенсию. Она для меня осталась в памяти как красивая старушка более 80 лет. В Москве она жила на Остоженке в Коробейниковом переулке¹.

Имя Софии Николаевны Слепцовой, духовной писательницы, состоявшей в переписке с выдающимися иерархами Русской православной церкви, возвратилось в историю отечественной словесности. Выявленные материалы к ее биографии, документы, отражающие этапы жизненного пути, воссоздают общую картину духовно-нравственного становления Слепцовой, ее верность религиозным ценностям и христианской традиции.

Список литературы Источники

Душеполезное чтение. Ежемесячное издание духовного содержания. 1902, 1903. Леонид (Краснопевков Л. В.), епископ Дмитровский. Воспоминания о кадетской жизни генерала Николая Павловича Слепцова. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1874. 86 с.

Никон (Рождественский), архиепископ. 1851–1918. Мои дневники. Вып. 1. 1910., 1914. 174 с.

Феофан (Говоров), епископ. Евангельская история о Боге Сыне, воплотившемся нашего ради спасения, в последовательном порядке изложенная словами св. евангелистов, с указанием оснований, почему именно такой, а не другой, избран порядок последования Евангельских событий одних за другими. М.: Тип. И. Ефимова, 1885. 337 с.

Феофан (Говоров), епископ. Творения иже во святых отца нашего Феофана Затворника. Собрание писем. Из неопубликованного. М.: Правило веры, 2001. 656 с.

Феофан (Говоров), епископ. Творения иже во святых отца нашего Феофана Затворника. Собрание писем. Вып. I–VIII. Паломник, 1994.

Исследования

Щербакова М. И. Корреспондент святителя Феофана «г-жа N. N.» // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 1. С. 262–283. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-1-262-283>

Щербакова М. И. Письма с Выши. Святитель Феофан и его корреспонденты Кугушевы. М.: Редакционно-издательский дом «Российский писатель». 2018. 160 с.

¹ Кугушева О. И. Воспоминания. Из домашнего архива Кугушевых.

References

Shcherbakova, M. I. “Korrespondent sviatitelia Feofana ‘g-zha N. N.’” [“Saint Theophan’s Correspondent, ‘Mrs. N. N.’”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 1, 2021, pp. 262–283. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-1-262-283> (In Russ.)

Shcherbakova, M. I. *Pis'ma s Vyshii. Sviatitel' Feofan i ego korrespondenty Kugushevy* [Letters from Vysha. Saint Theophan and His Correspondents, the Kugushevs]. Moscow, Redaktsionno-izdatel'skii dom “Rossiiskii pisatel” Publ., 2018. 160 p. (In Russ.)

© 2026. К. В. Анисимов

Красноярский государственный педагогический
университет им. В. П. Астафьева
г. Красноярск, Россия

Судить «о вещах так, каковы они есть на самом деле»: Дерсу Узала, А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой и семиотика

Исследование проведено в Красноярском государственном педагогическом университете им. В. П. Астафьева за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00071, <https://rscf.ru/project/25-18-00071/>

Аннотация: Статья посвящена художественному осмыслению и культурному воображению новообращенного региона в ходе его территориальной интеграции. В случае В. К. Арсеньева — это южная часть русского Дальнего Востока. В центре внимания находится характерный для такого исторического опыта дуализм — путешественника, символизирующего государственную власть, и местного аборигена. Частным направлением анализа выступила поэтика коммуникации: Арсеньев показывает, что его герои говорят, называют предметы, думают о них по-разному. Рассмотренная в семиотической перспективе, коммуникативная стратегия Дерсу Узала обнаружила преобладание индексальных знаков, подразумевающих считывание смысла по косвенным признакам, следам. Компетенция рассказчика, тяготеющая к знакам-символам, позволила автору активировать такие ресурсы поэтики повествования как метатекст, интертекст, эквивалентность. Эффект литературного «изобретения» региона достигается за счет референциальной привязки описываемых реалий к узнаваемым художественным формам классики XIX в.

Ключевые слова: В. К. Арсеньев, диалогия, «По Уссурийскому краю», «Дерсу Узала», воображение региона, семиотика, нарратология, интертекстуальность

Информация об авторе: Кирилл Владиславович Анисимов, доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, ул. Ады Лебедевой, д. 89, 660049 г. Красноярск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6543-397X>

E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 09.02.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 11.04.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Анисимов К. В. Судить «о вещах так, каковы они есть на самом деле»: Дерсу Узала, А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой и семиотика // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 158–195. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-158-195>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 158–195. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 158–195. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Kirill V. Anisimov

Viktor Astafyev Krasnoyarsk State Pedagogical University
Krasnoyarsk, Russia

Judging “Things as They Really Are”: Dersu Uzala, A. S. Pushkin, L. N. Tolstoy, and Semiotics

Acknowledgments: This work was carried out at Viktor Astafyev Krasnoyarsk State Pedagogical University with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 25-18-00071, <https://rscf.ru/project/25-18-00071/>

Abstract: This article explores the artistic understanding and cultural imagination of a newly acquired region during its territorial integration. In V. K. Arsenyev’s case, this is the southern part of the Russian Far East. The focus is on the dualism characteristic of such historical experience — that of the traveler, symbolizing state power, and the local aborigine. One specific area of analysis is the poetics of communication: Arsenyev demonstrates that his characters speak, name, and think about objects differently. Examined from a semiotic perspective, Dersu Uzala’s communicative strategy reveals a predominance of indexical signs, which imply the interpretation of meaning through indirect signs and traces. The narrator’s expertise, gravitating toward symbolic signs, enabled the author to utilize narrative poetics resources such as metatext, intertext, and equivalence. The effect of the literary “invention” of the region is achieved through the referential linking of the described realities to recognizable artistic forms of 19th-century classics.

Keywords: V. K. Arsenyev, the duology “Across the Ussuri Land,” “Dersu Uzala,” imagination of a region, semiotics, narratology, intertextuality

Information about the author: Kirill V. Anisimov, DSc in Philology, Professor, Viktor Astafyev Krasnoyarsk State Pedagogical University, Ada Lebedeva St., 49, 660049 Krasnoyarsk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6543-397X>

E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

Received: February 09, 2026

Approved after reviewing: April 11, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Anisimov, K. V. “Judging ‘Things as They Really Are’: Dersu Uzala, A. S. Pushkin, L. N. Tolstoy, and Semiotics.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 158–195. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-158-195>

В ходе государственного строительства и территориально-политической интеграции этнически неоднородных пространств проблема языка ожидаемо делалась одной из ключевых. Попадая в оптику художественной литературы, языковая коммуникация становилась при этом слагаемым образотворчества и начинала существенно влиять на поэтику и в целом смысловую организацию произведения. Случай В. К. Арсеньева, создателя отечественной имагологии Дальнего Востока, предстает в этой перспективе важным как в историко-, так и в теоретико-литературной перспективе.

«Там <...> помирай есть моя жена и мои дети. <...> Тут раньше моя живи, раньше здесь юрта была и амбар»; «Моя думай, это дым <...>. Ветер нету, который сторона гори, понимаю не могу» [Арсеньев 1: 238, 290], — словесные комбинации, построенные по моделям, характерным для языка Дерсу Узала, героя арсеньевской прозы, широко тиражировались в позднесоветском русском языке (вероятным катализатором послужили экранизации произведений писателя Агаси Бабаяном в 1961 г. и Акирой Куросавой в 1975 г.), редуцировавшись до популярной идиомы «моя твоя не понимаю» [Перехвальская: 165] и соседствуя в фолк-культуре с общераспространенными анекдотами о чукче [Михайлин].

Как показала Джоанна Николс, использование глагола в императиве вместо спрягаемой формы, притяжательных местоимений вместо личных, вспомогательного «есть» после глагола является чертой русско-китайского пиджина, распространенного на дальневосточном пограничье [Nichols: 186–187; 188]. При этом американский славист подметила, что помимо фиксации слов героя как информанта, Арсеньев демонстрирует собственную лингвистическую компетенцию, последовательно внедряя в речь Дерсу фрагменты из других источников рубежа XIX–XX вв., фиксировавших контакты с аборигенами. Это обстоятельство, в свою очередь позволяет говорить об учете читатель-

ских ожиданий [Nichols: 190], а значит — о превращении языка в образный конструкт. И прямым выходом к поэтике исследователю здесь видится смыслообразующее для всего нарратива соположение Дерсу с автобиографическим повествователем как понимающего язык природы — с непонимающим. «Самые яркие примеры такого рода знания даны во фрагментах, в которых Дерсу читает следы и трактует их Арсеньеву» [Nichols: 191]¹. Навыки героя достигли такого совершенства, что по следам «он угадывал даже душевное состояние животных», — цитирует и переводит соответствующий пассаж из книги автор статьи [Nichols: 191–192]². Многочисленные состояния воздуха и освещения, положение листьев и ветвей, отпечатки на почве и т. д. герой использует как словарь природы, считывая и переводя ее знаки-индексы.

Причем для читателя, который, конечно, не обязан знать грамматические особенности пиджина, речь Дерсу также становится последовательностью индексальных знаков — «приметой» русского языка, отсылкой к нему. В известной мере языковое поведение туземца можно уподобить сказу³ — речи «четко отделенного от автора личного

¹ Ввиду очевидности историко-культурного подтекста мы оставляем здесь за скобками изобретение французского просвещения — образ мудрого дикаря. О нем применительно к Дерсу см.: [Слезкин: 145–146; 403–404]. О французских истоках образа см.: [Акимов: 346–347]. Давний обширный очерк темы см.: [Fairchild]. Хейден Уайт показал, что «благородный дикарь» был не этно- или расово обусловленным образом, а представлял собой конструкт Нового времени, проецируемый на низшие классы, требовавшие равноправия. См.: [White]. Привлеченный нами материал обнаруживает похожую тенденцию: рассказчик Арсеньева неоднократно говорит о «первобытном коммунизме» Дерсу, а в послевоенном СССР двум произведениям об этом герое был уготован непреходящий статус постоянно переиздаваемой классики. Так, с 1934 г. по 1983 г. только книга «Дерсу Узала» была напечатана на русском языке 27 раз. См.: [Тарасова: 6].

² Эти «криминалистические» способности героя подробно освещены в: [Коровашко: 202–216] (гл. «Яркий представитель Амуро-Уссурийской семиотической школы»). О Шерлоке Холмсе как возможном прообразе см.: [Коровашко: 233].

³ В созданных одновременно с арсеньевскими записках П. П. Бордакова роль Дерсу-сказителя более выражена и в одном из эпизодов подчеркнута метапозицией: «— А, моя не умею рассказывать <...> — Умеешь! не стесняйся!» [Бордаков 3: 375].

рассказчика, который характеризуется ограниченным умственным и языковым горизонтом». И далее В. Шмид точно подмечает: «Сказ снижает референтность повествования “гипертрофией характерности” и преобладанием косвенных индексикальных знаков над прямыми референтными...» [Шмид: 300].

Двумя часто цитируемыми фрагментами сочинений Арсеньева о Дерсу являются авторское замечание из предисловия к книге «По Уссурийскому краю», где говорится о том, что «гольд (нанец. — К. А.) положительно читал следы, как книгу, и в строгой последовательности восстанавливал все события» [Арсеньев 1: 47]¹, а также сцена, в которой туземец упрекал русских:

Какой народ! — говорил он в сердцах. — Так ходи, головой качай — все равно как дети. Глаза есть — посмотри нету. Такие люди в сопках живи не могу — скоро пропади [Арсеньев 1: 472].

Уподобление природы книге — характерная для писателя XX в. модернизация, литературно-философская по своему происхождению². Автор говорит о способностях своего героя на рациональном языке тропов — в данном случае сравнений и метафор. Самому Дерсу этот язык чужд: что такое книга как представленное в знаковых формах опосредование информации, ее архив, он, конечно, знать не может. Как в принципе не приемлет никакого вида опосредования. Существенным комментарием здесь является один из финальных эпизодов книги «Дерсу Узала». Потеряв чернильницу и забыв ее название на русском языке, герой так описал назначение предмета:

Одни слова, говорил он, выходят из уст человека и распространяются вблизи по воздуху. Другие закупорены в бутылку. Они садятся на бумагу и уходят далеко. Первые пропадают скоро, вторые могут жить сто годов и больше [Арсеньев 1983: 415]³.

¹ М. К. Азадовский относит сближение *природы* и *книги* к самому началу формирования литературной манеры Арсеньева. См.: [Азадовский: 188].

² У параллели *природа* / *книга* античные истоки. См.: [Лебедев: 61–69].

³ Этот важнейший фрагмент, будучи, очевидно, более поздним привнесением, отсутствует как в первопубликации 1923 г. (см.: [Арсеньев 1923: 221]), так и в ориентированном на нее 1-м томе новейшего собр. соч.

Рассматриваемое в подобном ключе, письмо обретает чисто иконическую природу. Оно не медирует звучащую речь, а уподобляется голосу¹, точнее — *является* голосом, только «садящимся», подобно птице², на бумагу. «Мифологическое отождествление, — как отметили применительно к похожим случаям Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский, — имеет принципиально внетекстовый характер, вырастая на основе неотделимости названия от вещи» [Лотман, Успенский: 300]. Будучи совокупностью конвенциональных знаков, текст находится за пределами сознания Дерсу, и единственной доступной ему формой «чтения» как ориентации в окружающем мире становится понимание следов — второй, согласно Ч. С. Пирсу, разновидности знаков, так называемых индексов, которые идут в его классификации сразу за иконами:

Все, что фиксирует наше внимание, есть индекс. Все, что пугает нас, есть индекс, поскольку оно отмечает соединение двух частей опыта. <...> Полярная звезда, так же как и указывающий палец, есть индекс, с помощью которого мы узнаем путь на север [Пирс: 206–207].

Неудивительно, что о Полярной звезде, одном из главных с точки зрения человека индексальных знаков природы, говорит и Дерсу:

— Посмотри, капитан, — сказал он, — эта маленькая «уикта» (звезда).

Я долго не мог разобраться, на какое светило он указывал, и, наконец после разъяснений понял, что он говорил про Полярную звезду.

— Это самый главный люди, — продолжал гольд. — Его всегда один место стоит, а кругом его все «уикта» ходят [Арсеньев 1: 475].

В центре нашего внимания два классических сочинения Арсеньева, — «По Уссурийскому краю» и «Дерсу Узала», оконченных в течение 1916 г. и опубликованных одно за другим в 1921 и 1923 гг. Мы постара-

¹ Причем в этой перспективе сам голос тоже считается не акустическим передатчиком информации, а персонификацией говорящего; любое воспроизведение голоса является для Дерсу речью одушевленного собеседника — см. эпизод с фонографом, с помощью которого речь героя была записана на «валик» [Арсеньев 1: 634]. Отмечено в: [Яроцкая 2013: 58].

² Ср. свод поэтических метафор, сближающих слово с птицей и, в частности, — с почтовой птицей: [Кожевникова, Петрова: 178–189].

емя прояснить семиотическую природу и художественные функции языка главного героя, а также увязать его речевую деятельность с нарративной поэтикой обоих произведений. Другими словами, характерные для фронтирного региона языковые гибриды, воспроизведенные в художественном тексте, будут интересовать нас как источник приемов, скрепляющих повествование, а также как обширная область культурно-семиотического эксперимента, предпринятого автором, который тонко и точно разграничивает знаковые формы, создавая, по-видимому, единственно полезный для существования человека во фронтирной зоне образец многоплановой кодировки словесного сообщения.

Для начала сделаем несколько общих замечаний и выдвинем основные тезисы работы.

Языковой массив арсеньевских текстов разделен границами трех дискурсов: а) научного, в рамках которого автобиографическое Я говорит «от лица» универсального знания; б) собственно речи рассказчика как участника событий и ключевой повествовательной инстанции; в) речи Дерсу.

Главным приемом внутри научного дискурса является перевод. Понимать его нужно с необходимой широтой: перед нами не просто решение автором технической задачи в стремлении познакомить читателей с неизвестными им реалиями. Будучи военным администратором и исследователем имперских окраин, Арсеньев и его автобиографический alter ego демонстрируют самый настоящий «стиль интеллектуального обладания», как определил подобную стратегию Ларри Вульф, опирающийся здесь на Мишеля Фуко [Вульф: 40]. Всякая рубрикация объекта, включение в таксономию, передача индигенного иноязычия средствами «своих» лексики и грамматики, рассмотрение частных фактов как эпифеноменов общего и т. п. свидетельствуют о неукоснительном срабатывании описанного Фуко механизма знания / власти — основы ориентализма. Перевод у Арсеньева двупланов. Он включает раздачу явлениям флоры и фауны «правильных» латинских наименований, а также замену китайских топонимов русскими¹. Так дикие обитатели,

¹ Политика переименований была для Арсеньева тем более важна, что, по его словам, «еще в 1895 году китайский чиновник из гор. Нингуты поднимался вверх по р. Уссури и р. Улахэ до Ното. Здесь на столбе он в последний раз вывесил объявление о том, что все китайское и инородческое население Уссурийского Края подвластно Императору Великой

подведенные под стандартные определения, укрощались, а местность, преобразенная в хорошо читаемую карту, ставилась под контроль. Например, страшный хозяин уссурийской тайги, имя которого Дерсу с ужасом произносит только на своем родном языке¹, делается “*Felis tigris longipilis zitz*” [Арсеньев 1: 189] — комфортной абстракцией, сошедшей со страниц зоологического справочника.

«Повседневная» речь рассказчика — явление более сложное. Помимо общей аранжировки действия и наполнения его необходимым жизнеподобием писатель-путешественник, ведущий дневник, воссоединяет свой текст с богатым ресурсом литературных форм, явные и неявные выходы к которым открывает его эрудиция. Показателен повтор эпизодов: рассказчик читает своим спутникам сначала Пушкина, а некоторое время спустя — Гоголя. Риторика эпизодов прозрачна: автор и его герой «говорят» не только от лица науки, но и высокой культуры. Можно предположить, что в перечне используемых семиотических инструментов канон играет ту же роль, что латинская терминология, русская топонимика и картографирование местности — он выступает способом переозначить, но на сей раз не территорию и ее обитателей, а сам текст, сообщить ему большую смысловую глубину, выйти за пределы утилитарных задач отчета о поездке, травелога и эго-документа. Кроме того, уже на этом этапе постановки проблемы необходимо отметить характерное для Арсеньева прочное укоренение структуры действия и его агентов в нарративах о русском продвижении на восток. Герой-покоритель (протагонист) увязан с символическим центром (в данном случае это Хабаровск), действует через посредника (Дерсу)², испытавшего многократный ущерб от антагонистов: конкурентный по отношению к русскому опыт китайской колонизации края постоянно обсуждается на страницах диалогии³. Аналогичная схема действия за-

Поднебесной империи». См.: работу Арсеньева «Китайцы в Уссурийском крае. Очерк историческо-этнографический» [Арсеньев 3: 374].

¹ По некоторым данным, тигр был тотемом нанайского рода Одзял, которому принадлежал Дерсу [Егорчев 2014: 48].

² Об этом в связи с мотивом помощи см. [Яроцкая 2017].

³ Антикитайский компонент «имперской ситуации» на Дальнем Востоке, деятельным участником которой был Арсеньев, привлекал внимание ряда специалистов. См.: [Егорчев 2016: 51–79; Glebov]. С поправкой на методологические ориентиры советского времени: [Якимова: 26–27].

метна в классических нарративах о походе Ермака, например, в Строгановской летописи, положенной Карамзиным в основу его рассказа о завоевании Сибири (6-я глава 9-го тома «Истории государства Российского», 1821 г.). Ермак соединен противоречивыми связями с Москвой, действует через посредников — уральских купцов Строгановых, неоднократно страдавших от хана Кучума.

В эстетическом фокусе Арсеньева — образ и речь Дерсу. Отличительным свойством его языка является неперевоидимость. И хотя по понятным причинам на чисто лингвистическом уровне писатель иногда вносит легкую правку в пиджин своего героя [Перехвальская: 96], в основном он стремится представить гольда носителем уникальных коммуникативных компетенций, а также, разумеется, сознания, которое они репрезентируют. Между Дерсу и «капитаном», как именует туземец главу русской экспедиции, всякий раз наблюдается языковая и повествовательная граница. Случаи переделки речи героя, согласно описанному Б. А. Успенским правилу преобразования «овнешненного» персонажа во внутренне открытого для читателя и с этой целью лишаемого автором изначально присущей экзотики языка (например, картавости) [Успенский 1995: 72–75], на страницах диалогии крайне редки и всякий раз художественно мотивированы. Оставаясь *Другим*, Дерсу благодаря Арсеньеву сохраняет свою первозданную субъектность. Насколько этот прием композиционного построения служит реализации общего замысла, позволит установить дальнейший анализ.

Излишне говорить, что каноничность фигуры Пушкина, напряженное всматривание в образ которого было доведено серебряным веком до известного эмоционального и эстетического предела [Паперно 1992], превращает любое открытое упоминание о поэте на страницах литературного произведения в знаковый эпизод, претендующий на особую роль. Такой фрагмент будет стремиться занять «выносную» позицию, сделаться метатекстом. Помещенная в 3-ей главе книги «Дерсу Узала» (гл. «Охота за козулями») сцена чтения рассказчиком вслух «Сказки о рыбаке и рыбке», специально выделенная в дайджестном авторском пересказе («Сказка о рыбаке и рыбке. — Мнение гольда» [Арсеньев 1: 417]), относится к явлениям именно этого порядка.

На другой день вечером, сидя у костра, я читал стрелкам сказку «О рыбаке и рыбке». Дерсу в это время что-то тесал топором. Он перестал рабо-

тать, тихонько положил топор на землю и, не изменяя позы, не поворачивая головы, стал слушать. Когда я кончил сказку, Дерсу поднялся и сказал:

— Верно, такой баба много есть. — Он даже плюнул с досады и продолжал:

— Бедный старик. Бросил бы он эту бабу, делал бы оморочку (лодку. — К. А.) да кочевал бы на другое место.

Мы все расхохотались. Сразу сказался взгляд бродячего туземца. Лучший выход из этого положения, по его мнению, был — сделать лодку и перекочевать на другое место. Поздно вечером я подошел к костру. На дровах сидел Дерсу и задумчиво глядел на огонь. Я спросил его, о чем он думает.

— Шибко жалко старика. Его был смиренный люди. Сколько раз к морю ходи, рыбу кричи — наверно, совсем стоптал свои унты.

Видно было, что сказка о рыбаке и рыбке произвела на него сильное впечатление [Арсеньев 1: 421–422].

Во-первых, перед нами первый из тех считанных примеров, когда речь Дерсу грамматически верна: «Бедный старик. Бросил бы он эту бабу, *делал бы оморочку да кочевал бы на другое место* (Курсив мой. — К. А.)»¹. Мало того — одной своей частью она даже совпадает со словом рассказчика, откликнувшегося на ремарку героя: «Сразу сказался взгляд бродячего туземца. Лучший выход из этого положения, по его мнению, был — *сделать лодку и перекочевать на другое место*». На мгновение, отмеченное чтением Пушкина, сознание аборигена «переведено» автором на общедоступный язык и соединено с читательским. Дерсу оценивает гениальную сказку в два хода, и если первая реакция скорее наивна, то второй вывод («Шибко жалко старика» и т. д.) вполне зрел и с любой точки зрения справедлив.

Во-вторых, эпизод, как и положено «сильным» фрагментам, наделен повышенной ассоциативностью. И первое, что может прийти здесь на ум, — сбывшаяся мечта Пушкина-автора стихотворения «Я памятник себе воздвиг...». Много лет спустя после безвременной гибели создателя новой русской литературы «слух» о нем все-таки прошел «по всей Руси

¹ Здесь и далее в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, курсив мой. — К. А. В приведенной цитате едва заметно искажен только вид глагольных форм. Для исчерпывающей корректности Дерсу следовало бы прибегнуть к совершенному виду: «сделал бы», «откочевал бы». Именно так поступает рассказчик, воспроизводящий речь героя.

великой», и вот «дикий Тунгус» знакомится с его творчеством. Пушкин, как ему и хотелось, сделался скрепой имперского пространства.

В-третьих, многими нитями, что и требуется от метатекста, сцена чтения увязана с ядерными, матричными структурами авторского сознания, производящими итоговое эстетическое завершение¹. Сказка Пушкина — один из первых в русской литературе анализов так называемого «треугольного желания» (Р. Жирар), механика которого противоположна простому стремлению улучшить собственное положение (пушкинская старуха достигает благополучия по исполнению уже первых двух ее требований — корыта и хорошей избы). В его основе — ревнивая зависть субъекта к мечтам и возможностям *других* располагать благами: желание делается, согласно Р. Жирару, «миметическим». Герой ориентируется не на свои потребности, а на чужой образ (третье и последующие повеления старухи связаны не с имуществом, а с повышением ее статуса), становящийся по отношению к нему «медиатором», способным предоставить вождельный «объект». Так оформляется «треугольник», который в иной перспективе уместно рассматривать как схему злого и саморазрушительного ресентимента, одного из признаков новой морали эпохи модерна².

Объектом ненависти, — отмечает Р. Жирар, — может стать только тот человек, который мешает нам удовлетворить желание — притом, что сам же его внушил. Ненавидящий ненавидит прежде всего самого себя и за своей ненавистью скрывает потаенное преклонение. Пытаясь скрыть от других и от себя самого это отчаянное преклонение, он отказывается видеть в своем образце что-либо, кроме препятствия [Жирар: 40].

Неудивительно, что врагом старухи сперва становится ее безропотный муж — непосредственный поставщик желаемых благ. Затем, зако-

¹ Супруга Арсеньева вспоминала, что писатель использовал шедевр Пушкина с назидательными целями. «“Сказку о рыбаке и рыбке” часто читал Воле (сыну. — К. А.) с намеком: будь скромн и не жадничай!» [Арсеньева: 306].

² О характерном для Нового времени переживании субъектом мстительной ревности («когда каждый имеет “право” сравнивать себя с каждым и “не может сравниться реально”») как отправном пункте ресентимента см.: [Шелер: 20–22; 31–32].

номерно, противником и потенциальной жертвой делается само «божество» — всемогущая рыбка. А в основе — ничем не ограниченный консьюмеризм старухи, ее «желание желать» без конца и ограничений, пределом чему может быть только сам порядок мироздания.

Избегая в своей диалогии лобового морализаторства на экологические темы, Арсеньев задает читателю нарративные (скорее даже нарратологические) загадки, в которых роль притчи о золотой рыбке должна проявиться. По мысли автора, приверженца всемерного продвижения России на Дальнем Востоке, антиподом русского утверждения в крае является китайская колонизация. Речь, разумеется, не о китайцах в узко-этническом смысле, а о способе эксплуатации природы — когда все ее дары вычерпываются полностью и до дна. Вот лишь один пример из специальных разысканий, которые предпринимал Арсеньев-путешественник.

Но вот возвратились манзы (дальневосточные китайцы. — К. А.), пришли с охоты и инородцы. Лихорадочная деятельность охватывает все китайское население. Это время скупки пушнины, время расчетов и расплаты с должниками. Изголодавшийся ороч (нанец. — К. А.) озабочен не тем, как бы выгоднее продать своих соболей (китайцы будут брать их у него по цене, которую сами назначат), а о том, как бы только при подсчете с кредиторами они не отобрали бы у него оружие, жену и ребенка [Арсеньев 3: 420].

Если кратко затронуть самоочевидные идеологемы обеих анализируемых книг, то они иллюстрированы известными особенностями поведения Дерсу: не бить дичь сверх меры («Напрасно стреляя — худо, грех» [Арсеньев 1: 292]), не уничтожать лишние припасы, а оставлять их на съедение разным «людям», населяющим тайгу, и т. д.

В предложенном ракурсе внимание на себя могут обратить два эпизода. Первый видим буквально через несколько страниц в главе 6-ой «Наводнение».

<...> Дерсу взял котелок и пошел за водой. Через минуту он возвратился крайне недовольный.

— Что случилось? — спросил я гольда.

— Моя думай, это место худое, — отвечал он на мой вопрос. — Моя река ходи, хочу воды бери, рыба ругается.

— Как ругается? — изумились стрелки и покатались со смеху.

— Чего ваша смеется? — сердился Дерсу. — Плакать скоро будете.

Наконец, я узнал, в чем дело. В тот момент, когда он хотел зачерпнуть котелком воды, из реки выставилась голова рыбы. Она смотрела на Дерсу и то открывала, то закрывала рот.

— Рыба тоже люди, — закончил Дерсу свой рассказ. — Его тоже могу говори, только тихо. *Наша его понимай нету* [Арсеньев 1: 447].

Еще в самом начале диалогии, во 2-й главе книги «По Уссурийскому краю», мы узнаем, что у Дерсу вообще непростые отношения с рыбалкой¹. «Моя постоянно охота ходи, другой работы нету, *рыба лови понимай тоже нету*, только один охота понимай» [Арсеньев 1: 60]. Дерсу — зверолов, а не удильщик. Мы можем предположить, с чем связана проблема: рыба, в отличие от зверя, не оставляет следов. Ее таинственный подводный ход невидим, трехмерен, то есть лишен плоскостной топографичности², и потому перестраивает саму логику ловли: традиционный рыбак не преследует свою добычу (современные технологии морского промысла, равно как и сюжеты в духе «Моби Дика», мы оставляем в стороне), он *ждет* ее *появления*, каковое может случиться, а может — нет. «Раз он в море закинул невод, — / Пришел невод с одною тинной. / Он в другой раз закинул невод...» и т. д. Как известно, удачливость добытчиков особенным образом отмечена именно в случае рыбаков.

Дерсу от всего этого старается держаться подальше. Недаром, в отличие от наивного пушкинского старика, он сразу воспринял появление рыбы как дурное предзнаменование: «Плакать скоро будете». Присущий арсеньевскому герою навык чтения / понимания языка природы, многолетнего успешного выживания в системе знаков-индексов решительно противостоит азартному опыту рыбалки, то есть контакту с неизвестным³. Рыба, высунувшаяся из воды и заговорившая с героем

¹ Деталь навеяна реальностью. В предисловии к книге «По Уссурийскому краю» Арсеньев отметил, что гольды с р. Улахе, к которым относился Дерсу, «живя в таких местах, где рыбы было мало, а тайга изобиловала зверем, <...> на охоту обратили все свое внимание» [Арсеньев 1: 47].

² В этой связи заслуживает внимания параллель между рыбой и птицей — см.: [Башляр: 304].

³ Понятая в этом ключе, то есть как экспансия чистого случая, рыбалка будет напоминать карточные игры, особенно те из них, которые подразумевают полную неопределенность исхода [Лотман: 395 и сл.].

на непонятном языке¹, — предел его понимания бытия. А рыба, постав-
ляющая, как у Пушкина, блага по ненасытному требованию «заказчи-
ка», — за таковым пределом. Тем не менее покажем динамику обра-
за. Пушкинская сказка рационально аллегорична, хотя и воспринята
гольдом в виде истории из жизни. Вынырнувшая рыба — это история
из жизни, но увиденная героем в оптике мифа. Последний этап в этом
семиозисе — полное стирание семиотичности рыбы, использование ее
исключительно в аспекте грубой телесности.

Обратимся к третьему эпизоду в интересующей нас цепочке. Неко-
торой проблемой оказывается его расположение: он является частью
предыдущей книги, «По Уссурийскому краю». По этой причине видеть
в нем осмысленное отражение пушкинского метатекста «Дерсу Узала»
затруднительно. С другой стороны, известны одновременное рождение
двух главных произведений Арсеньева в 1916 г. [Кузьмичев: 132; 138]²,
их диффузное строение, взаимная проницаемость, «наплывание» друг
на друга, в частности — кросс-текстовые симметрии, увязывающие
оба сочинения, повторы авторских описаний и положений, в которых
оказались персонажи [Яроцкая 2005: 108–112], — словом, стремление
исследователей говорить о дилогии и даже трилогии (с добавлением
травелога «В горах Сихотэ-Алиня») вполне обосновано [Тарасова: 37;
Плотникова: 185].

Речь идет о небольшом рассказе в составе 29-ой главы «Вверх по
реке Тютихе» книги «По Уссурийскому краю», где сообщается о китай-
ском освоении ресурсов региона. Описывается рыбалка.

¹ Вообще неспособность рыб издавать звуки привычным для сухопут-
ных животных образом, то есть посредством рта, делает немому водных
обитателей базовым признаком, на фоне которого «говорение» рыбы
становится выделенным приемом. Ср. в гоголевских «Записках сумас-
шедшего»: «Говорят, в Англии выплыла рыба, которая сказала два слова
на таком странном языке, что ученые уже три года стараются опре-
делить и еще до сих пор ничего не открыли» [Гоголь: 111].

² М. К. Азадовский указывает, что на этапе подготовки пагинация обе-
их книг была единой и уменьшалась от исходного числа «около 1000
страниц» до итогового «838 страниц» [Азадовский: 184]. По данным
А. И. Тарасовой, работа над текстом велась вплоть до января 1917 г.
[Тарасова: 49].

Часов в пять мы подошли к зверовой фанзе. Около нее я увидел своих людей. <...> В фанзе, кроме солдат, находился еще какой-то китаец. <...> У китайцев было много кабарожьего мяса и рыбы, пойманной заездами.

Китайская заездка устраивается следующим образом: при помощи камней река перегораживается от одного берега до другого, а в середине оставляется небольшой проход. Вода просачивается между камнями, но большая ее часть идет по руслу к отверстию и падает в решето, связанное из тальниковых прутьев. Раза два или три в сутки китаец осматривает его и собирает богатую добычу [Арсеньев 1: 273].

Безыскусная, в общем-то, заметка обретет особое звучание, если ее поставить в один ряд с приведенными выше историями о чудесной рыбе. Китайскийловец не закидывает невод, не ждет свою добычу и не беседует с ней. Он преграждает течение реки плотиной (примечательное совпадение с сюжетами будущей «деревенской прозы»), делает в ней единственное отверстие, контролируемый коридор для рыбы, попадая в который, *вся она* в итоге отказывается в решете. Безальтернативность рыбьей судьбы (плотина — русло — отверстие — решето) обесмысливает момент ловли, напряженного балансирования между удачей и провалом — словно сказка о жадной старухе начата сразу с финала, где участь быть использованной грозит самой исполнительнице желаний. Именно так, через границу между двумя книгами, закольцован пушкинский метатекст. Он вызван к жизни вопросом о том, сбалансированы ли желание, естественное слагаемое человеческой натуры, и исчерпаемость другой Натуры — в которой этот человек существует. Чуть ниже, в главе 32-ой «От реки Мутухе до Сеохобе», Дерсу и рассказчик в один голос выносят вердикт китайскому присутствию в крае:

— Всё кругом скоро манза совсем кончай, — сказал он. — Моя думай, еще десять лет — олень, соболю, белка пропади есть.

Со словами Дерсу нельзя было не согласиться. У себя на родине китайцы уничтожили все живое. У них в стране остались только вороны, собаки и крысы. Даже в море, вблизи берегов, они уничтожили всех трепангов, крабов, моллюсков и всю морскую капусту. Богатый зверем и лесами Приамурский Край ожидает та же участь, если своевременно

не будут приняты меры к борьбе с хищничеством китайцев [Арсеньев 1: 296]¹.

Вновь повторим: дело, конечно, не в китайцах самих по себе. Да и никакого «треугольного желания», приметы современного сознания, в их поведении, как оно описано Арсеньевым, не наблюдается. Они живут «естественно», никому не завидуя и лишь используя подвернувшиеся возможности. «По их (китайцев. — К. А.) словам, нужно быть очень ленивым человеком, чтобы, имея под рукой “тазов” (окитаенных местных аборигенов. — К. А.), в течение 8–10 лет не скопить 50000 р. Накопив денег, китаец ни за что не останется в Приамурье; он непременно уйдет на родину» [Арсеньев 3: 420]. Философский вопрос адресуется не столько субъекту, сколько самому процессу неограниченного потребления, ведущему к полному исчерпанию ресурса, — и вот здесь пушкинская старуха и рыболовы, вычерпывающие из рек всю рыбу посредством плотин и плетеного решета, вполне способны организовать образную пару. Оба типа отношения к окружающему миру в итоге оказываются губительными.

Как показала Ю. А. Яроцкая, Арсеньев вновь прибегает к текстам Пушкина при описании метели [Яроцкая 2005: 107]. В главе 28-ой «Нападение тигра» книги «Дерсу Узала» читаем:

Ветер описывал большой круг, возвращался на наш бивак и нападал на кедр, стараясь во что бы то ни стало опрокинуть его на землю. <...> Мне пришло на память стихотворение Пушкина «Метель», потом я вспомнил пургу около озера Ханка и снежную бурю при переходе через Сихотэ-Алинь [Арсеньев 1: 619].

Исследователь увязывает заглавие отсутствующего на самом деле в пушкинском наследии стихотворения «Метель» с «Бесами» — решение исправить ошибку памяти Арсеньева справедливое, однако весь круг источников оно не охватывает. Упомянуть здесь стоит и повесть «Метель», и всю ту линию произведений, которую эта часть «Повестей Белкина» инициирует [Нагина: 6]. При всем том, что сюжеты Пушки-

¹ Сентенция рассказчика — буквальный повтор сказанного ранее в очерке о китайцах [Арсеньев 3: 435].

на для любого отечественного писателя являются всеобъясняющими, сама ситуация взаимодействия, в том числе в метель, власть имущего с «естественным человеком» подталкивает к опыту Толстого, который одной из своих главных художественных задач всегда считал исследование наивного сознания¹. Толстой для Арсеньева — отчетливый, хоть и неназываемый ориентир.

Судя по взятой в кавычки формуле «хозяин и работник», которую Арсеньев использовал в очерке китайской колонизации («В большинстве случаев у русских “хозяин и работник” — два враждебных лагеря» [Арсеньев 3: 392]), писатель знал знаменитый толстовский рассказ 1895 г. В нем соединены обе отмеченных темы: а) выживание заблудившихся в снежном буране, б) проверка смертельным испытанием состоятельности героев, принадлежащих двум разным социальным мирам. Опорным текстом нам послужит глава 6-ая «Пурга на озере Ханка» (книга «По Уссурийскому краю»), которая в качестве отдельного целого уже привлекала внимание исследователей, а кроме того, давала основания говорить о ее существенной литературности — в противовес прямолинейной фактографичности².

Пушкинские клише пронизывают оба сочинения — и рассказ Толстого, и зарисовку Арсеньева. В «Хозяине и работнике» сельский грамотей цитирует по учебнику стихотворение «Зимний вечер»:

Петруха в шубе стоял с своею лошадию посередине двора и говорил, улыбаясь, стихи из Паульсона. Он говорил: «Буря с мглою небо скроить, вихри снежные крутить, аж как зверь она завоить, аж заплачет как дитё» [Толстой 29: 23].

Рассказчик Арсеньева черпает из других источников, но все равно из Пушкина:

¹ Неслучайным здесь видится общий для Толстого и Арсеньева и, как утверждают исследователи, крайне редкий для русской литературы интерес к местному пиджину — см.: [Перехвальская: 77].

² Изучавший рукописи Арсеньева И. Н. Егорчев показал, что с описания именно этого похода автор начинает беллетристическую обработку своего дневника [Егорчев 2016: 20–21]. См. также: [Яроцкая 2008; Гуминский: 565–566]. О внимании Арсеньева к творчеству Толстого — см. в воспоминаниях жены: [Арсеньева: 306].

Около полудня мы с Дерсу дошли до Ханки. Грозный вид имело теперь пресное море. Вода в нем кипела, как в котле. После долгого пути по травяным болотам вид свободной водяной стихии доставлял большое удовольствие. Я сел на песок и стал глядеть в воду [Арсеньев 1: 90].

«Свободная стихия» взята из стихотворения «К морю», а само это вдруг помрачневшее «море» — опять-таки из «Сказки о рыбаке и рыбке».

Сбившись в снежном урагане с дороги, герои, олицетворяющие власть, всецело подчинились в переломный момент каждый своему «близкому к природе» спутнику. У Толстого:

Василий Андреич молчал, как бы предоставив уже всё Никите. <...> Василий Андреич уже не приказывал ничего, а покорно делал то, что говорил ему Никита [Толстой 29: 27].

У Арсеньева:

Ночью во время пурги нам приходилось оставаться среди болот, без огня и без теплой одежды. Единственная моя надежда была на Дерсу. В нем одном я видел свое спасение [Арсеньев 1: 92]¹.

И в этот момент гольд начинает приказывать:

— Слушай, капитан! — сказал он. — Хорошо слушай! Надо наша скоро работай. Хорошо работай нету — наша пропал. Надо скоро резать траву [Арсеньев 1: 92].

В обоих случаях путники решили заночевать посреди бушующей непогоды, а отличием выступило своеволие толстовского «хозяина», который вдруг начал самостоятельные поиски дороги, выбился из сил и тем обрек себя на смерть. Для арсеньевского «капитана», опытного таежного исследователя, подобная оплошность невозможна, он полно-

¹ Этимологически мотивированным повтором *одежды* / *надежды* отмечены полюса всей ситуации: отсутствие спасительной вещи — упование на выручку со стороны спутника.

стью доверился навыкам Дерсу и потому спасся. Наряду с безрассудной попыткой самому выйти из ледяной западни, Брехунов совершил еще одну ошибку: он не пожелал ночевать с Никитой рядом — телом к телу:

Теплее бы вместе, да вдвоем не усядемся, — сказал он. — Я место найду, — отвечал Никита. <...> Никита зашел за спинку саней, выкопал себе там, в снегу, ямку, положил в нее соломы... [Толстой 29: 30].

Желание «накрыть» собой замерзающего работника пришло к герою гораздо позднее, и в целом этот мотив интерполирует повествование скорее со стороны религиозной программы Толстого-моралиста, стремившегося подвести закосневшего во грехе человека к точке его «воскресения». Напротив того, Арсеньев всемерно подчеркивает постоянное соприкосновение, теснейшее соседство Дерсу с его товарищем, забившихся на ночлег в наскоро построенный ими соломенный шалаш.

— Капитан! Подвинься...

Я сделал над собой усилие и прижался в сторону. Гольд вполз под палатку, лег рядом со мной и стал покрывать нас обоих своей кожаной курткой. Я протянул руку и нащупал на ногах у себя знакомую мне меховую обувь [Арсеньев 1: 93].

Этого пунктирного сопоставления вполне достаточно, чтобы показать, насколько осознанно и целенаправленно писатель-путешественник XX в. впитывал опыт великого романиста. Россыпь эпизодических заимствований из «словаря» толстовской поэтики, конечно, гораздо богаче, разнообразнее и в будущем, вероятно, подлежит кропотливой детализации. Так, подмеченная Ю. А. Яроцкой знаковая деталь — смерть Дерсу возле железной дороги [Яроцкая 2005: 76], — тоже может быть рассмотрена в свете Толстого, поскольку явно перекликается с финалом «Анны Карениной».

Безотносительно к частным сюжетно-мотивным схождениям путеводная нить к Толстому позволила Арсеньеву приблизиться к более точной концептуализации наивного сознания. Далее снова речь пойдет об эксперименте со знаковыми формами — приеме, который писатель раз за разом воспроизводит.

Поскольку основной чертой такого сознания является безразличие к принципу опосредования¹, оно, будучи избранным в качестве главного объекта, может вывести автора на определенный уровень рефлексии, подтолкнуть литературный текст в направлении к металитературе, так как антисемиотичное миропонимание Дерсу оказывалось в контрпозиции по отношению ко всякой знаковой деятельности, включая и саму художественную словесность. Сравним собранные Арсеньевым в последней главе второй книги протесты туземца против регламента городской жизни и финансовых отношений — типовое для сюжетной ситуации «дикарь в городе» неприятие знаковых конвенций и подмен:

Как! — опять закричал он. — За воду тоже надо деньги плати? Посмотри на реку, — он указал на Амур, — воды много есть. Землю, воду, воздух Бог даром давал [Арсеньев 1: 636] и т. д.

Хорошо известно, что изобретателем такого рода рефлексии в отечественной эстетике был Толстой. Говоря о постоянном балансировании художника между «литературой» и «не-литературой»², Б. М. Эйхенбаум процитировал одну из его педагогических статей, в которой автор описывал опыт общения с яснополянскими детьми (носителями наивного сознания, аналогами Дерсу) [Эйхенбаум: 411–412].

Лев Николаевич, — сказал Федька <...>, — а для чего учиться пенью? Я часто думаю, право, — зачем петь? <...> «А зачем рисование, зачем хорошо писать?» сказал я, решительно не зная, как объяснить ему, для чего искусство. «Зачем рисование?» повторил он задумчиво. Он именно спрашивал: зачем искусство? Я не смел и не умел объяснить [Толстой 8: 46].

Присвоенное себе Толстым «неуменье объяснить» означало характерное для его исканий затемнение границы между «художеством» и «жизнью», текстом и реальностью, сомнение во всякой дескриптивности, иногда доходившее у создателя великих романов до полного разу-

¹ Характеризуя своего героя, создатель «Дерсу Узала» использует входящий к Э. Тайлору термин «анимизм» — см.: [Арсеньев 1: 62 и сл.].

² Специально об этом извечном толстовском дуализме см.: [Паперно 2018: 47–56].

верения в коммуникативной детальности. Сравним запись в позднейшем дневнике за 1909 г. (с автоаллюзией к нашумевшей статье 1908 г. «Не могу молчать»):

Ах, если бы только отвечать, когда спрашивают, и молчать, молчать. Если не было противоречием бы написать о необходимости молчания, то написать бы теперь: *Могу молчать. Не могу не молчать* (Курсив автора. — К. А.) [Толстой 57: 6].

Проблема имеет семиотическое измерение. А. К. Жолковский и Б. А. Успенский увязали итоговый эффект толстовского «контр-семиозиса» (понятие, предложенное К. Поморской), во-первых, с открытым еще В. Б. Шкловским остранением, то есть намерением описать предмет кардинально иначе, чем диктовали языковая инерция и литературная привычка [Жолковский], а во-вторых — с принципиальной для Толстого этической антитезой *правды* и *лжи*, за одним из полюсов которой, то есть ложью, закреплялось производство знаков. Парадоксальным образом получалось, что *правда* могла быть выражена только без участия семиозиса:

<...> Отношение Толстого к языку как средству социального общения
<...> резко отрицательное: язык принуждает нас лгать [Успенский 2004: 36].

С этой точки зрения Дерсу Узала удивительно, в истинно толстовском смысле *правдив*. Опуская очевидные по своим идеологическим задачам эскапады «наивного» (на самом деле, конечно, глубокомысленного) героя против миражей денег, собственности, городского комфорта и пр., а также ремарки вторящего ему рассказчика («Я видел перед собой первобытного охотника, который <...> чужд был тех пороков», что «вместе с собой несет городская цивилизация» [Арсеньев 1: 60] и т. д.), подчеркнем эпизоды диалогии, испытавшие заметное влияние со стороны старшего классика.

Ключевое свойство языка, обусловившее его репрезентативную функцию, — разграничение означающего и означаемого. Однако согласно убеждению, которое исповедовал Толстой, такого разделения быть не должно. «Символический», по определению Ч. С. Пирса, знак

вызывает у создателя «Войны и мира» острое неприятие. Весьма вероятно, формула «ничего не означать», а точнее — «быть, а не означать», оказалась бы самой подходящей для описания того смыслового предела, к которому устремлено авторское сознание у Толстого. На этом горизонте интеллектуально-эстетического поиска показан и арсеньевский Дерсу. Так, герой протестует даже против «символичности» собственного имени. Дневники путешественника сохранили знаменательную сцену, отсутствующую в диалогии.

Ночь он провел с нами. Мы предложили ему поступить к нам на службу за жалованье, одежду и стол. Гольд подумал и решил дать ответ утром. Имя его Дерсу, а фамилия Узала. На мой вопрос, как перевести на русский язык его фамилию и имя, или что это значит на языке гольдов. На это он мне ответил, что это ничего не значит, а просто имя и фамилия [Арсеньев 5. 1: 150].

Безотносительно к возможному табуированию имени, характерному для архаических коллективов, главный эффект, производимый дневниковой записью, — это отказ героя от всякой трактовки. В таком случае имя оказывается звукообразом, непосредственно привязанным к его носителю, — минуя все потенциальные звенья-посредники (предок, тотем, святой-покровитель и т. д.). На выходе получаем тавтологию, в которой означающее словно склеено с означаемым: Дерсу — это Дерсу¹.

Аналогичный пример видим в ориентированном на Толстого пассаже, в котором толкуются значения небесных светил.

До восхода солнца было еще далеко, но звезды стали уже меркнуть. На востоке, низко над горизонтом, была видна комета. Она имела длинный хвост.

Скоро проснулись остальные люди и принялись рассуждать о том, что предвещает эта небесная странница. Решили они, что земля обязана ей своим недавним наводнением, а Чжан-Бао сказал, что в той стороне, куда направляется комета, будет война. Видя, что Дерсу ничего не говорит, я спросил его, что думает он об этом явлении.

¹ Опыт научного разъяснения имени героя см. в: [Коровашко: 31].

— Его так сам постоянно по небу ходи, людям никогда мешай нету, — отвечал гольд равнодушно.

— При всем своем антропоморфизме он был прав и судил о вещах так, каковы они есть на самом деле.

— Но вот на востоке стала разгораться заря, и комета пропала. <...> Яркие солнечные лучи вырвались из-под горизонта и разом осветили все море.

— Дерсу, — спросил я его, — что такое солнце?

— Он посмотрел на меня недоумевающе и, в свою очередь, задал вопрос:

— Разве ты никогда его не видал? Посмотри, — сказал он и указал рукой на солнечный диск, который в это время поднялся над горизонтом.

— Все засмеялись. Дерсу остался недоволен. Как можно спрашивать человека, что такое солнце, когда это самое солнце находится перед глазами? Он принял это за насмешку [Арсеньев 1: 468].

Очевидно, что после «Войны и мира» появление на страницах любого позднейшего произведения дискуссий о кометах, особенно как о знамениях войны, не может не отсылать к роману-эпопее и факту победы над Наполеоном. Визионером и толкователем знаменитой большой кометы 1811 г. выступал у Толстого Пьер Безухов. С нею у героя сразу установились какие-то особые отношения: он увидел в появлении хвостатой звезды провиденциальный намек, адресованный ему лично. После счастливого объяснения с Наташей «Пьеру казалось, что эта звезда вполне отвечала тому, что было в его расцветшей к новой жизни, размягченной и ободренной душе» [Толстой 10: 375]. Наивысшего подъема тема достигает в сцене пресловутых эзотерических подсчетов, с помощью которых Пьер хотел прояснить сакраментальный смысл своего личного участия в большой истории:

Его любовь к Ростовой, Антихрист, нашествие Наполеона, комета, 666, l'empereur Napoléon и l'Russe Besuhof, все это вместе должно было созреть, разразиться и вывести его из того заколдованного, ничтожного мира <...> и привести его к великому подвигу и великому счастью [Толстой 11: 79].

В сознании Безухова, вдруг ощутившего свою миссию и в навязчивых мечтах сравнившегося с покорителем полумира — императором французов, комета сделалась главным видимым символом грядущего апокалиптического действия, в котором Пьер вознамерился сыграть едва ли не главную роль. С учетом сказанного выше, ирония Толстого понятна: ночные светила, красота которых способна отзываться в душевных движениях Безухова или позднее Левина, будучи волевым образом превращены в некий «текст», который обязан что-то человеку разъяснить, не значат, с точки зрения автора, ровным счетом ничего.

Как ничего они не значат для Дерсу. Герой Арсеньева, верящий, например, в то, что человеческая душа буквально поселяется в белке-лестяге [Арсеньев 1: 270], согласился бы с романистом всецело. Во всяком случае, обращенный к воззрениям гольда комментарий рассказчика («судил о вещах так, каковы они есть на самом деле») близок известному толстовскому определению, прозвучавшему в «Предисловии к сочинениям Гюи де Мопассана» (1894): «Художник только потому и художник, что он видит предметы не так, как он хочет их видеть, а так, как они есть» [Толстой 30: 20].

Индексальный знак не столько *значит*, сколько *указывает*: реально лишь то, что видимо или иным рецептивным образом ощутимо по частям, позволяющим «достроить» целое. Индекс не имеет никакого иного смысла, дополнительного к своей явленности в наглядном при знаке. Так, уже известный нам диалог рассказчика с Дерсу о Полярной звезде продолжен характерным разделением позиций офицера, взыскующего символических значений, и его визави, отстаивающего чистую индексальность. Наблюдая за метеором (падающей звездой), туземец констатирует: «Одна “уикта” упала». «Капитан» внутренне не соглашается:

Я думал, что *он свяжет* это явление с рождением или со смертью человека, даст ему религиозную окраску. Ничего подобного. Явление простое: одна звезда упала [Арсеньев 1: 475].

И далее Дерсу подчеркивает элементарно-указующий характер события: «Китайские люди говорят, — добавил он, — там, где упала звезда, надо искать жень-шень» [Арсеньев 1: 475]. Указывающий мо-

мент налицо, связывающий («он свяжет...»), присущий символу, — отсутствует. В то время как для рассказчика звёзды — самостоятельные объекты, способные что-то значить, в глазах его собеседника они лишь служебные индикаторы в общеприродном целом.

Примечательно, что и в сюжетном переломе дилогии, а именно в потере героем острого зрения, а вместе с ним навыков стрелка, можно усмотреть авторский эксперимент со знаками-индексами. Попутно отметим важность эпизода на уровне риторики. Традиционные романы обычно сообщают о душевном *прозрении* героя — в этом мотиве все существо романа как повествования об изменчивом человеке новой эпохи. Дерсу прозреть не может, так как правда мира открыта ему заведомо — значение солнца, например, определяется присутствием светила на небосклоне: «Разве ты <...> его не видал? *Посмотри*» (помимо прочего, еще один редкий случай отмены пиджина). Герой Арсеньева, однако, может потерять свою пронизательность чисто физически, то есть буквально перестать видеть «предметы <...> как они есть», что в итоге и происходит.

— Пахнет, — сказал он шепотом, — люди есть.

— Какие люди?

— Кабаны, — отвечал гольд. — Моя запах найди есть.

Как я ни нюхал воздух, но никакого запаха не ощущал. <...> Я выстрелил и уложил поросенка.

На обратном пути я спросил Дерсу, почему он не стрелял в диких свиней? Гольд ответил, что не видел их, а только слышал шум в чаще, когда они побежали [Арсеньев 1: 566].

В таком случае, сохраняя и донося до реципиента лишь свой след (в данном случае — запах и звук), но скрывая сущность, индекс делался пустым знаком, то есть знаком в собственном смысле — обманчивой заменой предмета. Для героя это означало переход в иное семиотическое пространство, дезориентацию и смерть. Воспроизведенные далее писателем сцены городского быта здесь ничего не добавляли, оказываясь в композиционном отношении скорее послесловием.

Важно, кроме того, что гибельная семантика роковой охоты («тогда я не знал, что это маленькое происшествие было повесткой к трагическим событиям...» [Арсеньев 1: 566], — взволнованно заметил рассказ-

чик) поддержана эквивалентностью, отсылающей к предыдущей части диалоги. В 27-й главе первой книги «По Уссурийскому краю», названной в гоголевском духе «Проклятое место», рассказывалось, как глава экспедиции на заре знакомства с Дерсу уже чуть не убил своего друга, охотясь вместе с ним опять-таки на кабанов.

Едва я вступил на опушку леса, как сразу наткнулся на кабанов, но выстрелить не успел. <...> Сквозь чащу я видел, как что-то мелькнуло. Выбрав момент, когда темное пятно остановилось, я приложился и выстрелил. В то же мгновение я услышал человеческий крик и затем болезненный стон. Безумный страх овладел мной. Я понял, что стрелял в человека, и кинулся через заросли к роковому месту. То, что я увидел, поразило меня как обухом по голове. На земле лежал Дерсу.

— Дерсу! Дерсу! — закричал я не своим голосом и бросился к нему. <...>. Я тормошил его и торопливо, испуганно спрашивал, куда попала пуля.

— Спина больно, — отвечал он.

Я спешно стал снимать с него верхнюю одежду. Его куртка и *нижняя рубашка были разорваны*. <...> Заметив волнение, он стал меня успокаивать:

— Ничего, капитан! Тебе виноват нету. Моя назади был. Как тебе понимай, что моя впереди ходи [Арсеньев 1: 250].

Офицер, как позднее Дерсу, не видит цель и бьет вслепую. Помимо этого, весьма значимо выделенное нами словосочетание «*нижняя рубашка*». Когда Дерсу говорил о своих охотничьих успехах, он всякий раз именовал рубашкой шкуру трофея, пробитую пулей. Так и в печальной сцене осознания гольдом своей беспомощности:

— Раньше никакой люди первый зверя найти не могу. Постоянно моя первый его посмотри. Моя стреляй — *всегда в его рубашке дырку делай*. Моя пуля никогда мимо ходи нету. Теперь моя пятьдесят восемь лет. Глаз худой стал, посмотри не могу. <...> Как теперь моя дальше живи? [Арсеньев 1: 582].

Симметрии такого рода увязывают охотника с добычей, а также с русским другом, едва не ставшим его невольным убийцей, в какое-то необычное целое — жизненное и одновременно гибельное. А охота на

кабана предстает индикатором расцвета и заката отношений Дерсу с «капитаном». Фундаментальная нераздельность обоих заметна, в частности, на уровне лексики, которую использует повествующий субъект. Так, социальное амплуа Арсеньева — *исследователь*. «Что значит путешествие? В чем заключается работа исследователя? К сожалению, для этого какого-нибудь катехизиса дать нельзя» [Арсеньев 1: 104], — раскрывает свое кредо глава экспедиции. В свою очередь, Дерсу — *следопыт*. «Тогда я понял, что Дерсу не простой человек. Передо мной был следопыт, и невольно мне вспомнились герои Купера и Майн Рида» [Арсеньев 1: 63]. Миссии обоих героев содержат семантику индексальности: след — путь к объекту.

В науке уже говорилось о том, что Арсеньев винил в смерти туземца себя. В письме к В. Г. Богоразу от 14 сентября 1929 г. писатель сетовал: «Дерсу действительно погиб только потому, что я увел его из тайги в город. Я до сих пор не могу себе этого простить...» [Цит. по: Гуминский: 565]. За кратко отмеченными здесь соответствиями проглядывают неявные очертания какой-то общей жизни, силы, единой героев друг с другом и с окружающим их миром независимо от языковых и мировоззренческих отличий. В заключение обратимся к этому аспекту темы.

Итак, если герою, ослабевшему зрением, мир перестал быть видимым, то есть индексы природы больше не вели к предметам, с которыми они были связаны, значит, следопыт потерял направление, утратил способность ориентироваться. История этой потери положена в основу сюжета дилогии, который можно абстрагировать к трем главным положениям: сначала Дерсу выступает проводником-помощником, а в ряде случаев — спасителем русского офицера, пришедшего в тайгу; затем гольд переживает кризис и сознает его причину (так сказать, обратное прозрение); наконец роли меняются, и русский офицер пытается — безуспешно — прийти на выручку своему другу и увести его из леса в город. Крайние точки сюжета замыкаются в цикл. Таким строением композиции Арсеньев вновь утверждает старый толстовский тезис о всеобщей неиерархической связи всего живого:

Мало сказать, что в каждом человеке такая же душа, как и во мне: в каждом человеке живет то же самое, что живет во мне. <...> Мы сердцем чувствуем, что то, чем мы живем, то, что мы называем своим настоящим

«я», то же самое не только в каждом человеке, но и в собаке, и в лошади, и в мыши, и в курице, и в воробье, и в пчеле, даже и в растении [Толстой 45: 47; 50].

Реализация этой программы на уровне поэтики подразумевает организацию множественных эквивалентных сочетаний, пронизывающих повествование и сообщающих каждому знаковому событию неслучайность, включенность в систему более высокого уровня, чем само это отдельное событие.

Например, опустошающее ресурсы региона природопользование, практикуемое местными китайцами, показано, в том числе, в виде параллели *зверей*, гибнущих в ямах (земляных ловушках), / *людей*, закапываемых заживо¹. Сравним главу 27-ую «Проклятое место» и главу 25-ую «Ли-Фудзин» книги «По Уссурийскому краю».

Неподалеку от скалы находилась лудева, то есть забор, преграждавший доступ животным к водопою. <...> Ночью олени идут к воде, натываются на забор и, пытаясь обойти его, попадают в ямы. Такие лудевы тянутся иногда на 50 верст с лишним и имеют около двухсот действующих ям.

Лудева на реке Вангоу была заброшена. Видно было, что китайцы не навешали ее уже давно. В одной из ям мы нашли матку изюбря (дальневосточное название благородного оленя. — К. А.). Бедное животное попало туда, видимо, суток трое тому назад. Мы остановились и стали рассуждать о том, как его спасти. Один из стрелков хотел было спуститься в яму, но Дерсу посоветовал не делать этого. <...> В две петли, брошенные на землю, изюбр попал ногами, третью набросили ему на голову и быстро вытащили наверх. Казалось, что он задохся. Но едва петли были сняты, он тотчас начал ворочать глазами. Отдышавшись немного, олень поднялся на ноги и, шатаясь, пошел в сторону <...>

Дерсу ужасно ругал китайцев за то, что они, бросив лудеву, не позаботились завалить ямы землею [Арсеньев 1: 252].

Вскоре после полудня мы дошли до знакомой нам фанзы Июлайзы. Когда мы проходили мимо тазовских фанз, Дерсу зашел к ним. К вечеру он прибежал испуганный и сообщил страшную новость: два дня тому назад

¹ Специально об этом мотиве см.: [Glebov: 29].

по приговору китайского суда заживо были похоронены в земле китаец и молодой таза. Такое жестокое наказание они понесли за то, что из мести убили своего кредитора. Погребение состоялось в лесу, в версте расстояния от последних фанз. Мы бегали с Дерсу на это место и увидели там два невысоких холмика земли. Над каждой могилой была поставлена доска, на которой тушью были написаны фамилии погребенных. Усопшие уже не нуждались в нашей помощи, да и что могли сделать мы вчетвером среди многочисленного, хорошо вооруженного китайского населения!? [Арсеньев 1: 239].

Расположенные по соседству и при внимательном прочтении соединяемые в целое, фрагменты производят вполне определенный риторический эффект, направляя читательское внимание и на исторический конфликт, возникший в ходе освоения края (оба раза, сначала успешно, потом безуспешно, герои стремятся помочь жертвам), и на более общую проблему единства жизни — человеческой и животной.

Крайне показателен другой пример. Здесь в рамках трехступенчатого развития соотнесены 1) несчастная судьба погибшей от оспы семьи Дерсу, вследствие чего он навсегда остался одиночкой, 2) явившиеся герою во сне его жена и дети, которые страдают в загробном мире от голода, 3) судьба обездоленной семьи аборигенов, воочию наблюдаемых в реальном времени рассказа «капитаном» и его преданным другом.

О горькой доле туземца-проводника читатель узнает сразу при знакомстве с ним в главе 2-ой «Встреча с Дерсу» книги «По Уссурийскому краю»:

— Все давно помирай <...>. Он помолчал немного и продолжал снова:

— У меня раньше тоже жена была, сын и девчонка. Оспа все люди кончай. Теперь моя один остался... [Арсеньев 1: 61].

Второй этап развертывания этой образной цепи — сон Дерсу, о котором он поведал рассказчику. Речь идет о главе 4-ой «Первый поход» книги «Дерсу Узала». Сперва офицер становится свидетелем уединения своего спутника и свершения им обряда: сидя ночью у костра, гольд призывал крик птицы, а услышав его, вылил в огонь чашку спирта, бросил «листья табаку, сухую рыбу, мясо, соль, чумизу, рис, муку, ку-

сок синей дабы, новые китайские улы (зимняя обувь. — К. А.), коробок спичек и наконец пустую бутылку» [Арсеньев 1: 433].

Старик поднял голову и посмотрел на меня такими глазами, в которых я прочитал тоску. Я сел против него у огня. Минут пять сидели мы молча. В это время опять повторился крик ночной птицы. Дерсу спешно поднялся с места и, повернувшись лицом в ту сторону, что-то закричал ей громким голосом, в котором я заметил нотки грусти, страха и радости. <...>.

Я не расспрашивал его, что все это значит; я знал, что он сам поделится со мною — и не ошибся. <...>

Я не прерывал его. Тогда он рассказал мне, что прошлой ночью он видел тяжелый сон: он видел старую развалившуюся юрту и в ней свою семью в страшной бедности. Жена и дети зябли от холода и были голодны. Они просили его принести им дров и прислать теплой одежды, обуви, какой-нибудь еды и спичек. То, что он сжигал, он посылал в загробный мир своим родным, которые, по представлению Дерсу, на том свете жили так же, как и на этом. Тогда я осторожно спросил его о криках ночной птицы, на которые он отвечал своими криками.

— Это «Ханяла» (душа. — К. А.), — ответил Дерсу. — Моя думай, это была жена. Теперь она все получила. Наша можно в фанзу ходи [Арсеньев 1: 433].

Третья сцена (глава 9-ая «Такема») конструктивно повторяет вторую, только на сей раз в виде обратного соответствия. Несчастливая семья, словно уподобившись жене и детям Дерсу, взвизгивающим на этот мир с того света, потеряла отца и мать, умерших от оспы. Они удалились *туда*, а остальные находятся *здесь*.

Около устья реки Илимo мы нашли две маленькие полуразрушенные фанзочки. В одной из них жила *старуха* с внучатами: мальчиком девяти и девочкой семи лет. У этих детей отец и мать умерли от оспы два года тому назад. Китайцы воспользовались беззащитностью старухи и обобрали ее дочиста, отняли жилище, огороды, кур, свиней и даже собак. <...> Я застал семью в ужасной бедности. Мальчик ловил рыбу и тем кормил старуху и свою сестренку. <...>

Мне стало жаль старуху, и я дал ей три рубля [Арсеньев 1: 481].

Отметим поправку Арсеньева на возраст персонажей: в новой зарисовке действует бабка с внуками, а не молодая женщина с детьми. Но ведь и Дерсу выше назван стариком. Его жена осталась молодой навсегда. Останься она в живых, и она бы постарела. А вот мальчик и девочка повторяют «сына и девчонку» из рассказа героя о его семье. В свою очередь, подателем благ, подобно Дерсу во время его ритуала, выступает русский офицер, подаривший несчастной три рубля. Риторика приведенного соответствия прозрачна: если контакт с иным миром — компетенция мудрого туземца, душе которого открыты незримые окна бытия, то обустройство сирот в этой земной юдоли — прерогатива государства, от лица которого в свой черед действует «капитан».

Подведем итоги. Поэтически откликаясь на открытия Толстого, в частности, его видение подлинной человеческой коммуникации, обязанной, как считал романист, выйти за пределы конвенционального общения посредством знаковых форм, Бунин высказал в 1916 г. известную мысль: «Нет в мире разных душ и времени в нем нет!» [Бунин: 139]. Новая эпоха усилила давнее подозрение, что единство жизни расположено за пределами языковой реальности — и потому бунинское стихотворение начато декларацией «Поэзия темна, в словах не выражима», субверсивный характер которой обратил на себя внимание исследователей. «Логически невозможная формула», — охарактеризовала сентенцию поэта Т. М. Двинятина [Двинятина: 251]. В науке первые десятилетия XX в. считаются временем всеобъемлющего эксперимента в области языковых средств художественности, эксперимента, начатого еще поздним реализмом (Толстой и Чехов) и продолженного далее модернизмом и авангардом. Одна из главных новаций в числе прочих — сосредоточенность авторов на наивном сознании, в котором теперь видится не столько идеологический след Руссо, сколько артефакт «мифического мышления» с присущей ему иконичностью — отождествлением слова и вещи, соответствием «между порядком дискурса и порядком рассказываемой истории» [Шмид: 301; 303] и т. д.

Пиджин Дерсу Узала воспринимается читателем в двоякой перспективе: как язык грамматически *чужой* («с ошибками», — часто звучит в трудах об Арсеньеве), но одновременно, на интуитивном уровне, как *свой* — ввиду его детскости, наивности. В этом смысле, к чему подталкивал и опыт Толстого, язык героя становился выражением какой-то неуловимой обычными рецептивными средствами правды о мире. Языковая

и мировоззренческая несхожесть рассказчика и героя заметна, обыгрывается на страницах диалоги постоянно, однако характерного для ориентализма говорения европейца «за» туземца, «вместо» туземца¹ мы не наблюдаем. Стратегия «подчиняющего» перевода направлена скорее на китайские языковые реалии, а не на язык и сознание Дерсу. В ключе тогдашней науки рассказчик называет это сознание «анимистическим» — отстраненное определение повисает в воздухе, отсылая к Э. Тайлору, но не подминает природного естества персонажа. Вообще важно отметить, что известный современным исследователям и, очевидно, спонтанно рефлектируемый самим Арсеньевым ориенталистский «миф о ленивом дикаре» [Alatas] был тщательно просеян на пути от эго-документа к художественному тексту. Потому отдельные свойства личности реального Дерсу (а в их числе — лень, нечистота, алкоголь, опиум), очевидные для многих наблюдателей, оставивших параллельные арсеньевским записки о походах², были ретушированы, и в итоге, как позднее не раз отмечалось, читатель познакомился со слегка идеализированным героем.

В воспроизведенных Арсеньевым ситуациях общения отсутствует мотив непонимания, часто встречавшийся у Толстого и Чехова и в целом характерный для лингвистически неоднородного текста. Мы видим этот мотив лишь в сетованиях Дерсу по поводу экологической безграмотности несведущих в таежной жизни русских. То есть автором сделан акцент не на коммуникативном конфликте, каковой отсутствует, а на невладении навыком распознавания индексов (следов, запахов, состояний атмосферы и т. д.). Меж тем эффект глубокого взаимного понимания, наивысшего единения героев с природой и друг другом достигается безотносительно к языковой несхожести — средствами метатекста и отчасти текста в тексте (Пушкин; момент единства в культуре), интертекста (влияние Толстого; индикатор встроенности в традицию), поэтики нарративных эквивалентностей (момент целостности замысла и его воплощения).

¹ Согласно Саиду, европейский исследователь-ориенталист сам «конструирует» для восточных текстов «форму повествования, связность и образы», поскольку «наука» для него «состоит из попыток обойти непокорную (не-западную) не-историю (non-history)» [Саид: 239].

² См.: [Бордаков. 4: 467; 5: 607; 7: 864]. Плохо скрываемым раздражением по адресу Дерсу именно как «дикаря» проникнуты мемуары жены Арсеньева [Арсеньева: 302; 314].

Никто из двух главных участников сюжета, рассказчик и герой, не посягает на мировоззренческую автономию друг друга. Это обстоятельство зримо контрастирует с поэтикой того же «Хозяина и работника», где Никита без остатка ввергнут во власть Брехунова. Вследствие этого их взаимодействие окрашено постоянными коммуникативными неудачами, хотя в лингвистическом отношении они говорят на одном и том же языке.

Да я понимаю, Василий Андреич; кажется, служу, стараюсь, как отцу родному. Я очень хорошо понимаю, — отвечал Никита, очень хорошо понимая, что Василий Андреич обманывает его... <...>.

— Бегу ей настоящего нет, снежно, — сказал Василий Андреич, гордясь своей хорошей лошадей. — Я раз в Пашутино ездил на нем же, так он в полчаса доставил.

— Чего? — спросил, не расслышав из-за воротника, Никита. <...> [Толстой 29: 5; 9] и т. д.

Один из решающих для всей диалогии эпизодов, известный нам диалог Дерсу с отошедшей в иной мир семьей, именно диалог, так как герой слышит обращенный к нему ответ, содержит такую ремарку рассказчика: «Я не расспрашивал его, что все это значит; я знал, что он сам поделится со мною — и не ошибся». Слова арсеньевского alter ego свидетельствуют об опыте человеческого понимания, вырабатываемого поверх всех языковых и социокультурных различий, опыте, который, по-видимому, автор считал необходимым условием реального освоения и символического воспроизведения новообретенного края.

Список литературы

Источники

Арсеньев В. К. Дерсу Узала. Из воспоминаний о путешествии по Уссурийскому краю в 1907 г. Владивосток: Типо-лит. Т-ва изд. «Свободная Россия», 1923. 255 с.

Арсеньев В. К. По Уссурийскому краю. Дерсу Узала / послесл. И. Кузьмичева. М.: Правда, 1983. 447 с.

Арсеньев В. К. Собр. соч.: в 6 т. Владивосток: Рубеж, 2007–2022.

Арсеньева А. Мой муж — Володя Арсеньев. Воспоминания / публ. Г. Пермякова, послесл. И. Егорчева // Рубеж. 2006. № 8. С. 281–337.

Бордаков П. На побережье Японского моря. Из дневника // Юная Россия. 1914. № 1–12.

Бунин И. А. Стихотворения: в 2 т. / вступ. ст., сост., подг. текста, примеч. Т. М. Двинятиной. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Вита Нова, 2014. Т. 2. 544 с.

Тоголь Н. В. Петербургские повести / изд. подг. О. Г. Дилакторская. СПб.: Наука, 1995. 296 с.

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

Исследования

Азадовский М. К. В. К. Арсеньев — путешественник и писатель // *Азадовский М. К. Сибирские страницы: Статьи, рецензии, письма*. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1988. С. 147–225.

Акимов Ю. Г. Северная Америка и Сибирь в конце XVI — середине XVIII в.: Очерки сравнительной истории колонизаций. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2010. 372 с.

Баиляр Г. Избранное: Поэтика пространства. М.: РОССПЭН, 2004. 376 с.

Вульф Л. Изобретая Восточную Европу. Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. М.: НЛЮ, 2003. 560 с.

Гуминский В. М. Русская литература путешествий в мировом историко-культурном контексте. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 605 с.

Двинятина Т. М. Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология: дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2015. 441 с.

Егорчев И. Н. «Загадки» Дерсу Узала. Владивосток: Изд-во Дальневосточного федерального ун-та, 2014. 180 с.

Егорчев И. Н. Неизвестный Арсеньев. Владивосток: Изд-во Дальневосточного федерального ун-та, 2016. 164 с.

Жирав Р. Ложь романтизма и правда романа. М.: НЛЮ, 2019. 352 с.

Жолковский А. К. Зеркало и зазеркалье. Лев Толстой и Михаил Зощенко // *Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы*. М.: Наука, 1994. С. 122–138.

Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 1: «Птицы». М.: ЯРК, 2000. 480 с.

Коровашко А. В. По следам Дерсу Узала. Тропами Уссурийского края. М.: Вече, 2016. 256 с.

Кузьмичев И. Писатель Арсеньев. Личность и книги. Л.: Сов. писатель, 1977. 237 с.

Лебедев А. В. Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова. СПб.: Наука, 2014. 533 с.

Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф — имя — культура // *Ученые записки Тартуского государственного университета*. Вып. 308. Труды по знаковым системам. Т. VI. Тарту, 1973. С. 282–303.

Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // *Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т.* Таллин: Александра, 1992. Т. 2. С. 389–415.

Михайлин В. Ю. Всесоюзный туземец: чукча в анекдоте и кино // *Имагология и компаративистика*. 2016. № 2. С. 146–154.

Нагина К. А. Метельные пространства русской литературы (XIX — начало XX века). Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. 129 с.

Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века // *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*. Berkley, LA, Oxford: Univ. of California Press, 1992. P. 19–51.

Паперно И. «Кто, что я?»: Толстой в своих дневниках, письмах, воспоминаниях, трактатах. М.: НЛЮ, 2018. 232 с.

Перехвальская Е. В. Русские пиджины. СПб.: Алетейя, 2008. 363 с.

Пирс Ч. С. Избранные философские произведения М.: Логос, 2000. 412 с.

Плотникова Н. И. В. К. Арсеньев: творческая индивидуальность писателя. Жанровое своеобразие прозы: дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2003. 243 с.

Саид Э. Ориентализм. М.: Музей соврем. искусства Гараж, 2021. 560 с.

Слезкин Ю. Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера. М.: НЛЮ, 2008. 512 с.

Тарасова А. И. Владимир Клавдиевич Арсеньев. М.: Наука, 1985. 344 с.

Успенский Б. А. Поэтика композиции // Успенский Б. А. Семиотика искусства. М.: ЯРК, 1995. С. 9–218.

Успенский Б. А. Пушкин и Толстой: тема Кавказа // Успенский Б. А. Историко-филологические очерки. М.: ЯСК, 2004. С. 27–48.

Шелер М. Ресентимент в структуре моралей. СПб.: Наука, 1999. 231 с.

Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: ИНА-ПРЕСС, 1998. 352 с.

Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб.: Фак-т филологии и искусств, 2009. 952 с.

Якимова Л. П. Многонациональная Сибирь в русской советской литературе. Новосибирск: Наука, 1982. 229 с.

Яроцкая Ю. А. Творчество В. К. Арсеньева. Специфика научно-художественной системы: дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2005. 187 с.

Яроцкая Ю. А. Художественные особенности книги В. К. Арсеньева «По Уссурийскому краю» (опыт анализа главы «Пурга на озере Ханка») // *Смысловое пространство текста*. Вып. 8. Петропавловск-Камчатский: Изд-во Камчатск. гос. ун-та им. В. Беринга, 2008. С. 140–149.

Яроцкая Ю. А. Прямая речь: отражение этнокультурной ментальности героя в текстах В. К. Арсеньева // *Смысловое пространство текста*. Вып. 12. Петропавловск-Камчатский: Изд-во Камчатск. гос. ун-та им. В. Беринга, 2013. С. 56–61.

Яроцкая Ю. А. Мотив помощи и образы помощников в текстах В. К. Арсеньева // *Ойкумена*. 2017. № 3. С. 65–73.

Alatas S. H. *The Myth of the Lazy Native*. London: Frank Cass, 1977. 267 p.

Fairchild H. N. *The Noble Savage. A Study in Romantic Naturalism*. NY: Columbia Univ. Press, 1928. 535 p.

Glebov S. *The Political Ecology of Vladimir Arsen'ev* // *Sibirica*. 2020. Vol. 19, no. 3. P. 15–36.

Nichols J. *Stereotyping Interethnic Communication: The Siberian Native in Soviet Literature* // *Between Heaven and Hell. The Myth of Siberia in Russian Culture*, ed. by G. Diment and Y. Slezkine. NY: St. Martin's Press, 1993. P. 185–214.

White H. The Noble Savage: Theme as Fetish // White H. Tropics of Discourse. Essays on Cultural Criticism. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1978. P. 183–196.

References

Azadovskii, M. K. “V. K. Arsenëv — puteshestvennik i pisatel” [“V. K. Arsenëv — the Traveler and the Writer”]. Azadovskii, M. K. *Sibirskie stranitsy: Stat'i, retsenzii, pis'ma* [Siberian Pages: Articles, Reviews, Letters]. Irkutsk, East-Siberian Publishing House, 1988, pp. 147–225. (In Russ.)

Akimov, Yu. G. *Severnaia Amerika i Sibir' v kontse XVI — seredine XVIII v.: Ocherki sravnitel'noi istorii kolonizatsii* [North America and Siberia in the Late 16th — Mid-18th Centuries: Essays on the Comparative History of Colonization]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2010. 372 p. (In Russ.)

Bashliar, G. *Izbrannoe: Poetika prostranstva* [Selected Works: The Poetics of Space]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004. 376 p. (In Russ.)

Wolff, L. *Izobretaiia Vostochnuiu Evropu. Karta tsivilizatsii v soznanii epokhi Prosveshcheniia* [Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization in the Mind of the Enlightenment]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2003. 560 p. (In Russ.)

Guminskii, V. M. *Russkaia literatura puteshestvii v mirovom istoriko-kul'turnom kontekste* [Russian Travel Literature in the Global Historical and Cultural Context]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 605 p. (In Russ.)

Dviniatina, T. M. *Poeziiia I. A. Bunina: Evoliutsiia. Poetika. Tekstologiiia* [Ivan Bunin's Poetry: Evolution. Poetics. Textual Criticism: DSc Dissertation]. St. Petersburg, 2015. 441 p. (In Russ.)

Egorchev, I. N. “Zagadki” *Dersu Uzala* [Dersu Uzala's Enigmas]. Vladivostok, Far-Eastern Federal University Publ., 2014. 180 p. (In Russ.)

Egorchev, I. N. *Neizvestnyi Arsenëv* [The Unknown Arsenëv]. Vladivostok, Far-Eastern Federal University Publ., 2016. 164 p. (In Russ.)

Zhirar, R. *Lozh' romantizma i pravda romana* [The Lies of Romanticism and the Truth of the Novel]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. 352 p. (In Russ.)

Zholkovskii, A. K. “Zerkalo i zazerkal'e. Lev Tolstoi i Mikhail Zoshchenko” [“Mirror and Beyond the Mirror. Leo Tolstoy and Mikhail Zoshchenko”]. Zholkovskii, A. K. *Bluzhdaiushchie sny i drugie raboty* [Wandering Dreams and Other Works]. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 122–138. (In Russ.)

Kozhevnikova, N. A., and Z. Iu. Petrova. *Materialy k slovariu metafor i sravnenii russkoi literatury XIX–XX vv. Vyp. 1: “Ptitsy”* [Materials for a Dictionary of Metaphors and Similes of the 19th–20th Centuries Russian Literature. Issue 1: “Birds”]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. 480 p. (In Russ.)

Korovashko, A. V. *Po sledam Dersu Uzala. Tropami Ussuriiskogo kraia* [Tracing Dersu Uzala. Along the Paths of Ussuri Land]. Moscow, Veche Publ., 2016. 256 p. (In Russ.)

Kuz'michev, I. *Pisatel' Arsenëv. Lichnost' i knigi* [Arsenëv as a Writer: His Personality and Books]. Leningrad, Sovetskii Pisatel' Publ., 1977. 237 p. (In Russ.)

Lebedev, A. V. *Logos Geraklita. Rekonstruktsiia mysli i slova* [The Logos of Heraclitus: Reconstruction of Thought and Word]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2014. 533 p. (In Russ.)

Lotman, Iu. M., and B. A. Uspenskii. "Mif — imia — kul'tura" ["Myth — Name — Culture"]. *Tartu State University Bulletin*, vol. 308, *Works on Semiotics*, vol. 6. Tartu, 1973, pp. 282–303. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. "'Pikovaia dama' i tema kart i kartochnoi igry v russkoi literature nachala XIX veka" ["'The Queen of Spades' and the Theme of Cards and Card Games in Early 19th-Century Russian Literature"]. Lotman, Iu. M. *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected Articles: in 3 vols.], vol. 2. Tallin, Aleksandra Publ., 1992, pp. 389–415. (In Russ.)

Mikhailin, V. Iu. "Vsesoiuznyi tuzemets: chukcha v anekdote i kino" ["The All-Union Aborigine: The Chukchi in Anecdote and Cinema"]. *Imagologiya i komparativistika*, no. 2, 2016, pp. 146–154. (In Russ.)

Nagina, K. A. *Metel'nye prostranstva russkoi literatury (XIX — nachalo XX veka)* [Snowstorm Spaces of Russian Literature (19th — Early 20th Centuries)]. Voronezh, "NAUKA-IuNIPRESS" Publ., 2011. 129 p. (In Russ.)

Paperno, I. "Kto, chto ia?": Tolstoi v svoikh dnevnikakh, pis'makh, vospominaniikh, traktatakh ["Who, What Am I?": Tolstoy in His Diaries, Letters, Memoirs, and Treatises]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. 232 p. (In Russ.)

Paperno, I. "Pushkin v zhizni cheloveka Serebriannogo veka" ["Pushkin in Life of a Silver Age Person"]. *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*. Berkley, LA, Oxford, University of California Press, 1992, pp. 19–51. (In Russ.)

Perekhval'skaia, E. V. *Russkie pidzhiny* [Russian Pidgins]. St. Petersburg, Aleteia Publ., 2008. 363 p. (In Russ.)

Pirs, Ch. S. *Izbrannye filosofskie proizvedeniia* [Selected Philosophical Works]. Moscow, Logos Publ., 2000. 412 p. (In Russ.)

Plotnikova, N. I. V. K. *Arsen'ev: tvorcheskaya individual'nost' pisatel'ia. Zhanrovoe svoeobrazie prozy* [V. K. Arsen'ev: The Creative Individuality of a Writer. The Genre Originality of His Prose: PhD Dissertation]. Vladivostok, 2003. 243 p. (In Russ.)

Said, E. *Orientalizm* [Orientalism]. Moscow, Muzei sovremennogo iskusstva Garazh Publ., 2021. 560 p. (In Russ.)

Slezkin, Iu. *Arkticheskie zerkala: Rossiia i malye narody Severa* [Arctic Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 512 p. (In Russ.)

Tarasova, A. I. *Vladimir Klavdievich Arsen'ev* [Vladimir Klavdievich Arsen'ev] Moscow, Nauka Publ., 1985. 344 p. (In Russ.)

Uspenskii, B. A. "Poetika kompozitsii" ["The Poetics of Composition"]. Uspenskii, B. A. *Semiotika iskusstva* [Semiotics of Art]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1995, pp. 9–218. (In Russ.)

Uspenskii, B. A. "Pushkin i Tolstoi: tema Kavkaza" ["Pushkin and Tolstoy: The Theme of Caucasus"]. Uspenskii, B. A. *Istoriko-filologicheskie ocherki* [Historical and Philological Essays]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004, pp. 27–48. (In Russ.)

Scheler, M. *Resentiment v strukture moralei* [Resentiment in the Structure of Morals]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999. 231 p. (In Russ.)

Shmid, V. *Proza kak poeziia. Pushkin, Dostoevskii, Chekhov, avangard* [Prose as Poetry: Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, and the Avant-Garde]. St. Petersburg, INAPRESS Publ., 1998. 352 p. (In Russ.)

Eikhensbaum, B. M. *Lev Tolstoi: issledovaniia. Stat'i* [Leo Tolstoy: Researches. Articles]. St. Petersburg, Faculty of Philology and Arts Publ., 2009. 952 p. (In Russ.)

Iakimova, L. P. *Mnogonatsional'naia Sibir' v russkoi sovetskoi literature* [Multiethnic Siberia in Russian Soviet Literature]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1982. 229 p. (In Russ.)

Iarotskaia, Iu. A. *Tvorchestvo V. K. Arsen'eva. Spetsifika nauchno-khudozhestvennoi sistemy* [The Work of V. K. Arsen'ev: The Specifics of His Scientific and Artistic System: PhD Dissertation]. Vladivostok, 2005. 187 p. (In Russ.)

Iarotskaia, Iu. A. "Khudozhestvennye osobennosti knigi V. K. Arsen'eva 'Po Ussuriiskomu kraiu' (opyt analiza glavy 'Purga na ozere Khanka')" ["Artistic Features of V. K. Arsen'ev's Book 'Across the Ussuri Land' (A Case Study of the Chapter 'Snowstorm on Lake Khanka.')]. *Smyslovoe prostranstvo teksta* [The Semantic Space of the Text], issue 8. Petropavlovsk-Kamchatsky, Vitus Bering Kamchatka State University Publ., 2008, pp. 140–149. (In Russ.)

Iarotskaia, Iu. A. "Priamaia rech': otrazhenie etnokul'turnoi mental'nosti geroia v tekstakh V. K. Arsen'eva" ["Direct Speech: The Reflection of the Hero's Ethnocultural Mentality in the Texts by V. K. Arsen'ev"]. *Smyslovoe prostranstvo teksta* [The Semantic Space of the Text], issue 12. Petropavlovsk-Kamchatsky, Vitus Bering Kamchatka State University Publ., 2013, pp. 56–61. (In Russ.)

Iarotskaia, Iu. A. "Motiv pomoshchi i obrazy pomoshchnikov v tekstakh V. K. Arsen'eva" ["The Motif of Help and Images of Helpers in Texts by V. K. Arsen'ev"]. *Oikumena*, no. 3, 2017, pp. 65–73. (In Russ.)

Alatas, Syed Hussein. *The Myth of the Lazy Native*. London: Frank Cass Publ., 1977. 267 p. (In English)

Fairchild, Hoxie Neale. *The Noble Savage. A Study in Romantic Naturalism*. New York, Columbia Univ. Press, 1928. 535 p. (In English)

Glebov, Sergey. "The Political Ecology of Vladimir Arsen'ev." *Sibirica*, vol. 19, no. 3, 2020, pp. 15–36. (In English)

Nichols, Johanna. "Stereotyping Interethnic Communication: The Siberian Native in Soviet Literature." *Between Heaven and Hell: The Myth of Siberia in Russian Culture*, ed. by G. Diment and Yu. Slezkine. New York, St. Martin's Press, 1993, pp. 185–214. (In English)

White, Hayden. "The Noble Savage: Theme as Fetish." White, H. *Tropics of Discourse. Essays on Cultural Criticism*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978, pp. 183–196. (In English)

© 2026. Л. М. Борисова, В. В. Курьянова

Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского
г. Симферополь, Россия

Биографический миф и проблема эмблематизации образа Л. Н. Толстого в русской литературе

Аннотация: Статья посвящена исследованию процесса эмблематизации как ключевой стадии эволюции биографического мифа писателя. На материале репрезентаций образа Толстого в русской литературе XX в. (А. Блок, В. Маяковский, М. Булгаков, И. Ильф и Е. Петров) авторы прослеживают механизм художественной редукции: многослойный нарратив мифа сворачивается до статичного, легко транслируемого и однозначно воспринимаемого знака-эмблемы. В работе выявляются конститутивные свойства такой эмблемы и демонстрируется, как визуальный или вербальный образ начинает функционировать как самостоятельный смысловой код в национальном культурном пространстве. Доказывается, что эмблематизация не упраздняет миф, а является свидетельством его глубокого усвоения коллективным сознанием, обеспечивая мгновенную узнаваемость и актуализацию связанных с личностью писателя коннотаций.

Ключевые слова: биографический миф, эмблематизация, Л. Н. Толстой, рецепция, художественный образ, культурный код

Информация об авторах: Людмила Михайловна Борисова, доктор филологических наук, профессор, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, пр. Вернадского, д. 2, 295007 г. Симферополь, Россия, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0279-5244>

E-mail: borlm-sf@mail.ru

Валерия Викторовна Курьянова, доктор филологических наук, доцент, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, пр. Вернадского, д. 2, 295007 г. Симферополь, Россия, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7570-1926>

E-mail: kuryanova_v@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 24.01.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 29.04.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Борисова Л. М., Курьянова В. В. Биографический миф и проблема эмблематизации образа Л. Н. Толстого в русской литературе // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 196–213. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-196-213>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 196–213. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 196–213. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Ludmila M. Borisova, Valeria V. Kuryanova

V. I. Vernadsky Crimean Federal University
Simferopol, Russia

Biographical Myth and the Problem of the Emblematic Image of L. N. Tolstoy in Russian Literature

Abstract: The article investigates the process of emblemization as a key stage in the evolution of a writer's biographical myth. Using representations of the image of L. N. Tolstoy in 20th-century Russian literature (A. Blok, V. Mayakovsky, M. Bulgakov, I. Ilf, and E. Petrov), the authors trace the mechanism of artistic reduction: the multi-layered narrative of the myth is condensed into a static, easily transmissible, and unambiguously perceived sign-emblem. The paper identifies the constitutive properties of such an emblem (visual clarity, didacticism, “transferability”) and demonstrates how a visual or verbal image, detached from biographical specifics and explicit naming of the hero, begins to function as an independent semantic code in the national cultural space. It is argued that emblemization does not abolish the myth but, on the contrary, testifies to its deep assimilation by the collective consciousness, ensuring instant recognizability and the actualization of connotations associated with the writer's persona.

Keywords: biographical myth, emblemization, Leo Tolstoy, reception, artistic image, cultural code

Information about the author: Ludmila M. Borisova, DSc in Philology, Professor, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Vernadsky Ave., 2, 295007 Simferopol, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0279-5244>

E-mail: borlm-sf@mail.ru

Valeria V. Kuryanova, DSc in Philology, Associate Professor, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Vernadsky Ave., 2, 295007 Simferopol, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7570-1926>

E-mail: kuryanova_v@mail.ru

Received: January 24, 2026

Approved after reviewing: April 29, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Borisova, L. M., and V. V. Kuryanova. “Biographical Myth and the Problem of the Emblematic Image of L. N. Tolstoy in Russian Literature.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 196–213. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-196-213>

Биографический миф, понимаемый в литературоведении как целостная, художественно и идеологически организованная модель жизни писателя, является мощным инструментом формирования культурной памяти [Томашевский: 804–817]. Он существует на рубеже реальности и текста, рождаясь не только из документов и фактов, но также из автокомментариев, произведений, писем, из их последующих интерпретаций в критике, мемуарах и художественных биографиях. Когда такой миф приобретает общенациональное значение, его внутренняя, часто многомерная и противоречивая поэтика подвергается значительной трансформации. Сложные нарративные конструкции сокращаются до системы простых и узнаваемых знаков. Этот процесс, который мы определяем как эмблематизацию, и является предметом настоящего исследования.

Свидетельством общенациональной значимости мифа становится процесс его редукции до эмблемы, хотя, по всей видимости, авторы специально и не преследуют цели воспроизведения конкретного репрезентативного образа.

Прием эмблематизации широко используется поэтами и писателями для создания образа того или иного объекта, важного для выражения их художественного мировидения. Однако следует отметить, что при воссоздании мифа о конкретной личности эмблематичность в процессе развития замысла в большинстве случаев исчезает. Так, у А. Ахматовой в третьей части цикла «В Царском селе» (1911) первоначально возникает иконический «смуглый отрок» [Ахматова 1: 77], бродящий по аллеям. Но автор снабжает знаковый образ характерными только ему деталями, а именно «растрепанным томом Парни» [Ахматова 1: 77], и, что особенно важно, помещает в пространство Царского села. В конечном итоге предстает не символ, а всем хорошо известный образ юного Пушкина, мы имеем дело не с эмблемой, а с перифразом.

Аналогичный случай наблюдается у В. Набокова: его стихотворение «Толстой» (1928), которое начинается, на первый взгляд, с вполне

эмблематичного образа: «Картина в хрестоматии: босой / старик» [Набоков: 592]. Однако последующие, уже прямые отсылки к Толстому и В. Г. Черткову наполняют этот первоначальный знак конкретным биографическим содержанием, «стирая» всякий эмблематизм.

Предметом нашего внимания становятся случаи трансформации образа: появляясь как перифраз, он постепенно теряет конкретность, узнаваемость и ассоциативную связь с объектом, в итоге — порой помимо воли автора — кристаллизуясь в эмблему. Наиболее же интересны в художественном отношении те образцы, где эта эмблема, будучи закрепленной в устойчивом перифрастическом обороте, сохраняет свою функциональность, окончательно отрываясь от непосредственного обозначения формы.

Ю. М. Лотман в статье «Натюрморт в перспективе семиотики» объясняет возникновение эмблемы так: «...вещь в определенных культурно-семиотических ситуациях проявляет тяготение стать словом. Она обрывает знаковыми признаками, превращается в эмблему» [Лотман 2002b: 342]. Поскольку вещь в данном случае понимается достаточно широко, «не как денотат знака, а в ее реальности, противопоставленной знаковости как таковой» [Лотман 2002b: 340], то есть главной является «материальность, но и единственность, самодовлеющее бытие, целостность и особая, независимая от человека и его идей подлинность» [Лотман 2002b: 340] вещи, то вещью может быть и фигура, «образный слепок» конкретной личности.

Тенденция к мифологизации явлений и понятий существовала с древних времен. Несмотря на утверждения многих ученых XX в. о том, что миф существует только в архаических культурах, А. Лосев уже в 1930 г. показал, что миф «есть логически, т. е. прежде всего диалектически, необходимая категория сознания и бытия вообще» [Лосев 2001: 37]. Роль мифов стала особенно заметна с развитием средств массовой информации и социальных сетей, когда благодаря особенной наглядности и возможности распространения, мифы представлены выпукло и ярко. Они имеют преимущественно противоположную оценку события в зависимости от убеждений той или иной личности, программы той или иной партии, сообщества.

В индивидуальном сознании процесс мифологизации развивается от образного представления к пониманию, от понимания — к концентрации самого существенного в нем в определенной идейно-

художественной константе. В таком виде миф и утверждается дальше в сознании многих, приобретает статус общенационального. Миф не вступает в соревнование с реальностью по части правдивости, с целью опровержения исторических фактов, он всегда указывает на реальный объект и при этом добавляет ему интерпретацию, соответствующую национальному коллективному бессознательному. Как писал Р. Барт: «...миф как бы возвышается на ступеньку над формальной системой первичных значений» [Барт: 272], присваивая знак объекта в качестве означающего для себя, но добавляя собственное означаемое. И тот факт, что миф предстает в качестве эмблемы, свидетельствует, насколько глубоко он может проникать в общественное сознание, не нуждаясь в расшифровке. То есть без называния, без формы миф не рождается, но нередко содержание может углубиться в общественное сознание на такой уровень, что приобретает облик эмблемы, за которой скрывается первичный объект, несущий в себе уже концепцию мифа, происходит процесс присваивания мифа национальному культурному коду. В таком случае, развивая концепцию Барта о возникновении мифа, можно говорить, что в эмблематизированном знаке означающим становится содержание мифа, а означаемым форма первичного знака, то есть понятия естественного языка. Таким образом в процессе эмблематизации воспринимающее сознание возвращается к означающему естественного языка, то есть к форме слова, именно поэтому эмблема в отличие от мифа имеет более статичный и конкретный однозначный характер.

Статичность эмблемы является определяющим ее свойством. Суть феномена эмблемы зафиксировал уже в 1531 г. Андреа Альчиато в «Книге эмблем». Как отмечает исследователь эмблемы А. Е. Махов, «неотъемлемое качество эмблемы — вещной (в исконном значении) или словесной (в понимании Альчиато) — ее “переносимость”, применяемость в разных контекстах или ситуациях» [Махов: 8] в неизменном виде. Несмотря на формальную оторванность эмблематизации в литературе нового времени от средневековой трехчастной (*pictura, inscriptio, subscriptio*) классической эмблемы, характерный признак «переносимости» сохраняется ею до сих пор. Именно поэтому ахматовский «смуглый отрок» и набоковский «босой старик» теряют свою эмблематичность, представленные в конкретных узнаваемых обстоятельствах.

Как отмечает Ю. М. Лотман, «разница между символом и эмблемой заключается в том, что эмблема подразумевает адекватный перевод с одного языка (например, словесного) на другой (например, графический)» [Лотман 2002а: 363]. Таким образом выделяется еще один характерный признак эмблемы. Как и в графике, в литературе эмблема построена на двух-трех узнаваемых внешних чертах объекта (в нашем случае — личности), а потому тоже всегда однозначна. В этом ее отличие от символа, который «нельзя дешифровать простым усилием рассудка, он неотделим от структуры образа, не существует в качестве некой рациональной формулы» [Лосев 1976: 154].

Кроме того, эмблеме присуща дидактичность, смысловая составляющая знака насыщена назидательностью, на это работает и присущая эмблеме наглядность. Именно благодаря этим свойствам эмблема истолковывается однозначно.

Эмблематика сводится к узнаваемым образным характеристикам мифологизируемой личности, а «вместо всей цепочки идей, событий, характеров берется смысловая точка, конспективно, сжато содержащая в себе всю эту последовательность» [Юферова: 25].

Таким образом, эмблематизация — это процесс художественной редукции, в ходе которого многослойный миф утрачивает свою нарративную сложность, сюжет сворачивается. Эмблема замещает собой целую историю, и поскольку она может соотноситься с определенным визуальным эквивалентом (портрет, памятник, фотография), то, переходя из литературного дискурса в иконографический, служит мгновенным опознавательным знаком, запускает известные коннотации.

Биографический миф предлагает особенно богатый материал для эмблематизации. Но процессы оторванности и узнавания происходят далеко не всегда. Например, шарж на литератора натуральной школы в журнале «Ералаш» 1848 г., в котором, по воспоминаниям Д. В. Григоровича, отразились именно его черты: «...я был изображен в виде франта, роющегося в навозной куче, между тем как из ближайшего окна баба выливает мне на голову шайку помоев; внизу была надпись такого рода: “Неудачное отыскивание Акулин в деревне”» [цит. по: Козлов: 47]. Эта карикатура была прямой отсылкой к «Деревне» Григоровича. Повесть рассказывает суровую и безысходную историю жизни простой крестьянской девушки Акулины. Сюжет строится на изображении ее тяжелой доли: бесправном положении, бедности, несчастной

любви и, в конечном итоге, трагической гибели. Автор реалистично и без прикрас показывает бесправие и нищету крепостной деревни, что сделало повесть ярким образцом «натуральной школы» в литературе. Логика карикатуристов была простой: писатель описывает грязь и бедность деревенской жизни, он, как праздный городской фланёр, приехал в деревню, чтобы «покопаться» в этом грязном быту и найти своих героинь вроде Акулины.

Несмотря на явную отсылку к повести Григоровича «Деревня», образ выведенного в ней героя не соотносится с фигурой самого автора. Как точно заметил А. Е. Козлов, карикатура превратилась не в персональную эмблему Григоровича, а в обобщенную эмблему «беллетриста натуральной школы» [Козлов: 47]. Критики и общество восприняли это изображение как собирательный образ всех писателей-«натуралистов», которые, по их мнению, с излишним пристрастием и удовольствием «копаются» в грязных и низменных сторонах жизни. Таким образом, личный миф о Григоровиче не сработал, уступив место безличному и обобщенному ярлыку для целого литературного направления.

Стихотворение Блока «Май жестокий с белыми ночами!..» (1908) демонстрирует парадоксальное принятие поэтом этического идеала Толстого. Блок, фактически следуя тезисам, изложенным Толстым в трактате «Что такое искусство?», отказывается от своей прежней эстетико-религиозной концепции жизнотворчества. Если ранее он утверждал идеал, восходящий к древнегреческим мистериям, где искусство, жизнь и религия неразсторжимы в дионисийском хороводе («хорошо в лугу широким кругом / В хороводе пламенном пройти, / Пить вино, смеяться с милым другом / И венки узорные плести...» [Блок 3: 113]), то теперь соотносит подлинную жизнь с тяжелым крестьянским трудом и утилитарным, внеэстетическим пониманием искусства по Толстому: «Но достойней за тяжелым плугом / В свежих росах поутру идти!» [Блок 3: 113]. Толстой здесь не назван, точно также как не назван поэт-символист, в основе же эмблемы человека с плугом, конечно, лежит известный портрет И. Е. Репина «Пахарь. Л. Н. Толстой на пашне» (1887). А в полной мере толстовский миф раскрывается Блоком в его статье «Солнце над Россией» (1908), написанной к восьмидесятилетию писателя:

Часто приходит в голову: всё ничего, всё еще просто и не страшно сравнительно, пока жив Лев Николаевич Толстой. Ведь гений одним бытием своим как бы указывает, что есть какие-то твердые, гранитные устои: точно на плечах своих держит и радостью своею поит и питает всю страну и свой народ. Пока Толстой жив, идет по борозде за плугом, за своей белой лошадкой, — еще росисто утро, свежо, нестрашно, упыри дремлют, и — слава богу. Толстой идет — ведь это солнце идет [Блок 8: 55].

Тот же визуальный образ «Толстой-пахарь» помогает нам увидеть эмблему и в поэме В. Маяковского «Хорошо!», где автор создает лубочно-идиллическую картину советской деревни:

Как хо-
рошо!
За городом —
поле.
В полях —
деревеньки.
В деревнях —
крестьяне.
Бороды
веники.
Сидят
папаши.
Каждый
хитр.
Землю попашет,
попишет
стихи [Маяковский: 327].

В этой эмблеме находит свою реализацию идея соединения физического труда с умственным, которая сохраняла свою актуальность до самого конца Советской эпохи. Широко известно, что поэт, получивший образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, обладал и даром живописца, поэтому художественный план для него особенно важен. А уже упомянутый нами И. Е. Репин создает живо-

писный мифологизированный образ Толстого не только на пашне, но в кабинете, пишущим.

Вполне возможно, что В. Маяковским эмблема была использована безотчетно, но и в этом случае автоматизм действия мифа только свидетельствует о его общенациональном статусе. Образ Толстого проникает в коллективное бессознательное. Также интересно в данном случае соотнесение высказываний самого Толстого к «стихам» и сравнение их с трудом пахаря. Знаковый образец представлен в письме к крестьянину С. В. Гаврилову от 14 января 1908 г.:

Я вообще считаю, что слово, служащее выражением мысли, истины, проявления духа, есть такое важное дело, что примешивать к нему соображения о размере, ритме и рифме и жертвовать для них ясностью и простотой есть кощунство и такой же неразумный поступок, каким был бы поступок пахаря, к<отор>ый, идя за плугом, выделял бы танцевальные па, нарушая этим прямоту и правильность борозды [Толстой 78: 20].

Но наслаждающиеся любым трудом крестьянские «папаши» Маяковского, написав стихи, видимо, борозды не испортят.

В данном случае любопытно сопоставить поэму «Великий кроткий большевик» Д. Бурлюка, где автор синтезирует те же диалектические качества труженика и творца, что и Маяковский, но уже не на уровне эмблемы, а полноценного биографического мифа о Толстом [см.: Курьянова]. Писатель у него не просто символ нарождающегося нового строя, а образец нового человека гармонично и созидающего, и трудящегося. Толстой представлен через ключевые мифологемы, интерпретированные в духе большевистской идеологии. Он предстает как «проповедник» и «овчарь» — мастер, «выделявающий» истины для народа, и как мудрый «пастух», ведущий «людское стадо» к духовным идеалам. Его критика церкви и учение об опрощении трактуются как прямое предвосхищение идей революции: борьбы с богатством, всеобщего равенства и физического труда. Бурлюк мифологизирует образ писателя, представляя его «великим большевиком», чьи идеи якобы нашли воплощение в советском строе, хотя сам Толстой отвергал насилие и революционные методы, то есть этот миф резко расходится с реальностью.

В эмблеме большое значение имеет внешний облик героя. Он должен согласовываться с положением в обществе:

Внешний облик индивидуума (иконический элемент) и его место в общественной иерархии (конвенциональный элемент) образуют эмблематическое сочетание — мнемонический образ личности в данной системе [Григорьева: 54].

В случае же потери соответствия между местом субъекта и его внешностью вполне ожидаемо общественное порицание и / или повышенный интерес, как в случае парадоксальности внешности Толстого и его общественного положения.

В романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» Иван Бездомный, преследуя шайку иностранца-профессора, бросился в Москва-реку, а свою одежду поручил охранять «приятному бородачу», который курил самокрутку «возле рваной белой толстовки и расшнурованных стоптанных ботинок» [Булгаков 9: 199]. Когда Иван вылез из воды и пошел туда, где «осталось под охраной бородача его платье, выяснилось, что похищено не только второе, но и первый, то есть сам бородач. Точно на том месте, где была груда платья, остались полосатые кальсоны, рваная толстовка, свеча, иконка и коробка спичек. Погрозив в бессильной злобе кому-то вдаль кулаком, Иван облачился в то, что было оставлено» [Булгаков 9: 199]. Возможно, именно здесь и началось перерождение советского задиры-поэта в профессора Ивана Николаевича Понырева. Бездомный, после омовения в реке, получил рваную толстовку, свечу и иконку. В представленном известном эпизоде романа в образе «приятного бородача» угадывается эмблематический облик Льва Толстого, на это указывают и борода, и толстовка, и босые ноги. Поэту ничего не остается, как натянуть на себя толстовскую блузу и в виде такого босого мужика с иконкой святого явиться в Дом Грибоедова:

...был бос, в разодранной беловатой толстовке, к коей на груди английской булавкой была приколота бумажная иконка со стершимся изображением неизвестного святого, и в полосатых белых кальсонах [Булгаков 9: 209].

В результате уже в больнице одежда поэта превратилась фактически в рубище: «женщина одним взмахом распорол ветхий рукав толстовки» [Булгаков 9: 216], а Бездомный — в опрощенного. Булгаков таким образом заставляет своих героев на себе испытать учение Толстого.

Такое преломление мифа о Толстом можно сравнить с эпизодом пьесы М. Булгакова «Дни Турбиных» (1925). Переход крестьянства на сторону Петлюры штабс-капитан Мышлаевский расценивает как предательство: «Вот эти самые милые мужички сочинения графа Льва Толстого!» [Булгаков 4: 308]. Это, конечно, ирония со стороны героя по отношению к идеям опрощения Толстого, видевшего, согласно биографическому мифу, идеал в мужицкой простоте. Грубоватый решительный офицер восхищался талантом писателя, объясняя художнический дар опытом военной службы («писал не хулиган какой-нибудь, а артиллерийский офицер» [Булгаков 4: 525]). Но явно всегда внутренне критиковал идеализм Толстого и в предательстве мужиков только нашел тому подтверждение:

Взял я этого толстовского хрена за манишку и говорю: «Уси побиглы до Петлюры? Вот я тебя сейчас пристрелю, старую... Ты у меня узнаешь, как до Петлюры бегают. Ты у меня сбегашь в царство небесное» [Булгаков 4: 309].

Мифологема об опрощении Толстого представлена героем как заблуждение, что не раз использовал, например, В. И. Ленин при создании своего толстовского мифа.

Таким образом, в «Мастере и Маргарите», согласно писательской концепции толстовского мифа, всем персонажам достается по своим заслугам, соответственно интеллигент в силу обстоятельств должен испытать на себе самом веру в мужика-богоносца, отрезать от своих народнических иллюзий и превратиться в профессора Ивана Ивановича Понырева.

Эмблематика толстовского биографического мифа ярко представлена в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок». О. Бендер старается вывести миллионера Корейко из душевного равновесия, используя метод систематического психологического давления. Инструментом воздействия выступают регулярные ночные телеграммы близкого содержания, целью которых является целенаправленная эскалация тревоги и чувства неизбежной угрозы. Одна из телеграмм звучит так: «Графиня изменившимся лицом бежит пруду» [Ильф, Петров: 116]. И это вовсе не вымышленный текст, как может показаться с первого взгляда, он является частью реального телеграммного сообщения Н. Е. Эфроса, известного корреспондента столичной газеты «Речь».

Эфрос был в числе других многочисленных журналистов, дежуривших на станции Астапово осенью 1910 г. рядом с умирающим Толстым с целью получения и передачи в средства массовой информации всех деталей происходящих событий в графской семье. Текст данного сообщения, отправленного в редакцию, звучал следующим образом:

Узнал несколько подробностей покушения графини: не дочитав письма, ошеломленная бросилась сад пруду; увидавший повар побежал дом сказать: графиня изменившимся лицом бежит пруду. Графиня, добежав мостка, бросилась воду... [Смерть Толстого: 40].

В своих воспоминаниях В. Ардов (статья «Чудодеи») рассказывает об истории возникновения цитаты из телеграммы в романе:

Однажды Ильф раздобыл издание, где воспроизводились все документы, сопутствовавшие смерти Льва Толстого. Эта книга тоже его очень заинтересовала. Кстати, текст одной из пугающе бессмысленных телеграмм, которую в «Золотом тельенке» Остап Бендер посылает Корейко, взят из этой книги [Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове: 143].

То есть книга «Смерть Толстого», в которой были опубликованы все астаповские телеграммы, изданная в 1929 г., была, как видно, известна сатирикам.

Получив телеграмму, герой романа удивился:

“Какая графиня?” — ошалело прошептал Корейко, стоя босиком в коридоре [Ильф, Петров: 117].

В то время как у читателя (особенно современного И. Ильфу и Е. Петрову) такого вопроса не возникнет. Эпизод биографического мифа о Льве Толстом, связанного с попыткой самоубийства его жены, страдающей от потери близости самого родного ей человека, возможности влияния на него, был широко известен и лучше всего отражен в дневниковой записи Софьи Андреевны от 9 ноября 1910 г.:

Узнав от Саши и из письма о побеге Л. Н., я в отчаянии бросилась в пруд. Меня вытащили Саша и Булгаков, увы! [Толстая: 226].

В этой одновременно трагической и комической телеграмме, сдобренной известной долей журналистского и обывательского любопытства, описывался следующий действительный факт: после прочтения прощального письма, оставленного ей после ухода Толстым, Софья Андреевна пыталась покончить жизнь самоубийством, бросившись в пруд. Домашний повар и В. Ф. Булгаков сделали все для ее спасения. Чувствуя себя спровоцировавшей уход мужа из родового имения, графиня неоднократно пыталась донести до родных, близких и не очень близких слушателей свою версию событий, в том числе и свою версию этой попытки самоубийства.

Прежде всего, комичность ситуации в глазах авторов и читателей была порождена представлениями о личности самой графини, которая по слухам уже не раз шантажировала самоубийством семью, доводя вполне сознательно себя до состояния, граничащего с умопомешательством. Срывы Софьи Андреевны были особенно часты с момента появления в жизни семьи Толстых В. Г. Черткова, также они оказывались мало обоснованы и внешне нелицеприятны, со стороны вызывали в лучшем случае жалость, в худшем — иронию. Кроме того, слово *графиня* в годы написания «Золотого тельца» имело уже насмешливую коннотацию, особенно без употребления имени, отчества и фамилии обладателя титула, но в то же время для советского гражданина упоминание графского титула в адресованной ему телеграмме может намекнуть на его неблагонадежность, то есть дополнительно оно должно было напугать Корейко. Также комический эффект достигался благодаря традиционному отсутствию предлогов в телеграмме. И, конечно, И. Ильф и Е. Петров используют прием смешения стилей, вставляя фрагмент текста телеграммы в художественный контекст:

Помещение в чуждое им стилистическое окружение элементов речи профессиональной, научно-технической, публицистической, официально-деловой и т. п. — специфическое средство создания различных оттенков комической тональности, подчеркивающее индивидуальную комическую картину мира И. Ильфа и Е. Петрова [Танашева: 122].

Таким образом, трагикомичность мифологемы ухода Толстого закреплялась в воспринимающем сознании в эмблеме во многом благо-

даря И. Ильфу и Е. Петрову, использовавшим текст телеграммы в своем романе.

В 1912 г. вышел немой художественный фильм «Уход великого старца» Я. Протазанова и Е. Тиман по сценарию толстовца И. Тенеромо, карикатурно представивший события последних дней Толстого. По просьбе близких писателя, фильм был запрещен в России [Гинзбург: 50], и увидели его сначала зрители за рубежом, но распространение мифологема получила и благодаря кинематографу. Титр фильма под номером двадцать два звучит следующим образом: «Графиня с переменившимся лицом бежит к пруду» [Уход великого старца].

Соотнесение «графини», бежавшей к пруду, с единственно возможным вариантом — С. А. Толстой — свидетельствует о глубинном проникновении толстовского биографического мифа в воспринимающее сознание, что дает возможность редуцироваться данной мифологеме до эмблемы.

И у Блока, и у Булгакова смысл эмблемы необязательно должен был считываться читателями или угадываться исследователями при имманентном анализе. Читатель усвоит его вполне бессознательно, исследователю же связь эмблемы с мифом раскрывается при сопоставительном анализе, то есть, например, для точного понимания эмблемы Толстого в стихотворении «Май жестокий с белыми ночами!..» нужна статья «Солнце над Россией». Также и сцена-картина «Мастера и Маргариты» с омовением Бездомного раскроется при сравнении с суждениями о Толстом булгаковского героя «Дней Турбиных» Мышлаевского. В романе же И. Ильфа и Е. Петрова ситуация несколько сложнее, поскольку элемент толстовского мифа будет ясен читателям старшего поколения: и уход Толстого из Ясной Поляны, и титры немого фильма. Но массовой советской молодежи, родившейся после революции, этот образ ничего не говорил.

Таким образом, можно утверждать о проявлении эмблематического в биографическом мифе о Толстом, получившем общенациональное и общемировое значение. Мифологемы (в большинстве случаев частично или полностью связанные с внешностью писателя) в процессе эмблематизации приобретают в качестве формы характерные признаки содержания мифа («землю попашет, попишет стихи»), а означаемым становятся знаковые признаки естественного языка (то есть само понятие «Л. Н. Толстой»). Эмблематический образ писателя имеет все

свойства эмблемы: статичный и конкретный, наглядный однозначный характер; легкую переводимость с одного языка на другой, например, с вербального на графический, что можно описать как трансформацию информации из одной формы представления в другую. Например, переданный портрет Толстого в многочисленных мемуарах и воспоминаниях легко превращается в схематичный рисунок пожилого лысого от лба до темени мужчины с усами и окладистой бородой, узнаваемый всеми. Эмблеме присуща дидактичность, что вообще свойственно фигуре писателя, поэтому и умение пахать и писать в примере В. Маяковского, и пример солнца над Россией у А. Блока, и приятный бородач, участвующий в перерождении Ивана Бездомного, так или иначе являются назиданием для читателя. Образ Льва Толстого стал эмблемой не только русской культуры, но и универсальных человеческих ценностей. Процесс эмблематизации говорит не об упразднении мифа, а особенно наглядном свидетельстве его влияния.

Список литературы

Источники

Ахматова А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1904–1941 / сост., подгот. текста, коммент. и статья Н. В. Королевой. М.: Эллис Лак, 1998. 968 с.

Блок А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3: Стихотворения. Книга третья (1907–1916). 992 с.

Блок А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 2010. Т. 8: Проза (1908–1916). 592 с.

Булгаков М. А. Собр. соч. в 10 т. М.: Голос, 1997. Т. 4: Белая гвардия. Дни Турбиных. Роман, пьесы. 464 с.

Булгаков М. А. Собр. соч. в 10 т. М.: Голос, 1999. Т. 9: Мастер и Маргарита. 608 с. Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове / сост. Г. Мунблит, А. Раскин. М.: Сов. писатель, 1963. 336 с.

Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. / под ред. А. Г. Дементьева и др; вступит. статья Д. И. Заславского, примеч. А. З. Вулиса и Б. Е. Галанова. М.: Худож. лит., 1961. 560 с.

Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 8. / подгот. текста и прим. В. А. Каятаняна. М.: Худож. лит., 1958. 460 с.

Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 т. Т. 2 / сост. Н. Артеменко-Толстой. СПб.: Симпозиум, 2009. 784 с.

Смерть Толстого. По новым материалам. М.: Типография «Эмес», 1929. 328 с.

Томашевский Б. Литература и биография // Литература и революция. 1923. № 4 (28). С. 6–9.

Толстая С. А. Дневники: в 2 т. Т. 2. 1901–1910. Ежедневники / сост. и коммент. Н. И. Азаровой и др. М.: Худож. лит., 1978. 609 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1956. 458 с.

Уход великого старца. Жизнь Л. Н. Толстого // Культура РФ. URL: <https://www.culture.ru/live/movies/14880/ukhod-velikogo-starca-zhizn-l-n-tolstogo> (дата обращения: 23.12.2025)

Исследования

Барт Р. Мифологии / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. М.: Академический Проект, 2008. 351 с.

Гинзбург С. Кинематография дореволюционной России. М.: Искусство, 1963. 406 с.

Григорьева Е. Г. Эмблема: Очерки по теории и прагматике регулярных механизмов культуры. М.: Водолей Publishers, 2005. 232 с.

Козлов А. Е. Литератор натуральной школы в карикатурах и фельетонах (к исследованию репутации Д. В. Григоровича) // Коммуникативная культура: история и современность. Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2021. С. 46–49.

Курьянова В. В. Толстовский текст в поэме Д. Бурлюка «Великий кроткий большевик» // Наука и школа. 2021. № 3. С. 11–22. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2021-3-11-22>

Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М.: Мысль, 2001. 559 с.

Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 370 с.

Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 804–817.

Лотман Ю. М. Между эмблемой и символом // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПб, 2002а. С. 362–368.

Лотман Ю. М. Натюрморт в перспективе семиотики // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002b. С. 340–348.

Махов А. Е. Эмблематика. Макрокосм. М.: Intrada, 2014. 600 с.

Танашева М. З. Приемы создания комического эффекта в русской сатирической прозе начала XX века (И. Ильф и Е. Петров «Двенадцать стульев») // Язык и культура. 2015. № 16. С. 120–125.

Юферова Е. И. Онтопоэтика прозы Бориса Евсеева: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2019. 224 с.

References

Bart, R. *Mifologii* [Mythologies], trans. from French, introd. and comm. by S. Zenkin. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2008. 351 p. (In Russ.)

Ginzburg, S. *Kinematografiia dorevoliutsionnoi Rossii* [Cinematography of Pre-Revolutionary Russia]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 406 p. (In Russ.)

Grigor'eva, E. G. *Emblema: Ocherki po teorii i pragmatike reguliarnykh mekhanizmov kul'tury* [Emblem: Essays on the Theory and Pragmatics of Regular Cultural Mechanisms]. Moscow, Vodolei Publ., 2005. 232 p. (In Russ.)

Kozlov, A. E. "Literator natural'noi shkoly v karikaturakh i feletonakh (k issledovaniyu reputatsii D. V. Grigorovicha)" ["The Natural School Writer in Caricatures and Feuilletons (Toward a Study of D. V. Grigorovich's Reputation)"]. *Kommunikativnaia kul'tura: istoriia i sovremennost'* [Communicative Culture: History and Modernity]. Novosibirsk, Publishing and Printing Center of Novosibirsk State University Publ., 2021, pp. 46–49. (In Russ.)

Kur'ianova, V. V. "Tolstovskii tekst v poeme D. Burliuka 'Velikii krotkii bol'shevik'." ["The Tolstoyan Text in D. Burliuk's Poem 'The Great Meek Bolshevik'."]. *Nauka i shkola*, no. 3, 2021, pp. 11–22. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2021-3-11-22> (In Russ.)

Losev, A. F. *Dialektika mifa. Dopolnenie k "Dialektike mifa"* [Dialectics of Myth. Addition to "Dialectics of Myth"]. Moscow, Mysl' Publ., 2001. 559 p. (In Russ.)

Losev, A. F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Problem of the Symbol and Realistic Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 370 p. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. "Literaturnaia biografiia v istoriko-kul'turnom kontekste" ["Literary Biography in Historical and Cultural Context"]. Lotman, Iu. M. *O russkoi literature. Stat'i i issledovaniia (1958–1993)* [On Russian Literature. Articles and Studies (1958–1993)]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 1997, pp. 804–817. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. "Mezhdu emblemoi i simbolom" ["Between Emblem and Symbol"].
Lotman, Iu. M. *Istoriia i tipologiiia russkoi kul'tury* [History and Typology of Russian
Culture]. St. Petersburg, Iskustvo Publ., 2002a, pp. 362–368. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. "Natiurmort v perspektive semiotiki" ["Still Life in the Perspective of
Semiotics"]. Lotman, Iu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the Semiotics
of Culture and Art]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002b, pp. 340–348.
(In Russ.)

Makhov, A. E. *Emblematika. Makrokosm* [Emblematics. Macrocosm]. Moscow, Intrada
Publ., 2014. 600 p. (In Russ.)

Tanasheva, M. Z. "Priemy sozdaniia komicheskogo effekta v russkoi satiricheskoi
proze nachala XX veka (I. Il'f i E. Petrov 'Dvenadtsat' stul'ev')" ["Techniques for Creating
a Comic Effect in Russian Satirical Prose of the Early 20th Century (I. Ilf and E. Petrov
'The Twelve Chairs')"]. *Iazyk i kul'tura*, no. 16, 2015, pp. 120–125. (In Russ.)

Iuferova, E. I. *Ontopoetika prozy Borisa Evseeva* [Ontopoetics of Boris Evseev's Prose:
PhD Dissertation]. Barnaul, 2019. 224 p. (In Russ.)

© 2026. Г. А. Велигорский

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

«Синий лес» в «усадебном тексте» русской литературы XVIII–XXI вв.

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051-П, <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

Аннотация: В статье речь идет об одном из универсальных образов усадебной мифопоэтики — манящей синеве, воплощением которой становится зыбкая даль, как правило, очерченная тем или иным природным объектом. В фокусе нашего внимания находится мифологема «синий лес», возникшая еще в фольклоре и древнерусской литературе, получившая развитие в литературе о русской усадьбе начиная с 1830-х гг. и с тех пор претерпевавшая постоянное развитие, обрастающая все новыми смыслами и коннотациями. В статье кратко прослеживается путь, который прошел этот образ, обозначаются важные вехи в истории его развития. Также осмысливается роль писателей, представителей усадебной литературы (Л. Н. Толстого, И. А. Бунина, И. М. Шевцова и др.), которые существенно повлияли на его становление.

Ключевые слова: усадьба, мифопоэтика, синий цвет, лес, Л. Н. Толстой, И. А. Бунин, И. М. Шевцов

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 в редакцию: 19.04.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 20.05.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Велигорский Г. А. «Синий лес» в «усадебном тексте» русской литературы XVIII–XXI вв. // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 214–239. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-214-239>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 214–239. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 214–239. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. George A. Veligorsky
A. M. Gorky institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

“The Blue Forest” in the “Estate Text” of Russian Literature 18th–21st Centuries

Acknowledgements: This work was carried out at IWL RAS with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00051-P, <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

Abstract: This article examines one of the universal images in the mythopoetics of the Russian country estate: the alluring blue, embodied by a shimmering distance — usually defined by a specific natural feature. Our study focuses on the “blue forest” mythologem, which originated in folklore and Old Russian literature, evolved within the literature of the Russian country estate starting in the 1830s, and has since undergone continuous development, accumulating new meanings and connotations. The article briefly traces the evolution of this image and highlights key milestones in its history, while examining in greater detail several writers of the country estate genre who significantly influenced its development (such as L. N. Tolstoy, I. A. Bunin, I. M. Shevtsov *et al.*).

Keywords: estate, mythopoetics, blue color, forest, L. N. Tolstoy, I. A. Bunin, I. M. Shevtsov

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>

E-mail: screamer90@mail.ru

Received: April 19, 2026

Approved after reviewing: May 20, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Veligorsky, G. A. “‘The Blue Forest’ in the ‘Estate Text’ of Russian Literature 18th–21st Centuries.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 214–239. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-214-239>

Настоящая статья является нашим посильным вкладом в обширную тему «Русская усадьба и лес», развиваемую участниками исследовательского проекта «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала» и представленную уже в целом ряде научных статей. Так, она уже получила развитие в статьях О. А. Богдановой, посвященных образам усадьбы и леса в литературе социалистического реализма [Богданова 2025a; Богданова 2025b]; в исследованиях Е. Ю. Кнорре, где рассматривается образ «таинственных и тихих» лесов, центральный для послевоенного творчества М. М. Пришвина [Кнорре 2023a, Кнорре 2023b], в статье Д. М. Борисовой, где усадьба и лес анализируются в творчестве К. Г. Паустовского [Борисова] и др. Мы, в свою очередь, рассмотрим русский лес — и, в частности, мифологему «синий лес» — в контексте мифопоэтики, как выразительный образ, являющийся узловым для усадебной литературы XIX–XXI вв. Функции «синего леса» в усадебном тексте многообразны: он служит и воплощением границы известного мира, зовущей, окликающей дали, иместилищем таинственной синевы, и символом ностальгии. Именно он традиционно очерчивает усадебный горизонт, а порой выступает пределом, вмещающим в себя весь усадебный мир (а иногда, как мы увидим, и всю Россию).

Образ «синего леса» в русской литературе XIX–XXI вв. совсем не нов. Он встречается еще в фольклоре (ср., к примеру, в сказке «Иван-царевич и серый волк», известной в обработке А. Н. Толстого: «<...> серый волк <...> синие леса мимо глаз пропускает, озера хвостом заметает» [Иван-царевич: 179]), в древнерусских повестях («голубые леса» в «Сказании о Мамаевом побоище» [Елеонская: 14]), позднее — в пейзажной поэзии XVIII в., например, в стихотворении Г. Р. Державина «Ключ» (1779): «В дали начнет синеться лес, / Туманов море разольется» [Державин: 32]. В его же стихотворении «Ласточка» (1794) лес упоминается вновь; на сей раз он ассоциируется не просто с далью, но далью

манящей, что акцентируется анафорическим повтором: «Там рощи в одежде зеленой, / Там нивы в венце золотом, / Там холм, синий лес отдаленный, / Там мошки толкнутся столпом...»¹ [Державин: 149]. Образы заповедного синего леса встречаются и в поэзии И. И. Дмитриева — к примеру, в неоконченной трагедии «Царевна Софья» или в медитативной лирике («Да, хороши они, кавказские вершины...», 1780). Однако в этот период они еще существуют вне связи с усадебным миром.

В литературе русского романтизма 1820–1830-х гг. — во всяком случае, усадебной — «синий лес» почти не фигурирует. Впрочем, в этой связи нужно сделать несколько оговорок. Так, не возникая непосредственно в творчестве А. С. Пушкина, образ «синего леса» регулярно встречается в статьях пушкинистов и пушкиноведов, а также исследователей «пушкинских краев». А. Гладкий в книге-путеводителе «По пушкинским местам» (1931), описывая главный дом в Михайловском и вид с балкона, отмечает «чудный вид на извивающуюся под горой серебряной лентой Сороть», на противоположном берегу которой «убегают в синие дали поля, перелески» [Гладкий: 31]. В описаниях Михайловского нередко фигурирует «синий лес на горизонте», а в картинах Болдино — «синие озера и густые леса, <...> все тот же русский простор, на который Пушкин всегда отзывался» [Тыркова-Вильямс 2004: 275].

Самое первое обнаруженное нами использование образа «синего леса» в усадебной литературе встречается у А. И. Герцена в очерке «О себе» (1838), где, в числе прочего, приводятся воспоминания о детстве и юности писателя, прочно связанных с усадебным миром. Интерсующий нас образ находим в строках, описывающих вид из беседки в подмосковной усадьбе Архангельское:

Река тихо струилась узенькой ленточкой, довольная своим аристократическим именем; поля, леса, синяя даль, — природа именно этою далью, этою безграничностью приводит в восторг, в ее наружности отпечатлен тот характер бесконечности, который заключен в душе нашей <...> [Герцен: 180–181].

И хотя леса здесь представлены синими только исподволь (по принципу смежности с упомянутой рядом далью), Герцен одним из первых

¹ Здесь и далее в цитатах курсив мой. — Г. В.

в отечественной среде подчеркивает важнейшую коннотацию — указывает на чувство бесконечности, которое синева, окрасившая горизонт и дальние виды, рождает в человеческой душе.

Не менее важную роль в закреплении за «синим лесом» двух метафорических смыслов — «предел изведанного» и «манящая даль» — сыграл один из главных создателей «усадебного текста» классической русской литературы Л. Н. Толстой.

Впервые образ «синего леса» встречается в писательском дебюте Толстого — повести «Детство» (1852). Здесь он наделен тем же смыслом, что и в очерке Герцена, однако к нему прибавляются новые коннотации. В главе VII маленький рассказчик Николенька (alter ego писателя) отправляется со взрослыми на охоту. Сидя на линейке, он смотрит по сторонам и делает наблюдения; в частности, внимание его привлекает такая картина:

Необозримое, блестяще-желтое поле замыкалось только с одной стороны высоким, синееющим лесом, который тогда казался мне самым отдаленным, таинственным местом, за которым или кончается свет, или начинаются необитаемые страны [Толстой 1: 22–23].

Пространство за синим лесом видится мальчику как небывалое, сказочное, недостижимое, а сам лес становится пределом всего известного (в случае Николеньки — усадебного) мира. Увиденное одновременно завладевает мечтами ребенка и укореняет его в текущей секунде:

Говор народа, топот лошадей и телег, веселый свист перепелов, жужжание насекомых, которые неподвижными стаями вились в воздухе, запах полыни, соломы и лошадиного пота, тысячи различных цветов и теней, которые разливало палящее солнце по светло-желтому жнивью, синей дали леса и бело-лиловым облакам, белые паутины, которые носились в воздухе или ложились по жнивью, — всё это я видел, слышал и чувствовал [Толстой 1: 23].

«Синий лес» будет многократно возникать в ранних произведениях Толстого. Так, в первой редакции «Романа русского помещика» (1856) встречаем такое описание:

Лес идет в гору и чем дальше, тем суровее <...> когда смотришь с долины, видны только зеленые макушки высоких деревьев, все выше и выше, *все синее и синее*. И конца не видать [Толстой 4: 315–316].

Здесь синий, как и в «Детстве», становится цветом беспредельности, обозначающим грань того, что доступно зрению. Впоследствии, однако, Толстой разочаруется в этом образе, сочтя его слишком распространенным и избитым. В статье «Об общественной деятельности на поприще народного образования» (1862), написанной для журнала «Ясная Поляна», он приведет пример неудачного описания деревни, которыми изобилует массовая, «народная» литература: «<...> На горизонте, где небо сходится с землею, тянулась синяя, зубчатая полоса далекого леса <...>» [Толстой 8: 287]. Толстой окажется прав: образ «зубчатой полосы синего леса» станет впоследствии среди литераторов «разменной монетой»: его можно найти не только в дешевых изданиях для крестьян, о которых говорится в статье, но и в текстах К. Д. Ушинского (цитату из него см. далее в тексте), М. Горького («Фома Гордеев», 1899; «Трое», 1901), А. С. Серафимовича («Заяц», 1904), С. А. Волкова («Дневник», 1962), С. М. Наумова («На расстоянии крика», 1978) и т. д.

Однако Толстой впоследствии вновь возвратится к этому образу — в романе «Анна Каренина» (1877), в рассуждениях Сергея Ивановича Кознышева, старшего брата Левина, которые захватывают его по приезде в усадьбу Покровское:

Разве не молодость было то чувство, которое он испытывал теперь, когда, выйдя с другой стороны опять на край леса, он увидел на ярком свете косых лучей солнца грациозную фигуру Вареньки, в желтом платье и с корзинкой шедшей легким шагом мимо ствола старой березы, и когда это впечатление вида Вареньки слилось в одно с поразившим его своею красотой видом облитого косыми лучами желтеющего овсяного поля и за полем далекого старого леса, испещренного желтизною, тающего в синей дали [Толстой 19: 136].

Упоминание тех же цветов (желтое поле, синий лес), образ дали, чувство нечаянного восторга, ассоциация увиденной картины с молодостью позволяют прочитывать этот эпизод как прямую автоаллюзию на повесть «Детство» — Впрочем, не исключено, что ироничную, учи-

тивная скептически-негативное отношение Толстого к этому персонажу [см. Андреева: 134–137].

К образу «синего леса» в связи с творчеством Л. Н. Толстого обратится впоследствии В. Б. Шкловский — в биографии писателя, вышедшей в 1967 г. в серии «Жизнь замечательных людей». В ней Шкловский дает картину жизни Толстого, отчасти опираясь на его воспоминания (в том числе во многом автобиографичную повесть «Детство»), отчасти же — воссоздавая ее посредством исторического воображения. Здесь многократно возникает интересующий нас образ леса, подернутого дымчатой синевой. Повествуя о детских днях Толстого, о жизни в усадьбе Ясная Поляна и о виде, открывающемся с ее балкона, Шкловский пишет: «Там, за лугами, рожь пожелтела, ровно слиняла, за нею *леса синеют*, и гуще лесов синее небо» [Шкловский: 31]. Тот же образ возникает и далее — при описании игры в «муравейное братство», которой развлекали себя дети в семье Толстых (изобретателем ее был старший из них, брат Николай, в будущем — писатель и военный Н. Н. Толстой (1823–1860), участник Кавказской войны). Сведения об этой игре Л. Н. Толстой оставил в главке «Фанфаронова гора», вошедшей в книгу «Воспоминания» (1903–1906); Шкловский существенно расширяет их, привнося характерные образы. Само по себе царство, пишет он, было миром вечной справедливости, «в котором не будет ни маленьких, ни больших и всё будет говориться прямо, и никогда не будут шептаться, не будут плакать» [Шкловский: 36]. Проникновение в этот край предполагало инициацию, описанную самим Толстым:

Условия были, во-первых, стать в угол и не думать о белом медведе. <...> Второе условие я не помню, какое-то очень трудное... пройти, не оступившись, по щелке между половицами, и третье легкое: в продолжение года не видеть зайца, всё равно, живого или мертвого, или жареного [Толстой 34: 386–387].

Важная роль в этой игре отводилась воображаемой Фанфароновой горе: Николенька уверял, что она исполнит любое желание, которые, однако, нужно высказать загадя. В оригинальном тексте очерка сведений о ее топографии не дается, и Шкловский добавляет их от себя:

Где гора — дети не знали: вероятно, за необозримым, блестяще-желтым ржаным полем, еще дальше, *за синим лесом*. Она так далеко, что хотя высоко, но не подымается над лесом. Туда можно было дойти, если идти долго всем вместе (Курсив мой. — Г. В.) [Шкловский: 36].

Здесь «синий лес» выступает в буквальном смысле границей волшебной страны, в которую можно попасть наяву (посредством волшебной зеленой палочки, обладателем которой был брат Николай) и которая противопоставлена повседневной и далеко не всегда справедливой — по меркам Николеньки и других детей — жизни в усадьбе. Сложно сказать, был ли этот образ осмысленным или же интуитивно уловлен чутким исследователем, однако он крайне органично вписывается как в контекст творчества Толстого, так и в историю интересующей нас мифологемы.

«Синий лес» появится в книге Шкловского и еще раз: им станет «синеющий речной бор» [Шкловский: 820], встречающийся уже в конце жизнеописания, в главе «Уход Толстого»: раскинувшийся в долине реки Жиздра, он виднеется из окон поезда, на котором едет писатель, и с платформы Астапово — станции, где писатель проведет последние дни.

Уже после кончины Толстого «синий лес» станет прочно ассоциироваться и с Ясной Поляной, и с Астапово, обретая, таким образом, еще один смысл — образ границы земного мира. Ср. в этой связи, например, экфрасис картины «Вид на яснополянскую засеку», написанной в 1891 г. тульским художником В. П. Батуриным:

На полотне — проселочная дорога со сложенными по обеим сторонам штабелями напиленных дров. За ней виден идущий поезд с пассажирскими и товарными вагонами. Белый дым от паровоза тает в *синей дали леса* и серого неба. Это редкий сюжет, — впервые изображена яснополянская железнодорожная станция, куда Толстой часто ездил или ходил пешком за почтой и откуда в последний путь его провожала многотысячная толпа, неся на руках гроб с его телом до места захоронения на яснополянской усадьбе [Грызлова: 224].

Образ «синего леса», актуализированный Толстым, был широко осмыслен его современниками. После публикации «Детства» далекая

синева становится важным элементом в автобиографической литературе, посвященной жизни в усадьбе или на даче. В «Детских годах Багрова-внука» (1858) С. Т. Аксакова встречаем такое описание путешествия по прилегающему к усадьбе проселку:

<...> кое-где виднелись деревья и синелось что-то вдаль; отец мой сказал, что там течет Дёма и что это синееется ее гористая сторона, покрытая лесом [Аксаков: 283].

Синева эта так манит мальчика, что он не может сосредоточиться на интересной ему книге:

<...> я попросил позволения закрыть книжку и стал смотреть в окно, пристально следя за синеющею в стороне далью, которая как будто сближалась с нами и шла пересечь нашу дорогу [Аксаков: 284].

В повести К. Д. Ушинского «Детский мир» (1864) синий лес предстанет неотъемлемой чертой среднерусского пейзажа с разбросанными на его лоне многочисленными усадьбами:

Скучна покажется она [степь] и для жителя Великой России, где поля беспрестанно сменяются рощами, луга перелесками, а на горизонте непременно тянется синий лес [Ушинский: 381].

Еще один образ леса как границы «незнаемой дали» встречаем в романе И. А. Гончарова «Обрыв» (1869):

Волга задумчиво текла в берегах, заросшая островами, кустами, покрытая мелями. Вдали желтели песчаные бока гор, а на них синел лес; кое-где белел парус, да чайки, плавно махая крыльями, опускаясь на воду, едва касались ее и кругами поднимались опять вверх, а над садами высоко и медленно плавал коршун [Гончаров: 72].

Сохраняется за лесом и коннотация его бескрайности, благодаря которой он предстает «развернутой в вечность» границей усадебного мира. В таком ключе он встречается в неоконченной повести М. Е. Салтыкова-Щедрина «Тихое пристанище» (1857–1865):

Наконец, далее, на заднем плане, картина обрамливается синею поло-
сою леса, того неисходного леса, который, по уверению туземцев, тянется
отсюда вплоть до Ледовитого океана [Салтыков-Щедрин: 263].

Восприятие «синего леса» как границы, за которой сокрыто неведо-
мое, характерно не только для художественных, но и для автобиогра-
фических произведений. В воспоминаниях художника К. А. Коровина
(1861–1939), относящихся ко второй половине 1860-х гг., сохранился
рассказ о поездке с семьей на теткину дачу, находившуюся под Мо-
сковой вблизи Петровского парка:

Когда надо было сворачивать с Петровского шоссе в аллею парка, то
шоссе казалось далекой синей далью, и мне хотелось ехать не на дачу к тет-
ке, а туда, в эту дальнюю синюю даль. И я думал: там, должно быть, мыс
Доброй Надежды... [Коровин: 34].

Встречается там и другое воспоминание, о поездке в деревню Боль-
шие Мытищи, где отец художника нанимал летний дом:

А как вышел на крыльцо, видим большой синий лес. <...> То есть так
хорошо, как я никогда не видел. Вся Москва никуда не годится, такая кра-
сота... [Коровин 1990: 35].

Даль манит будущего художника: «Сначала я побаивался ходить да-
леко, а за речкой был виден лес и синяя даль. Вот туда-то я и пойду...»
[Коровин: 35]. Именно она становится воплощением мечты, уводящей
далеко от родной усадьбы:

А за заворотом реки, через сосны, синела даль, и там большой был плес
реки;

Нет, не это мыс Доброй Надежды, а он там, где синяя даль. Поэтому я
пойду непременно туда... там есть избушка, там буду жить. <...> И эти оль-
хи зеленые отражаются в воде, как в зеркале, и там синее небо, а наверху,
вдали, синеют далекие леса [Коровин: 36].

Во второй половине XIX в. синеющий/голубеющий вдалеке лес
остается важным фоном при изображении дворянской усадьбы. За-

частую этот образ связан, как и в «Анне Карениной» или в воспоминаниях К. А. Коровина, с ностальгией и молодостью. Он встречается, например, в стихотворении П. А. Вяземского «Приветствую тебя, в минувшем молодея...» (1870-е гг.), в котором описываются виды подмоховой усадьбы Остафьево:

Там привлекают взор, далече и кругом,
В прозрачной *синеве* просторной панорамы,
Широкие поля, селенья, божьи храмы,
Леса, как темный пар, поемные луга...

[Цит. по: Новиков: 24].

Разумеется, образ синевы как границы изведенного был широко осмыслен в Серебряном веке; исследователи отмечают обращение к такой коннотации синего цвета в творчестве С. А. Есенина [см.: Буркова], М. А. Кузмина [см.: Шкиль 2024], в лирике старших символистов [см.: Парамонова] и проч. Если же говорить об усадебной литературе, яркий пример обыгрывания «ускользающей синевы» находим в очерке А. А. Блока «Исповедь язычника» (1918):

В эту минуту перед нами открывалась многоверстная синяя русская даль. Сначала шли лощины, поросшие кустами и лесом, за ними начинали подниматься холмы, к вершинам которых, увенчанным деревнями и селами, сбегались разбежавшиеся внизу полосы хлебных полей. Местами среди холмов открывались еще просветы, совершенно синие, в которых изредка белели пятна, обозначающие собой церкви [Блок: 46].

Образ «многоверстной синей дали» впоследствии был «подхвачен» биографами и многократно встречается, в частности, при описании имения Шахматово: «С крыльца перед входом открывалась “многоверстная синяя русская даль”, холмы, леса, тихая речка Лутосня <...>» [Низовский: 133]. Он же, разумеется, использован и на сайте дома-музея «Шахматово», при описании окружающих усадьбу просторов¹.

¹ Усадьба Шахматово — дом-музей А. Блока. URL: <https://www.ru-roads.ru/blog/569/usadba-shahmatovo-dom-muzej-a-bloka/> (Дата обращения: 08.04.2026).

Образы «синего леса» встречаются у многих писателей начала XX в., обращавшихся в своем творчестве к образу усадьбы (М. Горький, А. И. Куприн, А. С. Серафимович и др.). Однако в рамках этой статьи мы сосредоточимся на наследии автора, который сделал этот образ центральным в своей усадебной прозе и лирике и во многом возвел его в абсолют. Речь идет об Иване Алексеевиче Бунине.

Синий цвет — несомненно, один из важнейших цветов в творчестве Бунина, по замечанию Т. А. Соловьёвой — его «любимейший» [см.: Соловьёва]. Согласно статистике, приводимой исследователями-колористами, синий и его оттенки составляют 23,1% и 22,6% в общей цветовой гамме писателя [см.: Павлюченкова: 99], а функции этих цветов в его творчестве чрезвычайно многообразны. Как отмечает С. В. Шкиль,

<...> синий у Бунина отражает не только зримое природное впечатление (цвет неба, воды, пространственной дальности — образные доминанты бунинской лирики), но и хорошо завуалированную в изображении видимого мира напряженную внутреннюю рефлексию [Шкиль 2005: 230].

Образ «синего леса» будет играть для Бунина столь важную роль, что упоминание о нем отразится в воспоминаниях современников. Так, в 1929 г. З. И. Гиппиус напишет: «Воздух неоглядных полей и синих лесов, которым он надыхался, стал как бы частицей его самого, вошел в его кровь» [Гиппиус].

«Синий лес» встречается и в воспоминаниях близких к Бунину людей. В автобиографическом очерке «Будни в Васильевском» жена писателя В. Н. Муромцева-Бунина вспоминала о жизни в этой усадьбе в 1907 г.:

Одной из наших частых прогулок была прогулка к так называемым Крестам, то есть к перекрестку дорог по направлению к синееющему вдали лесу, мимо ветряной мельницы, где жил очень странный лохматый мельник <...>.

Лес находится в двух верстах от усадьбы и отделяется от нее полями, над которыми то спускаются, то поднимаются со своими песнями грациозные жаворонки <...>, синееет придорожный цикорий <...>, а в синем небе громоздятся блестящие белоснежные облака [Муромцева-Бунина: 376].

Рассуждая о синеве у Бунина, стоит отметить, что она далеко не всегда связана с образом леса; правильней будет сказать, что лемма «лес» (вкупе с другими леммами: «поле», «море», «степь» и т. д.) вписывается в широко представленный у писателя образ бескрайней дали, непременно окрашенной в синий цвет и его оттенки. Синева у Бунина таит в себе непостижимое, неведомое; в усадебной лирике этот мотив встречаем, например, в стихотворении «Запустение» (1903), где описывается речная усадьба близ Оки: «Среди берез желтел осинник редкий, / И даль лугов за их прозрачной сеткой / Синела чуть заметно — как нарек» [Бунин 1: 91]. Синий и голубой цвета становятся зыбким пределом, замыкающим горизонт, как это происходит в «усадебном» стихотворении «Из окна» (1906): «А за ней — долинная, лесная, / Голубая, тающая даль» [Бунин 1: 237].

Наличие упомянутого предела побуждает смотрящего к фантазии, к попытке разгадать, что же кроется за очертившей горизонт синью, как это происходит в стихотворении «Закат» (1906): «Из-за чернеющих решеток / Глядят монахи на посад, / На *синь лесов* и на закат» [Бунин 1: 241]. Сияние заходящего солнца, тронувшее темный лес, представляется смотрящим «гнездом Жар-Птицы», а дымка над землей обретает черты старинных строений: «Над синим сумраком земли / Туманно-сизые кремли» [Бунин 1: 242]. Облака как «синий кремль» фигурируют и в другом стихотворении Бунина — «Растет, растет могильная трава...» (1906): «Как нежны на алеющем закате / Кремли далеких синих облаков!» [Бунин 1: 266].

Интерьер старинной усадьбы у Бунина также окрашен в синие тона и даже «пронизан» синим, который становится для писателя цветом воспоминаний и ностальгии. В усадебной лирике Бунина предреволюционных годов синева является образом былого, памяти о давно ушедшем: «*Синие* обои полиняли, / Образа, дагерротипы сняли — / Только там остался *синий цвет*, / Где они висели много лет» [Бунин 1: 396]; «Люблю неясный винный запах / Из шифоньерок и от книг / В стеклянных невысоких шкапах, / Где рядом Сю и Патерик. / Люблю их *синие* странички...» [Бунин 1: 262], и т. д. Она воплощает здесь «сокровенную память сердца», становится тем, что «неизбежно манит и манит из прошлого, превращаясь в чудесный призрак» [Манчук: 30].

Исключительно значима для Бунина коннотация сказочности, волшебства, связанная с синим цветом, встречающаяся, как мы отмеча-

ли выше, еще в русских сказках, древних повестях и летописях. Так, в стихотворении «Сказка» (1903–1904) писатель выводит образ «синего лукоморья», воплощение недостижимой мечты о давно ушедшем, невозвратимом: «Мне снилась даль, мне снилась сказка — / Мне снилась молодость моя» [Бунин 1: 203]. В журнальной версии этих стихов, опубликованной в газете «Правда» в 1904 г., появлялся и образ синего леса: «И без конца вдоль по заливам / Холмами шел синевший бор» [Бунин 1: 490]. Сказочность синевы акцентируется и в стихотворении «Мачеха» (1913), где Мати, таинственное существо, железнорогое, с косматыми ногами, похищает лирическую героиню, уносит ее «за темные леса, за синие боры, / За быстрые реки, за белые горы» [Бунин 1: 358]¹. Сказки же, в свою очередь, становятся для писателя неотъемлемой частью усадебного мира, о чем он поведает, например, в рассказах «Антоновские яблоки» (1900) или «Баллада» (из цикла «Темные аллеи», опубл. 1943).

Тот же мотив сохраняется и в прозе писателя, начиная с самых ранних произведений. Синий лес выступает границей (а с определенного ракурса — фоном)² усадьбы, как это видим, например, в повести Бунина «Учитель» (1894): «На той стороне, за речкой, была усадьба Линтварева с белыми хоромами и скучно синеющими рядами елей перед ними» [Бунин 2: 58]; ср. в рассказе «Ермил» (1912): «<...> по горизонту висит сумрачная полоса тумана, а под нею залегает синеватая полоса леса» [Бунин 4: 48]. В повести «При дороге» (1913), действие которой

¹ Судя по всему, именно Бунин стал одним из главных популяризаторов образа «синих лесов» как сказочного далека («За темными, за синими лесами, / За дымными болотами, лугами...»), что впоследствии привело к характерной путанице: в литературе второй половины XX в., как адресованной детям, так и постмодернистской, систематически искажается реплика Петушка, которого похищает Лисица: «Несет меня лиса за синие леса» (тогда как в оригинальной сказке — «темные»); это искажение может быть и намеренным — встречается оно в романе А. В. Иванова «Сердце Пармы» (2003), где синий лес играет исключительно важную, сюжетообразующую роль, в романе С. А. Самсонова «Аномалия Камлаева» (2007) и проч.

² Подобные описания, сближающие представленное с картиной, выделяя в нем основной план и фон, — пример характерного для Бунина пикторализма, когда «повествование преобразуется в живописание» [Пращерук: 97].

разворачивается в степной усадьбе и оканчивается побегом из нее, гибельным для героини, именно синий лес выступает границей мира:

<...> стало так тихо, что как будто в двух шагах раздавался бой перепелов, перекликавшихся в самых дальних хлебах, за чуть синевшим леском [Бунин 4: 189].

Примеры можно умножать: среди них — и «лесок, синевший на горизонте» в повести «Деревня» [Бунин 3: 81], и «туманная синь далеких лесов» в рассказе «Безумный художник» [Бунин 5: 41], и «далеко впереди мягко синеющий» лес» в повести «Митина любовь» [Бунин 5: 225]. Наконец, подобные же образы встречаем и в дневниках Бунина, в воспоминаниях, которые впоследствии лягут в основу романа «Жизнь Арсеньева» (1929):

В другие окна я вижу прежде всего ветви и сучья старых деревьев <...>, а ниже, между стволами, деревенскую даль: слегка синевший на горизонте вал леса, желтизну уже скошенных и покрытых копнами полей, ближе — раскинувшееся по склону к мелкой речке поместье Бахтеярова, а затем, уже совсем близко, — старую низкую ограду нашей усадьбы <...> [Устами Буниных: 164].

В прозе же актуализируется еще одна важная коннотация — современность, исконность синевы; у Бунина это цвет чего-то дикого (ср.: «дикое синее лукоморье»), еще не подчиненного человеком. Образ такого леса возникает в раннем очерке «Казацким ходом» (1898):

Дико и глухо было тогда в первобытных лесах, куда пришел святой человек. Лес бесконечно синел под ним. Лес глушил берега, и только река, одинокая и свободная, плескала и плескала своими холодными волнами под его навесом. Синела лесами, лугами и отдаленными горами — долина Днепра! [Бунин 2: 111].

Древность заключает в себе и идею «неведомого», как это происходит в повести «Деревня» (1910):

Хохлы были из Черниговской губернии. Всегда она представлялась ему глухим краем, с тусклой, пасмурной синью над лесами. О временах Владимира, о давней жизни, боровой, древне-мужицкой, напомнили эти люди, испытавшие рукопашную схватку с бешеным зверем [Бунин 3: 74].

Наконец, синева связана для Бунина с обнаружением чего-то сокрытого, с внезапным озарением; пример тому — яркий эпизод из «Жизни Арсеньева»:

Когда же снова выбрался он [паровоз] на простор, из-за диких лесистых холмов впереди вдруг глянуло на меня всей своей темной громадной пустыней, поднимавшейся в небосклон, что-то тяжело-синее, почти черное, влажно-мглистое, еще сумрачное, только что освобождавшееся из влажных и темных недр ночных, и я вдруг с ужасом и радостью узнал его! [Бунин 6: 174–175].

Синева столь прочно связана у писателя с образом леса, что последний будто становится постоянным ее носителем, и это даже обыгрывается в авторских сравнениях:

За садом и полями, простиравшимися за ним, на самом горизонте, *синело, подобно далекому лесу*, Батурино, и там неизвестно зачем уже восемьдесят лет жила в своей старосветской усадьбе, в доме с высочайшей крышей и цветными стеклами, бабушка, мать матери [Бунин 6: 34].

Еще один яркий, хотя и неожиданный пример использования синего леса в усадебном ключе, — дневники советского физика из знаменитой «академической семьи» С. И. Вавилова (1891–1951), содержащие, в числе прочего, рассказ о военных действиях на территории Польши в 1914–1915 гг. И хотя заметки армейского офицера на марше крайне сложно назвать усадебной литературой, в них постоянно встречаются образы старинных польских усадеб, увиденных на дороге, сохранившихся и «живых» или разоренных и сгоревших в пожарах:

Потом двинулись дальше, через спокойные помещичьи усадьбы с домами, с вилла<ми> в палладианском вкусе <...> [Вавилов: 242];

Недели 2 тому назад в псевдо-готическом палаццо пана помещался штаб нашего корпуса — теперь там о<д>ни развалины. Конечно, кругом пожара целый ворох легенд. У пана нашли пулемет, двух австрийцев, подземные ходы(!), «таинственные шкафы» и пр. Усадьбу, конечно, разгромили, винными погребами попользовались, говорят, и деньги нашли [Вавилов: 244–245];

Zloty — усадьба. Старый помещичий дом с колоннами весь зарос плющом, листья опали, сейчас дом, как кружевом, обтянут старыми толстыми змеистыми стеблями плюща. Вокруг старый парк, старый лакей выносит какой-то стол из дому. В этот помпезный мир ворвалась тоже война [Вавилов: 341].

Пытаясь дистанцироваться от войны, окружающей его повсеместно, врывающейся в мир старинных усадеб, автор намеренно «переносит» ее, помещает в далекую даль, воплощаемую для него синим лесом:

Там за рекой, за песками, в *синем лесу* грохочут пушки, потрескивают пулеметы, а здесь почти мертвый осенний покой [Вавилов: 302];

Опять откуда-то стрельба, а порой одиночные выстрелы из *синих, густых лесов* [Вавилов: 304];

Молчаливо, задумчиво и холодно беспристрастно смотрят эти леса, *синя* издали своими «лейстиковскими» тонами [Вавилов: 314].

В иных случаях лес становится для него сокровенным пространством, *felicitous place* и локусом для «душевной эмиграции»:

Смотрю на леса на горизонте, синие и дикие. Хорошо бы убежать в эту дичь и чащи и поселиться где-нибудь под землей, под мхом и корнями, зажать уши, не слушать выстрелов, не говорить о безнадежной войне, читать, работать в лаборатории и в конце концов так умереть [Вавилов: 445].

В определенный момент образ леса выступает паллиативом — родом мягкого лекарства, утешающего саднящую боль:

<...> вдали синеют по холмам сосновые леса с красными пятнами уга-
сающих лиственников. Грустно, но приятно — смерть, но тихая, мирная
безболезненная, почти сон [Вавилов: 448]¹.

В 1920-х гг. и впоследствии синяя русская даль была широко осмыс-
лена писателями-эмигрантами, в воспоминаниях которых она слива-
ется воедино с образом усадьбы (прежде, как мы помним, усадьба и
синь намеренно разводились авторами как передний план картины и
фон). Яркий тому пример встречаем в книге А. Маркова «Родные гнез-
да», опубликованной уже в 1960-е гг., но содержащей воспоминания о
событиях довоенной поры:

Помню и никогда не забуду неохватный простор русских полей, кото-
рый провожал меня дни и ночи, тенистые леса, тихие и темные <...>. Ни-
когда не забуду голубые, заманчивые дали с белыми церквями, барскими
усадьбами, деревнями и гумнами, уходящую из глаз широкую ленту доро-
ги, густо, как аллея, обсаженной ракетами <...> Все это врывалось в душу
новыми чувствами и осаждалось в глубине детского сознания радостным
представлением о неисчерпаемой красоте, обилии и силе нашей великой,
русской родины... [Марков: 55–56]

Здесь мы видим те же коннотации, что были рассмотрены нами
выше: «заманчивая», зовущая голубизна, очерчивающая горизонт и
вызывающая у смотрящего сладостные мечты, воспоминания о счаст-
ливом детстве.

В раннесоветской литературе образ мистической лесной синевы
как чего-то манящего, пленительного, мистического встречается, по
понятным причинам, существенно реже. Редкий пример находим в на-
броске «Поппада» «крестьянского поэта» П. А. Радимова (1887–1967),
известного как автор сонета «В усадьбе Достоевского»: «Словно заря,
выходя в небеса золотые, играет / Светлой улыбкой лучей на зеленом
лугу и на дальнем / Лесе таинственно-синем, — так Маша к гостям по-
явилась...» [Радимов 1988: 85].

¹ Тема «усадьба и война» активно разрабатывается в рамках нашего
проекта, в частности, в статьях О. А. Богдановой [Богданова 2025b],
Е. Ю. Кнорре [Кнорре 2023a] и др.

В литературе после Великой Отечественной войны происходит своего рода возрождение образа «синего леса»: в эту пору он преломляется, сохраняя свой прежний смысл, в то время как образ усадьбы претерпевает изрядные перемены. В философском романе Л. М. Леонова «Русский лес» (1954) встречается рассуждение о судьбе старинных лесов, вложенное в уста ученого-лесоведа Ивана Вихрова, размышляющего о судьбе родной для него деревни Красновершье:

И вот как выглядела топография тогдашнего мира. В центре его, при слиянии Скляни с Енгой, сползало к воде Красновершье, а вокруг — зеленые, синие и голубые — ступенчато простирались леса. От барской усадьбы деревеньку отделяла сосновая, десятин на полсотни роща, чье местоположение определялось самым названием Заполоски. С востока клином спускалась в овраг, тоже сапегинская, часть громадного Облога, а непосредственно за ним синели казенные неприступные Пустошá [Леонов: 61].

Владельческая усадьба Сапегиных и «синий лес» становятся здесь образами старого мира; но если усадьба отжила свой век, стала атавизмом, то лес, напротив, сохраняет былые цвета, оставаясь таким же в новых реалиях. Синева необъятных русских лесов многократно подчеркивается автором: в сцене, где Варя смотрит на лес с высокого балкона, увиденное ею описывается как «синяя пропасть» [Леонов: 48]. Не утрачивает синий лес и присущую ему коннотацию загадочности:

Вырубка и родничок заросли лещиной, все кругом стало получужое, исключая Пустошей, таинственно синевших впереди [Леонов: 194].

Закljučается же роман рассуждением Вихрова в трудовой, леснической усадьбе Пашутино, указывающем на преемственность времен и на сохранение, несмотря ни на что, вечного образа русской усадьбы:

Конечно, трудно и сегодня представить нашу родину без синей кромки на горизонте <...> [Леонов: 323].

Еще один пример связи «синего леса» и усадьбы, явленной в непривычном ключе, встречается в романе советского писателя, яркого представителя литературы соцреализма И. М. Шевцова (1920–2013)

«Свет не без добрых людей» (1961). В центре романа — послевоенный совхоз, жизнь в котором намеренно описана автором в терминологии усадебной литературы. Этот совхоз/усадебка становится образом возрожденного послевоенного мира, выстроенного на пепелище двух выжженных деревень:

Забродье в годы войны было под корень испепелено гитлеровцами, и после войны жители туда уже не стали возвращаться, а предпочли строиться в Зубове и Заполье, где уцелели две бани и три погребца [Шевцов: 54].

При этом понятие «усадебка» в романе полисемично. Прежде всего, им обозначается сама деревня (нередко именуемая «центральной усадьбой»): «В Зубове теперь была центральная усадьба совхоза <...>» [Шевцов: 54]; «Улица была безлюдна, казалось, вместительная утроба клуба проглотила всех жителей центральной усадьбы» [Шевцов: 371]. Так же именуется поле, где ведутся основные работы: «Дали мне тогда в колхозе коня усадьбу вспахать. После полудня начала, к вечеру управилась» [Шевцов: 93]. Наконец, усадьбой метонимически называется главное, административное здание совхоза. Об одном из героев романа, трактористе Феде Незабудке, сказано: «Голос его всегда слышен то в поле, то *на усадьбе*, то в столовой, то в клубе» [Шевцов: 65].

Совхоз — закрытый универсум, до которого доходят новости внешнего мира (в частности, обманчивые; это явственно видно в эпизоде, когда Федя Незабудка, местный красавец, стрижется наголо, куда-то исчезает, и все немедленно начинают рассуждать о «новой войне»). Границей этого универсума выступает лес — по традиции, синего цвета:

За травами длинной полосой потянулось поле некошенной вики, такой сочной, густой и мягкой, что хотелось нырнуть в нее и, распластав руки, плыть, плыть до края *иссиня-пепельного леса*, в который упиралось зеленое поле [Шевцов: 78].

Иногда роль границы играет синяя даль, но опять-таки очерченная деревьями:

Утром, когда он ехал к Артемычу, фиолетово-зеленые дали струились сиреневым и голубым. Теперь же, *синие у самого горизонта*, они серебрились на вершинах ближних лесов <...> [Шевцов: 127].

Несет в себе синева и коннотацию тайны, что особо подчеркнуто в эпизоде, когда главная героиня москвичка Варя и Тимоша, сын хозяйки дома, в котором она живет, стоят на крыльце, мечтая «о великом»:

Погасло пламя в окнах домов, потемнел синий лес и приблизился к селу, в синее окрасился воздух.

Солнце, совсем неяркое, огромное, уже коснулось своим зыбким краем темного горизонта, а в другой стороне, на востоке, из-за синего гая выползала луна [Шевцов: 150].

В годы «оттепели» образ «синего леса» продолжает существовать и даже расширяет свои границы. Так, в философском романе А. Кима «Белка» (1984) лесом окружена вся страна, представляющая оттого родом огромной, вмещающей весь советский народ усадьбы:

О, пристанище последней печали моей, Русь, огражденная синим забором лесов, пусти в теплую избу одинокого странника с белой собакой [Ким].

Сохраняется образ леса и в современной «дачной» поэзии, например, в элегическом стихотворении В. Н. Корнилова «Аэродромы» (1988) есть воспоминание о времени, когда «за Москвой» еще не было Шереметьева: «А лишь незабудки в росе, / И рельсы в предутреннем инее, / И синие лес и шоссе, / И местные авиалинии» [Корнилов: 232].

Образ синего леса как границы изведенного мира присутствует и в современной литературе, либо посвященной усадьбам, либо имеющий те или иные черты «усадебного текста», — в сочинениях А. В. Иванова («Географ глобус пропил», 1995; «Сердце Пармы», 2003), С. П. Залыгина («Экологический роман», 1993), О. А. Славниковой («Один в зеркале», 1998), С. В. Осипова («Страсти по Фоме. Книга вторая», 1998), А. А. Макушинского («Город в долине», 2012) и др. Обнаруживается он, что характерно, и в современной массовой литературе, как правило, не столь сильно ориентированной на традиции и интертекст. В детек-

тивном романе А. П. Артюшкевич «Усадьба» (2021) герою открывается картина: «<...> на фоне синего леса — особняк, словно вырезанный из куска сахара и сияющий в солнечных лучах» [Артюшкевич]. В романе А. А. Поснякова «Тайна старой усадьбы» (2023) героиня, прибывая в усадебный дом, осматривает окрестности: «утопавшую в серо-желтой пыли грунтовку, несколько серых, с огородами, изб, заросшие густой травой поля и бескрайний голубой лес, тянувшийся, словно какой-нибудь океан, до самого горизонта» [Посняков: 69]. Упомянутые примеры позволяют говорить о несомненном бытовании устойчивой литературной тенденции.

Образ «синего леса» и далекой манящей синевы в «усадебном тексте» отечественной литературы имеет глубокие корни и проходит последовательное развитие на протяжении ряда веков. Все это время за ним сохраняются, с определенными оговорками, основные коннотации: роль границы известного мира; сопряженное с ним чувство бескрайности, беспредельности; связь с памятью детства, с ностальгией, тоской по утраченному; ощущение зыбкости и т. д. Этот образ прочно связан с усадебным миром — как в пору расцвета усадебной литературы, так и во времена, когда она, казалось, угасла, ушла в былое, — причем без утраты тех смыслов, что закреплялись за ним на протяжении столетий.

Список литературы

Источники

- Аксаков С. Т. Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1966. Т. 1. 600 с.
- Артюшкевич А. Усадьба. М.: LitRes, 2021. URL: <https://www.litres.ru/book/anna-artushkevich/usadba-66575678/> (дата обращения: 08.04.2026).
- Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1965. Т. 6. 548 с.
- Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1965–1967.
- Иван-царевич и серый волк / в обработке А. Н. Толстого // Былины. Русские народные сказки. Древнерусские повести / сост. В. П. Аникин, Д. С. Лихачёв, Т. Н. Михельсон. М.: Детская литература, 1986. С. 175–181.
- Вавилов С. И. Дневники: в 2 кн. / отв. ред. В. М. Орел, сост. и хранитель личного архива В. В. Вавилова; ред.-сост. Ю. И. Кривоносов. М.: Наука, 2016. Кн. 1. 682 с.
- Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М.: АН СССР, 1954. Т. 1. 576 с.
- Гиппиус З. Н. Тайна зеркала (Иван Бунин). URL: <https://bunin-lit.ru/bunin/kritika/gippius-tajna-zerkala.htm> (дата обращения: 08.04.2026).
- Гладкий А. По пушкинским местам: руководство при экскурсиях через Псков в Пушкинский госзаповедник: с 18 рисунками, маршрутами и 2 картами. М.; Л.: Физкультура и туризм, 1939. 64 с.

- Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 2004. Т. 7. 771 с.
- Державин Г. Р. Сочинения / сост., биограф. очерк и коммент. И. И. Подольской. М.: Правда, 1985. 578 с.
- Ким А. Белка: роман-сказка. URL: <https://lib.ru/PROZA/KIM/belka.txt> (дата обращения: 08.04.2026).
- Корнилов В. Н. Собр. соч.: в 2 т. М.: Хроникер, 2004. Т. 1. 477 с.
- [Коровин К. А.] Константин Коровин вспоминает... / сост. книги, авторы вступ. статьи и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1990. 606 с.
- Леонов Л. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1955. Т. 6. 760 с.
- Марков А. (Шарки). Родные гнезда. Сан-Франциско: [б. и.], 1962. 224 с.
- Муромцева-Булнина В. Н. Жизнь Бунина: Беседы с памятью. М.: Сов. писатель, 1989. 514 с.
- Посняков А. Тайна старой усадьбы. М.: Эксмо, 2024. 312 с.
- Радимов П. Избранные стихи. М.: Худож. лит., 1988. 398 с.
- Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 4. 610 с.
- Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.
- Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы / под ред. М. Грин: в 3 т. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1977. Т. 1. 366 с.
- Ушинский К. Д. Собр. соч.: в 11 т. Т. 4. / подгот. к печати В. Я. Струминский. М.; Л.: Акад. педагогических наук РСФСР, 1948. 678 с.
- Шевцов И. Свет не без добрых людей. М.: Моск. рабочий, 1962. 428 с.
- Шкиль С. В. «Синий пурпур кружит вниз»: Поэтика синего цвета в лирике И. Бунина и М. Кузмина // Literary.ru. 28 мая 2024 г. URL: https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1719578770&archive=&start_from=&ucat=& (дата обращения: 07.04.2026).

Исследования

- Андреева В. Г. «Бесконечный лабиринт сцеплений» в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Кострома: Авантитул, 2012. 290 с.
- Богданова О. А. Тема «усадьба и лес» в литературе социалистического реализма конца 1940-х – начала 1950-х гг. (К. Г. Паустовский и Л. М. Леонов) // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 8–18. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-8-18>
- Богданова О. А. Усадьба и война в «Повести о лесах» К. Г. Паустовского // «Они сражались за Родину»: Литература и история. М.: ИМЛИ РАН, 2025. С. 929–939.
- Борисова Д. М. Прошлое и настоящее русской усадьбы в «Повести о лесах» К. Г. Паустовского // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: коллективная монография / сост. О. А. Богданова; отв. ред. В. Г. Андреева, О. А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 88–103. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0758-8-88-103>

Буркова О. М. Художественно-изобразительная роль синего и голубого цветов в поэзии Сергея Есенина и ее переводах на белорусский язык // *Lingua mobilis*. 2011. № 2 (28). С. 12–17.

Велигорский Г. А. Поэтика фантастического пространства в детской литературе Великобритании XIX–XXI вв. / отв. ред. В. С. Сергеева. М.: ИМЛИ РАН, 2026. 396 с.

Грызлова И. К. Драгоценные экспонаты // Яснополянский сборник – 1988: Статьи. Материалы. Публикации. Тула: Приокское книжное издательство, 1988. С. 222–225.

Елеонская А. С. «Древесные образы» в произведениях древнерусской литературы // *Древнерусская литература: Изображение природы и человека* / отв. ред. А. С. Демин. М.: Наследие, 1995. С. 4–18.

Кнорре Е. Ю. «В глубину торжественных и тихих лесов»: лес как пространство спасения в послевоенном творчестве М. М. Пришвина и К. Г. Паустовского // *Русская словесность*. 2023. № 3. С. 63–75.

Кнорре Е. Ю. «Ушедший в Лес» в поисках «кладовой солнца»: философия спасения Михаила Пришвина // *Вопросы философии*. 2023. № 11. С. 16–22. <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2023-11-16-22>

Манчук Г. Образы дворянских усадеб в творчестве И. А. Бунина как духовные очаги русской культуры // *Исследовательский журнал русского языка и литературы*. 2013. № 1 (2). С. 23–38.

Низовский А. Ю. Усадьбы России: подмосковные; от Петербурга до Саратова. М.: Вече, 2005. 315 с.

Новиков В. И. Под сенью русского Парнаса. М.: Издательский дом «Тончу», 2009. 293 с.

Павлюченкова Т. А. Цветообозначения в поэзии И. А. Бунина // *Филологические науки*. 2008. № 2. С. 99–107.

Парамонова Л. Ю. «Сапфирность неба» и «отсвет голубой»: Семантика синего цвета в лирике старших символистов // *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2013. № 2 (6). С. 212–216.

Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина в диалогах с русской классикой. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2016. 206 с.

Соловьёва Т. А. Все оттенки синего: о любимом цвете поэта И. А. Бунина // *Материалы научной конференции научно-педагогических работников, аспирантов и магистрантов ТГПУ им. Л. Н. Толстого*. Тула: Тульский государственный университет им. Л. Н. Толстого, 2018. С. 184–187.

Тыркова-Вильямс А. В. Жизнь Пушкина: в 2 т. М.: Молодая гвардия, 2004. Т. 2. 514 с.

Шкиль С. В. Колоратив как стилистическая категория в лирических идиостилиях И. А. Бунина и М. А. Кузмина: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 291 с.

References

Andreeva, V. G. “Beskonechnyi labirint stseplenii” v romane L. N. Tolstogo “Anna Karenina” [“The Endless Labyrinth of Clutches” in the Novel by L. N. Tolstoy “Anna Karenina”]. Kostroma, Avantitl Publ., 2012. 290 p. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. “Tema ‘usadba i les’ v literature sotsialisticheskogo realizma kontsa 1940-kh — nachala 1950-kh gg. (K. G. Paustovskii i L. M. Leonov)” [“The Theme of the ‘Estate and Forest’ in the Literature of Socialist Realism in the Late 1940s and Early 1950s (K. G. Paustovsky and L. M. Leonov)”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 31, no. 3, 2025, pp. 8–18. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-8-18> (In Russ.)

Bogdanova, O. A. “Usad’ba i voina v ‘Povesti o lesakh’ K. G. Paustovskogo” [“Estate and War in the ‘Story of Woods’ by K. G. Paustovsky”] *“Oni srazhalis’ za Rodinu”: Literatura i istoriia* [“They Fought for Their Motherland”: Literature and History]. Moscow, IWL RAS Publ., 2025, pp. 929–939. (In Russ.)

Borisova, D. M. “Proshloe i nastoiashchee russkoi usad’by v ‘Povesti o lesakh’ K. G. Paustovskogo” [“The Past and Present of the Russian Estate in K. G. Paustovsky’s ‘The Tale of the Woods.’”]. *Usad’ba i dacha v literature sovetskoi epokhi: poteri i obreteniia: kollektivnaia monografiia* [Estate and Dacha in the Literature of the Soviet Era: Losses and Gains: A Collective Monograph], comp. by O. A. Bogdanova, ex. ed V. G. Andreeva and O. A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 88–103. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0758-8-88-103> (In Russ.)

Burkova, O. M. “Khudozhestvenno-izobrazitel’naia rol’ sinego i golubogo tsvetov v poezii Sergeia Esenina i ee perevodakh na belorusskii iazyk” [“The Artistic and Descriptive Role of Blue and Light Blue Colors in the Poetry of Sergei Yesenin and Its Translations into Belarusian”]. *Lingua mobilis*, no. 2 (28), 2011, pp. 12–17. (In Russ.)

Veligorskii, G. A. *Poetika fantasticheskogo prostranstva v detskoj literature Velikobritanii XIX–XXI vv.* [The Poetics of Fantastic Space in British Children’s Literature of the 19th–21st Centuries], ed. by V. S. Sergeeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2026. 396 p. (In Russ.)

Gryzlova, I. K. “Dragotsennye eksponaty” [“Precious Exhibits”]. *Iasnopolianskiy sbornik — 1988: Stat’i. Materialy. Publikatsii* [Yasnaya Polyana Collection — 1988: Articles. Materials. Publications]. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1988, pp. 222–225. (In Russ.)

Eleonskaia, A. S. “‘Drevesnye obrazy’ v proizvedeniiakh drevnerusskoi literatury” [“‘Tree Imagery’ in Works of Old Russian Literature”]. *Drevnerusskaia literatura: Izobrazhenie prirody i cheloveka* [Old Russian Literature: The Depiction of Nature and Man] ed. by A. S. Demin. Moscow, Nasledie Publ., 1995, pp. 4–18. (In Russ.)

Knorre, E. Iu. “‘V glubinu torzhestvennykh i tikhikh lesov’: les kak prostranstvo spaseniia v poslevoennom tvorchestve M. M. Prishvina i K. G. Paustovskogo” [“‘Into the Depths of Solemn and Quiet Forests’: The Forest as a Space of Salvation in the Post-War Works of M. M. Prishvin and K. G. Paustovsky”]. *Russkaia slovesnost’*, no. 3, 2023, pp. 63–75. (In Russ.)

Knorre, E. Iu. “‘Ushedshii v Les’ v poiskakh ‘kladovoi solntsa’: filosofia spaseniia Mikhaila Prishvina” [“‘The One Who Went into the Forest’ in Search of the ‘Storehouse

of the Sun': Mikhail Prishvin's Philosophy of Salvation"]. *Voprosy filosofii*, no. 11, 2023, pp. 16–22. <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2023-11-16-22> (In Russ.)

Manchuk, G. "Obrazy dvorianskikh usadeb v tvorchestve I. A. Bunina kak dukhovnye ochagi russkoi kul'tury" [Images of Noble Estates in the Works of I. A. Bunin as Spiritual Hearths of Russian Culture]. *Issledovatel'skii zhurnal russkogo iazyka i literatury*, no. 1 (2), 2013, pp. 23–38. (In Russ.)

Nizovskii, A. Iu. *Usad'by Rossii: podmoskovnye; ot Peterburga do Saratova* [Estates of Russia: Moscow Region; From St. Petersburg to Saratov]. Moscow, Veche Publ., 2005. 315 p. (In Russ.)

Novikov, V. I. *Pod sen'iu russkogo Parnasa* [Under the Shade of the Russian Parnassus]. Moscow, Izdatel'skii dom "Tonchu" Publ., 2009. 293 p. (In Russ.)

Pavliuchenkova, T. A. "Tsvetooboznacheniiia v poezii I. A. Bunina" ["Color Terms in the Poetry of I. A. Bunin"]. *Filologicheskie nauki*, no. 2, 2008, pp. 99–107. (In Russ.)

Paramonova, L. Iu. "'Sapfirnost' neba' i 'otsvet goluboi': Semantika sinego tsveta v lirike starshikh simbolistov" ["'Sapphire-ness of the Sky' and 'Blue Reflection': Semantics of the Color Blue in the Lyric Poetry of the Elder Symbolists"]. *Visnik Dnipropetrovskogo universitetu imeni Al'freda Nobel'ia. Seriia "Filologichni nauki,"* no. 2 (6), 2013, pp. 212–216. (In Russ.)

Prashcheruk, N. V. *Proza I. A. Bunina v dialogakh s russkoi klassikoi* [The Prose of I. A. Bunin in Dialogue with Russian Classics]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2016. 206 p. (In Russ.)

Solov'eva, T. A. "Vse ottenki sinego: o любимом tsvete poeta I. A. Bunina" ["All Shades of Blue: On the Favorite Color of the Poet I. A. Bunin"]. *Materialy nauchnoi konferentsii nauchno-pedagogicheskikh rabotnikov, aspirantov i magistrantov TGPU im. L. N. Tolstogo* [Materials of the Scientific Conference of Scientific and Pedagogical Workers, Graduate Students and Master's Students of TSPU Named after L. N. Tolstoy]. Tula, Tula State L. N. Tolstoy Pedagogical University Publ., 2018, pp. 184–187. (In Russ.)

Tyrkova-Vil'iams, A. V. *Zhizn' Pushkina: v 2 t.* [The Life of Pushkin in 2 vols.], vol. 2. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2004. 514 p. (In Russ.)

Shkil', S. V. *Kolorativ kak stilisticheskaia kategoriia v liricheskikh idiostiliakh I. A. Bunina i M. A. Kuz'mina* [The Color Term as a Stylistic Category in the Lyric Idiostyles of I. A. Bunin and M. A. Kuzmin: PhD Dissertation]. Moscow, 2005. 291 p. (In Russ.)

© 2026. Н. В. Трофимова

Московский педагогический государственный университет
г. Москва, Россия

Изображение Владимира Мономаха в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина

Аннотация: В статье на примере повествования о Владимире Мономахе анализируются основные приемы работы Н. М. Карамзина с летописными сведениями, которые использовались им при написании «Истории государства Российского». Жизнь князя широко отразилась в древнерусских исторических сочинениях, сопоставление материала источников с текстом Карамзина позволило автору статьи прийти к значимым выводам. Доказывается, что писатель воспроизвел в пересказе и иногда в переводе практически все факты жизни Мономаха и его речи, представленные в древнейших летописях, дополнив их материалом других сочинений, включая «Поучение чадам». При этом каждое из событий было отрефлексировано историографом с нравственных позиций, что позволило подчеркнуть важнейшие качества князя. Это привело к усилению эмоционально-оценочного начала, к дополнению системы тропов, характеризующих героя. В то же время в отличие от источников, идеализирующих князя, Карамзин создал более многогранный образ. Писатель показал не только положительные, но и отрицательные моменты в деятельности Владимира Мономаха и ее последствиях, оправданные, с точки зрения автора, мировоззрением далекой эпохи.

Ключевые слова: Владимир Момах, «История государства Российского», Н. М. Карамзин, летописи, нравственная позиция, речь, система тропов

Информация об авторе: Нина Владимировна Трофимова, доктор филологических наук, профессор, Московский педагогический государственный университет, ул. Малая Пироговская, д.1/1, 119435 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9001-8236>

E-mail: nv.trofimova@mpgu.su

Дата поступления статьи в редакцию: 09.01.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 13.05.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Трофимова Н. В. Изображение Владимира Мономаха в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 240–255. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-240-255>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 240–255. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 240–255. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Nina V. Trofimova
Moscow Pedagogical State University
Moscow, Russia

The Image of Prince Vladimir Monomakh in N. M. Karamzin's "History of the Russian State"

Abstract: Using the narrative of Vladimir Monomakh as an example, this article analyzes N. M. Karamzin's key approaches to chronicle information, which he used in writing "The History of the Russian State." The prince's life is widely reflected in ancient Russian historical works, and comparing these sources with Karamzin's text allowed the author to reach significant conclusions. It is demonstrated that the writer reproduced, through retelling and sometimes translation, virtually all the facts of Monomakh's life and his speeches presented in the oldest chronicles, supplementing them with material from other works, including "The Instruction to Children." Moreover, the historiographer reflected on each event from a moral perspective, highlighting the prince's most important qualities. This led to a strengthening of the emotional and evaluative element and an expanded system of tropes characterizing the hero. At the same time, unlike sources that idealize the prince, Karamzin created a more multifaceted character. The writer showed not only the positive, but also the negative aspects of Vladimir Monomakh's activities and their consequences, which, from the author's point of view, were justified by the worldview of the distant era.

Keywords: Vladimir Monomakh, N. M. Karamzin, "History of the Russian State," chronicles, moral position, speeches, system of tropes

Information about the author: Nina. V. Trofimova, DSc in Philology, Professor, Moscow Pedagogical State University, Malaya Pirogovskaya St., 1/1, 119435 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9001-8236>

E-mail: nv.trofimova@mpgu.su

Received: January 09, 2026

Approved after reviewing: May 13, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Trofimova, N. V. "The Image of Prince Vladimir Monomakh in N. M. Karamzin's 'History of the Russian State'." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 240–255. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-240-255>

«История государства Российского» — плод многолетнего труда Н. М. Карамзина, представляющий один из значительных этапов в создании истории России с древнейших времен. При всем разнообразии мнений об этом сочинении, высказанных современниками и потомками вплоть до нашего времени¹, он привлек всеобщее внимание при появлении, в том числе стал источником образов и сюжетов для многих писателей XIX в., и на протяжении двух столетий исследуется не только историками, но и филологами с различных позиций. Рассматривались исторические и политические взгляды писателя, выраженные в «Истории», легендарные элементы в повествовании, особенности языка и стиля, методология работы с источниками². Встает вопрос: чем это произведение двухвековой давности привлекает читателей и исследователей сейчас, ведь за прошедшее время виднейшими учеными написаны труды по истории России, более современные по подходам и языку? Возможно, на этот вопрос ответит оценка «Истории», данная А. С. Пушкиным.

В рецензии на издание «История русского народа, сочинение Николая Полевого. Том 1» поэт писал:

<...> Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апофегмами хронике. Критика его состоит в ученом сличении преданий, в остроумном изыскании истины, в ясном и верном изображении событий. <...> Нравственные его размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи [Пушкин 7: 133–134].

¹ Обзор взглядов на «Историю государства Российского» и библиографию см.: [Карамзин: Pro et contra; Свердлов].

² См., например, [Кочеткова 1981; Кочеткова 2023; Лазареску; Лузянина; Макогоненко; Муравьев; Сапченко; Сорокин; Стенник: 225–266].

Достоверность повествования, основанная на доскональном знании источников, и простота, естественность авторских нравственных оценок — вот те черты, которые выделил Пушкин.

К этому стоит, наверное, добавить, что Карамзин пришел к созданию русской истории опытным писателем эпохи сентиментализма и предромантизма, устремленным к изображению душевного мира человека, в том числе давно прошедших времен, и эта сторона его дарования не могла не отразиться в произведении. При твердой опоре на источники писатель понимал историю как «удовольствие для сердца и разума» [Карамзин 1: 13], видел своей целью создать *художественную* историю, которая не оставит равнодушным читателя:

История, отверзая гробы, поднимая мертвых, влагая им жизнь в сердце и слово в уста, из тления вновь созидая Царства, и представляя воображению ряд веков с их отличными страстями, нравами, деяниями, расширяет пределы нашего собственного бытия; ее творческою силою мы живем с людьми всех времен, видим и слышим их, любим и ненавидим <...> [Карамзин 1: 14].

Особое место в нарисованной автором картине русской истории занимает князь, с момента кончины которого прошло 900 лет, ставший легендой уже в глазах ближайших потомков, Владимир Всеволодович Мономах (1053/54–1125). В предисловии к «Истории» среди других замечательных русских правителей он назван историографом «друг отечества, благолюбивый Мономах» [Карамзин 1: 15]. В данной работе мы проследим приемы создания образа исторического лица в «Истории государства Российского» на примере Владимира Мономаха.

Источники «Истории» Карамзин подробно охарактеризовал в предисловии и примечаниях. Для изображения Владимира Мономаха это были прежде всего древнейшие сохранившиеся летописи, которые историограф приписывал Нестору и его продолжателям, содержащие максимальное количество сообщений о событиях той эпохи. Историк перечислял многочисленные списки, включавшие «Повесть временных лет», в первую очередь Троицкий и Пушкинский (так он называл Лаврентьевскую летопись по ее принадлежности собранию древностей А. И. Мусина-Пушкина) [Карамзин 1: 25], который сохранил сочинения Владимира Мономаха. В отдельных случаях историограф обра-

щался к Степенной книге, четвертая степень которой посвящена эпохе Владимира, к части «Русской правды», созданной князем, посланию митрополита Никифора, некоторым свидетельствам Киево-Печерского патерика.

Главным средством изображения исторических лиц в летописях были их действия. Участие Владимира в военных походах характеризует его как талантливого, мужественного и успешного воина и полководца. Миролюбие и стремление его к объединению князей для борьбы с врагами отражаются в рассказах о княжеских съездах. В изображении князя особую роль приобретают его речи и размышления, которые регулярно передаются летописцами. Речами наделены далеко не все князья в летописях, и большое их количество, приведенное современниками, свидетельствует о понимании их особого значения и в то же время о пристальном внимании летописцев к Владимиру. Еще одна необычная черта — изображение чувств князя через описание их внешних проявлений и авторские упоминания. Характеристика героя с помощью тропов и цитат из Библии сосредоточена в основном в некрологических статьях, особенно в Лаврентьевском своде, создатель которого прямо перечислил качества Владимира, некоторые из них поясняя библейскими цитатами. Отдельные эпитеты характеризуют князя и в рассказах о событиях.

Имя Владимира не исчезло из летописей с его кончиной. Упоминания князей с определениями «сын Мономаха», «внук Мономаха», «племя Мономахово» сохраняется в летописях до самого позднего времени. Принадлежность к этому роду во все последующие века оставалась признаком воплощения лучших качеств.

В «Истории государства Российского» присутствуют три группы текстов, связанных с Владимиром Мономахом. Сначала события его жизни помещаются в хронологическом порядке в главах четвертой – восьмой второго тома «Истории», причем в последнюю включен пересказ-перевод «Поучения» Владимира. В конце этой главы историограф делает вывод о личности князя, сетует на неполноту сведений о делах «государственных или гражданских, коими Владимир украсил свое правление» [Карамзин 2: 101], упоминает приведенные летописцами свидетельства о строительстве князя и основании Владимира Залесского. В качестве своеобразного приложения помещены сообщения о стихийных явлениях эпохи Владимира, о его семье, приводится пере-

вод послания митрополита Никифора, адресованного князю, в котором восхваляются его добродетели и даются наставления. Затем, как и в летописях, личности потомков князя отмечаются упоминанием их предка на протяжении следующего повествования. Наконец в главе седьмой третьего тома «Состояние России с XI до XIII века» Карамзин вновь возвращается к некоторым событиям эпохи Владимира, осмысливая их значение и последствия.

Первое упоминание Владимира как юного сына Всеволода Ярославича появляется под 1076 г. в связи с возвращением его дяди Изяслава из изгнания на Киевское княжение и наделением им племянника правлением в Смоленске. В летописях первым было сообщение о рождении сына у Всеволода «от царицы грекини» под 1053 г., которое опущено Карамзиным. Причиной отсутствия этого сообщения в «Истории государства Российского», возможно, было сомнение автора в достоверности этого факта, высказанное вначале в связи с известием о женитьбах сыновей Ярослава Мудрого [Карамзин 2: 25]. Позднее в рассказе о «Поучении чадам» историограф отметил, что родители дали Владимиру «прозвание *Мономаха*, или *Единоборца*: для того ли, что Владимир действительно был по матери внук Греческого Царя Константина Мономаха, или в самой первой юности изъяслял особенную воинскую доблесть?» (Курсив автора — Н. Т.) [Карамзин 2: 98]

После сообщения 1076 г., точно в соответствии с изложением летописей, приводятся события, в которых участвовал Владимир, причем сохраняются все его речи, каждая из которых ярко отражает упомянутые летописцами черты личности князя. Но, точно следуя за повествовательной частью летописей, Карамзин вносит характеризующие и оценочные художественные средства, а также мотивировки поступков Владимира. Так, рассказывая о поражении Всеволода Ярославича от Олега и изгнании его из Чернигова, он называет «мужественным» [Карамзин 2: 54] спешившего на помощь отцу Владимиру. В кратком перечислении походов 6686–6692 (1078–1084) гг. историограф добавляет к эпитету метонимическую гиперболу: «Мужественный сын Всеволодов не выпускал меча из рук...» [Карамзин 2: 61]. Повествуя о нападении на Русь половцев после смерти Всеволода, автор повторяет тот же эпитет: киевские бояре уговаривают Святополка не ограничиваться своим войском, но «требовать помощи от мужественного Владимира» [Карамзин 2: 67]. Рассказы о князе сопутствуют гиперболы. Когда Яро-

полк задумал выступить против Всеволода, один только «слух, что Мономах идет с войском» [Карамзин 2: 61], заставил его бежать в Польшу, а Олег во время усобицы с сыном Владимира Мстиславом «ужаснулся, увидя знамя *Владимирово* в руках вождя Половецкого, заходившего к нему в тыл с отрядом Мстиславовой пехоты» (Курсив мой. — Н. Т.) [Карамзин 2: 73–74]¹, и обратился в бегство.

Передачу киевского престола после смерти Всеволода Владимиром Святополку Карамзин мотивирует тем, что этот «чувствительный, миролюбивый князь» [Карамзин 2: 66] не хотел новой междоусобной войны. Примечательно, что автор излагает размышления Владимира, усиливая мысль о нежелании князя вызвать усобицу: «Отец его был старее и княжил в столице прежде моего отца; *не хочу кровопролития и войны междоусобной*» [Карамзин 2: 66] (ср. «...аще сяду на столѣ отъца своего, то *имамъ рать съ Святополкомъ взяти*, яко есть столѣ прежде отъ отъца его былѣ» [Лаврентьевская: 217]. Качество, проявленное князем, подчеркнуто в подзаголовке, следующем за обозначением года событий: «<Год 1093. *Великодушные* Мономахово>» [Карамзин 2: 66].

Рассказывая о поражении войска князей от половцев на Стугне в том же 1093 г. и трагической переправе через реку, во время которой погиб младший брат Владимира Ростислав, Карамзин рисует картину душевного состояния князя, точно передавая текст летописи: «князь, *оплакивая* Ростислава, многих бояр своих, отечество, *с горестию* возвратился в Чернигов» [Карамзин 2: 68] («*плакася по братѣ своемъ и по дружинѣ своей пришедъ Чернигову печалень зыло*» [Лаврентьевская: 220, ср. Ипатьевская: 211].

В рассказе о добровольном уходе Владимира из Чернигова по возвращении из плена Олега, которому этот город принадлежал по праву, историограф еще раз подчеркивает, что он сделал это, «жаля крови, великодушно» и комментирует эмоциональной репликой: «вторая жертва, принесенная им общей пользе!» [Карамзин 2: 68].

Карамзин приписывает Владимиру инициативу съезда князей в Любече в 1097 г., домысливая его роль в событиях, наделяя его новыми эпитетами и метафорой подчеркивая значение его решений для установления мира:

¹ Здесь и далее в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, курсив мой. — Н. Т.

Нет сомнения, что Мономах, *друг отечества и благоразумнейший* из князей российских, был *виновником и душою* сего достопамятного собрания. В пример *умеренности и бескорыстия* он уступил Святославичам все, что принадлежало некогда их родителю [Карамзин 2: 74].

Нужно сказать, что летописные рассказы не содержат подобного разъяснения и художественных средств, равно как не называют прямо качества князя, упомянутые писателем.

Завершив рассказ о правлении Святополка его смертью и перечислив его отрицательные качества, Карамзин вновь прибегнет к гиперболе и антитезе, возвышающим Владимира: при Святополке «унизилось достоинство великого князя, и только *сильная рука Мономахова держала его 20 лет на престоле*, даруя победы отечеству» [Карамзин 2: 87]. Этот комментарий не находит прямой опоры в летописных текстах.

Ярко представлены личность Владимира и отношение к нему народа в рассказе о его вступлении на киевский престол. Карамзин сообщает, что киевляне постановили в «торжественном совете, что *достойнейший из князей Российских* должен быть великим князем» [Карамзин 2: 91]. Владимир, которого Карамзин называет «добродушным» [Карамзин 2: 91], узнав о смерти Святополка, «*искренно оплакивал его кончину и в сердечной горести* отказался от предложенной ему чести» [Карамзин 2: 91]. Сравнивая это сообщение с текстом летописи («Се слышавъ Володимеръ плакася велми и не поиде жая си по братѣ» [Ипатьевская: 275]), обнаружим, что историограф точно передал чувства князя, но добавил к ним эпитеты и определил новое качество «добродушный».

Карамзин, в отличие от летописца, объясняет отказ принять престол тем, что по закону наследования он должен был перейти к Святославичам, и Владимир «боялся оскорбить» [Карамзин 2: 91] их. В результате безвластия в Киеве начался мятеж, направленный против ростовщиков, которых поддерживал прежде Святополк, и горожане обратились вновь к Владимиру, прося его прекратить беспорядки, и тогда князь согласился. В пересказе историка, снова подчеркнувшего великодушие героя, «*народ изъявил / необычайную радость, и мятежники усмирились*, видя князя великодушного на главном престоле Российском» [Карамзин 2: 91–92] (ср. «и вси людье ради быша, и мятежь влече» [Ипатьевская: 276]).

Далее Карамзин повествует об основных событиях киевского правления Владимира. Добродетели князя он подчеркивает, рассказывая о перенесении мощей Бориса и Глеба в новую церковь: «сим действием Владимир изъявил, в начале своего правления, не только *набожность*, но и *любовь к отечеству*: ибо древняя Россия признавала оных Мучеников главными ее небесными заступниками, ужасом врагов и подпорою наших воинств» [Карамзин 2: 92].

Упомянув созданный Владимиром закон о ростах, направленный против лихоимцев и включенный им в «Русскую правду», Карамзин вновь определяет побуждения князя: «Мономах спешил также *благodeяниями человеколюбивого законодательства* утвердить свое право на *имя отца народного*» [Карамзин 2: 92]. Мотивируются и победоносные походы сыновей Владимира против внешних врагов, и изгнание самим князем из пределов Руси переселенцев берендеев, печенегов и торков, часто нападавших на русские поселения: «Сей Государь щадил кровь людей; но знал, что вернейшее средство утвердить тишину есть быть *грозным* для внешних и внутренних неприятелей» [Карамзин 2: 93]. Подчеркивая правильность решений Владимира, историограф пересказывает летописную оценку, используя метонимии и метафоры: «*Успехи Мономахова оружия так прославили сего Великого Князя на Востоке и Западе, что имя его, по выражению Летописцев, гремело в мире, и страны соседств/енные трепетали оного*» [Карамзин 2: 93–94] («Прослувыи в побѣдахъ, его имени трепетаху вся // страны, и по всемъ землямъ изиде слухъ его» [Лаврентьевская: 293–294]).

Знаменитую легенду, широко распространившуюся в памятниках XVI в., о победоносном походе войска Владимира на Фракию, царских дарах византийского императора и венчании Владимира на царство Карамзин знал по краткому рассказу Степенной книги, более пространным текстам летописей XVI–XVII вв. и отдельных произведений, находившихся в рукописях, которые он назвал «сказкой», а также по грамоте 1561 г. патриарха Иоасафа к царю Иоанну Васильевичу¹. Авторов этих источников он назвал «новейшими повествователями» [Карамзин 2: 94] и, хотя кратко пересказал легенду, с большой долей скептицизма отнесся к той ее части, которая касалась успешного похода русского войска и послания императора к Владимиру, поскольку

¹ См.: [Карамзин 1: 333; 2: 276–277].

упоминания об этих событиях не содержали ранние летописи, сведения которых писатель признавал наиболее достоверными.

Историограф уделил внимание и укреплению власти киевского князя при Владимире, рассказав о борьбе с крамольниками — минским и владимиро-волынским князьями и усмирении новгородских бояр, воспользовавшихся молодостью его внука Всеволода Мстиславича и затеявших мятеж. Эти события дают возможность снова подчеркнуть качества Владимира как правителя объяснением его поступков: «самый *человеколюбивый*, но *мудрый* Государь не оставляет дерзких ослушников без наказания» [Карамзин 2: 95].

Сообщение о кончине Владимира опирается непосредственно на летописные некрологические статьи. Князь назван «славным победами за Русскую землю и благими нравами» [Карамзин 2: 98] («украшенные добрыми нравы, прослувыи въ побѣдахъ» [Лаврентьевская: 293]). Небольшой обобщающий раздел «Свойства его» историограф, упомянув набожность князя, начинает с необычной черты духовного облика, пересказывая летопись: «... Владимир отличался *Христианским сердечным умилением*: слезы обыкновенно текли из глаз его, когда он в храмах молился *Вседержителю* за отечество и народ, ему любезный» [Карамзин 2: 98] («Жалостивъ же бяше отинудъ и даръ си от Бога прия: да егда в църквѣ // внидашеть и слыша тѣнье и абѣ слезы испущашеть» [Лаврентьевская: 294–295]). Основные черты князя, описанные летописцами, писатель назвал кратко, отчасти переводя свидетельство летописи: «привязанность к отцу <...>, снисхождение к слабому человечеству, милосердие, щедрость, незлобие: ибо он, по их словам, *творил добро врагам своим и любил отпускать их с дарами*» [Карамзин 2: 98] (Курсив автора — Н. Т.) (ср. «*добро творяше врагомъ своимъ, отпуцаше я одарены*. Милостивъ же бяше паче меры <...> и не щадяше имѣнья своего» [Лаврентьевская: 294]).

Далее Карамзин пересказывает поучение князя детям, считая, что оно «всего яснее и лучше изображает его душу» [Карамзин 2: 98]. Примечательно, что, зная текст Степенной книги, посвященный Владимиру, который содержит огромное количество тропов (см., например, эпитеты: «боговѣнчанный царь и самодръжець», «преславное на царство вѣнчание», «добродѣтельное житие», «пресловущи в Руси царскимъ именованиемъ», «благородная доблесть и крѣпкодушное мужество и блатора/зумное разсуждение, наипаче же не землѣпленное властолю-

бие, но высокожеланное смиренномудрие», «благороднѣйшии сынъ» [Степенная книга 1: 402–403]), писатель не воспользовался ее стилистическим изобилием даже в этой финальной оценке личности князя, видимо, сохраняя общий стиль, близкий к простоте летописей.

Отражая положительные качества правителя, проявившиеся в летописных рассказах, Карамзин размышляет и над событием, в котором Владимир проявил отрицательные черты, никак не прокомментированные средневековыми книжниками. Оно случилось в 1095 г., когда половецкие воеводы Итларь и Китан заключили мир с Владимиром и, ничего не опасаясь, жили в Переяславле. Произошедшее дальше Карамзин назвал «вероломством» [Карамзин 2: 69] и объяснил его нравственную причину: «Долговременные несчастья государственные остервеняют сердца и вредят самой нравственности людей» [Карамзин 2: 69]. Для определения действий советников князя автор использовал антитезу и оценочные эпитеты, придающие повествованию эмоциональность, которая не была свойственна летописному рассказу:

Тогда *недостойные* советники предложили князю воспользоваться оплошностью *ненавидистых* врагов, нарушить *священный* мир и не менее *священные* законы гостеприимства — одним словом, *злодейски* умертвить всех половцев. Владимир колебался, но дружина успокоила его *робкую* совесть, доказывая, что сии варвары тысячу раз сами преступали клятву [Карамзин 2: 69].

Рассказав о расправе с половцами, Карамзин эмоционально оценивает случившееся: половцы стали «жертвою *гнусного заговора*, который *лучшему* из тогдашних князей российских казался *дозволенною хитростию!*» [Карамзин 2: 69].

Писатель вновь вернулся к этому трагическому событию позднее, оценивая значение «Поучения детям» князя, и оправдал поступок Владимира мировоззрением его времени:

Если Мономах один раз в жизни не усомнился нарушить права народного и *вероломным* образом умертвить Князей Половецких, то можем отнести к нему слова Цицеронова: век извиняет человека. Считая Половцев врагами Христианства и Неба (ибо они жгли церкви), россияне думали,

что истреблять их, каким бы то образом ни было, есть богоугодное дело [Карамзин 2: 101].

Попутно автор подчеркнул достоинства героя, говоря о его «прекрасной душе» [Карамзин 2: 101], напоминая, что он «был защитой, славою, утешением» [Карамзин 2: 101] Руси, «с живейшим усердием служил отечеству и добродетели» [Карамзин 2: 101].

Посмертная слава Владимира, перешедшая к его потомкам, отражена историографом во многом в соответствии с летописями. Но уподобления предку представлены гораздо подробнее и постоянно напоминают о чертах идеала, явленных в образе Владимира. Так о Мстиславе Владимировиче Карамзин пишет: «Новый Государь, уже давно известный мужеством и великодушием, явил добродетели отца своего на престоле России: имел ту же *ревностную любовь к общему благу*, ту же *твердость*, соединенную в нем, подобно как в Мономахе, с *нежною чувствительностью души*» [Карамзин 2: 104] (ср.: «И съде Киевѣ Мстиславъ сынъ его старѣишии, княжа с *кротостию*» [Лаврентьевская: 295]; «Се бо Мстиславъ великыи *наслѣди отца своего потъ Володимера Мономаха Великаго. Володимиръ самъ собою постоя на Дону и много пота утеръ*¹ за землю Рускую...» [Ипатьевская: 303]).

Однако в «Истории» встречаются не только сравнения потомков с Владимиром, но и антитезы ему. Такую оценку заслужил Юрий (Георгий) Долгорукий: «Но Георгий не имел добродетелей великого отца; не прославил себя в летописях ни одним подвигом *великодушия*, ни одним действием *добросердечия*, свойственного Мономахову племени» [Карамзин 2: 168]. Эта характеристика от противного еще раз напоминает о достоинствах Владимира.

Подводящая итог значительного периода истории глава «Состояние России с XI до XIII века» вновь называет отдельные черты и деяния князя, но не сами по себе, а с точки зрения их последствий, в том числе отдаленных. Владимир «одарен *мужеством и благоразумием*» [Карамзин 3: 463], но его попытки собирать княжеские съезды лишь на короткие сроки прекращали усобицы [Карамзин 3: 464]. Нарушение князем, по требованию киевлян, правила наследования киевского престола

¹ Использована формула, обозначающая победоносное окончание тяжелой битвы с врагами [Орлов: 4; Трофимова: 59].

по старшинству, принятое как должное современниками, вызвало недовольство следующих поколений потомков Святослава Ярославича, что привело к распрям. В то же время «Мономах блестящими победами <...> ослабил силу жестоких половцев» [Карамзин 3: 465], а его произведения написаны «не только умно, но и красноречиво» [Карамзин 3: 475].

Карамзин сохранил все события жизни Владимира Мономаха, передал качества его личности, зафиксированные книжностью разных эпох, пересказывая и иногда переводя текст источников. Историограф устанавливал связи между действиями князя и происходящими событиями, обнаруживал мотивы, побуждающие к этим действиям, раскрывал чувства и мысли исторического лица далекого прошлого. Эти аспекты повествования далеко не всегда и лишь в малой степени были намечены в источниках, и писателю пришлось домысливать почти все, что касалось душевной жизни героя. Это стало возможным благодаря опыту, обретенному Карамзиным в процессе работы над повестями, посвященными событиям ушедших веков: «Наталья, боярская дочь» и «Марфа Посадница».

Поиск положительного героя в далеком прошлом соответствовал предромантическим настроениям самого Карамзина и его современников, и ему удалось найти и воссоздать положительный образ князя эпохи раннего средневековья, показав при этом, что поступки героя не во всем соответствовали моральным нормам и не всегда приводили к желаемым результатам, что для историографа оправдано мировоззрением и нравами той эпохи. Повествователь относится к герою с искренним сочувствием и симпатией, подчеркивая масштаб личности князя художественными средствами, по количеству превосходящими летописные тексты, позволяющими акцентировать качества, названные летописцами.

Создание такого многогранного, «живоподобного», как говорили в древности, образа дает право признать, что Карамзин выполнил те задачи, которые стояли перед ним: как летописец — точно и исчерпывающе изложил факты, содержащиеся в источниках, как историк — осмыслил, систематизировал, обобщил и оценил сведения, как писатель — «вложил жизнь в сердце и слово в уста» одному из самых славных русских князей, чья личность стала легендарной в Древней Руси и остается таковой поныне, а также многим другим историческим

лицам. Именно поэтому «История государства Российского» была, есть и останется предметом интереса и споров читателей и исследователей.

Список литературы

Источники

Ипатьевская летопись / Полное собрание русских летописей. М.: Языки русской культуры, 1998. Т. 2. 648 с.

Карамзин Н. М. История государства Российского: в 12 т. М.: Наука, 1989–1991. Т. 1. 637 с.; Т. 2–3. 832 с.

Лаврентьевская летопись / Полное собрание русских летописей. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 1. 496 с.

Орлов А. С. Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). М.: Имп. О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1902. 50 с.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Акад. наук СССР, 1957–1958. Т. 7. 1958. 766 с.

Степенная книга царского родословия» по древнейшим спискам: текст и комментарии: в 3 т. / отв. ред.: Н. Н. Покровский, Г. Д. Ленхофф. Т. 1. М.: Языки славянских культур, 2007. 598 с.

Исследования

Карамзин: Pro et contra: личность и творчество Н. М. Карамзина в оценке русских писателей, критиков, исследователей: антология / сост. Л. А. Сапченко. СПб.: Изд-во Русской Христианской гуманитарной академии, 2006. 1080 с.

Кочеткова Н. Д. Формирование исторической концепции Карамзина — писателя и публициста // XVIII век. Сб. 13: Проблемы историзма в русской литературе: конец XVIII – начало XIX века. Л.: Наука, 1981. С. 132–155.

Кочеткова Н. Д. Карамзин Н. М. // Материалы к Новой академической «Истории русской литературы»: Сб. / под ред. В. Е. Багно, Т. В. Мисникевич. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2023. С. 39–62.

Лазареску О. Г. Фольклорный элемент в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина // Вестник славянских культур. 2016. №4 (42). С. 135–142.

Лузянина Л. Н. Проблемы историзма в творчестве Карамзина — автора «Истории государства Российского» // XVIII век. Сб. 13: Проблемы историзма в русской литературе: конец XVIII – начало XIX века. Л.: Наука, 1981. С. 156–165.

Макогоненко Г. П. Древняя Россия, открытая Карамзиным // Н. М. Карамзин. Предания веков. Сказания, легенды, рассказы из «Истории государства Российского» / сост. и вступит. ст. Г. П. Макогоненко / коммент. Г. П. Макогоненко и М. В. Иванова. М.: Правда, 1987. 768 с.

Муравьев В. Б. Николай Карамзин. М.: Эксмо: Изографъ, 2005. 602 с.

Сапченко Л. А. «Я не безмолвствовал...» (об особенностях гражданской позиции Н. М. Карамзина) // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 4. С. 6–23. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-6-23>

Свердлов М. Б. История России в трудах Н. М. Карамзина. СПб.: Нестор-История, 2018. 367 с.

Сорокин Ю. С. Язык и стиль карамзинской прозы в оценке современников и последующих поколений (180 лет с начала споров вокруг «нового слога») // Очерки по стилистике русских литературно-художественных и научных произведений XVIII — начала XIX в. СПб.: Наука, 1994. 235 с.

Стенник Ю. В. Идея «древней» и «новой» России в литературе и общественно-исторической мысли XVIII — начала XIX века СПб.: Наука, 2004. 275 с.

Трофимова Н. В. Воинские формулы в «Повести временных лет» // Русская речь. 2015. № 4. С. 56–61.

References

Karamzin: Pro et contra: lichnost' i tvorchestvo N. M. Karamzina v otsenke russkikh pisatelei, kritikov, issledovatelei: antologiya [Karamzin: Pro et contra: Personality and Legacy of N. M. Karamzin in the Assessment of Russian Writers, Critics, and Scholars: An Anthology], comp. L. A. Sapchenko. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2006. 1080 p. (In Russ.)

Kochetkova, N. D. "Formirovanie istoricheskoi kontseptsii Karamzina — pisatel'ia i publitsista" ["The Formation of Karamzin's Historical Concept as a Writer and Publicist"]. *XVIII vek. Sbornik 13: Problemy istorizma v russkoi literature: konets XVIII — nachalo XIX veka* [The 18th Century. Collection 13: Problems of Historicism in Russian Literature: The Late 18th — Early 19th Century]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, pp. 132–155. (In Russ.)

Kochetkova, N. D. "Karamzin N. M." ["Karamzin N. M."]. *Materialy k Novoi akademicheskoi "Istorii russkoi literatury": sb.* [Materials for the New Academic History of Russian Literature: Collection], ed. by V. E. Bagno and T. V. Misnikovich. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2023, pp. 39–62. (In Russ.)

Lazaresku, O. G. "Fol'klornyi element v 'Istorii gosudarstva Rossiiskogo' N. M. Karamzina" ["The Folkloric Element in N. M. Karamzin's 'The History of the Russian State'"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 4 (42), 2016, pp. 135–142. (In Russ.)

Luzianina, L. N. "Problemy istorizma v tvorchestve Karamzina — avtora 'Istorii gosudarstva Rossiiskogo'." ["Problems of Historicism in the Work of Karamzin, the Author of 'The History of the Russian State'"]. *XVIII vek. Sbornik 13: Problemy istorizma v russkoi literature: konets XVIII — nachalo XIX veka* [The 18th Century. Collection 13: Problems of Historicism in Russian Literature: The Late 18th — Early 19th Century]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, pp. 156–165. (In Russ.)

Makogonenko, G. P. "Drevniaia Rossiia, otkrytaia Karamzinym" ["Ancient Russia Discovered by Karamzin"]. *N. M. Karamzin. Predaniia vekov. Skazaniia, legendy, rasskazy iz "Istorii gosudarstva Rossiiskogo"* [N. M. Karamzin. The Traditions of the Ages. Tales, Legends, Stories from "The History of the Russian State"], comp. and introd. G. P. Makogonenko. Moscow, Pravda Publ., 1987, pp. 5–28. (In Russ.)

Murav'ev, V. B. *Nikolai Karamzin* [Nikolay Karamzin]. Moscow, Eksmo Publ., Izograf Publ., 2005. 602 p. (In Russ.)

Sapchenko, L. A. “‘Ia ne bezmolystvoval...’ (ob osobennostiakh grazhdanskoi pozitsii N. M. Karamzina)” [“‘I Kept No Silence...’ (On the Peculiarities of N. M. Karamzin’s Civic Position)”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 4, 2021, pp. 6–23. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-6-23>

Sverdlov, M. B. *Istoriia Rossii v trudakh N. M. Karamzina* [*The History of Russia in the Works by N. M. Katamzin*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2018. 367 p. (In Russ.)

Sorokin, Iu. S. “Iazyk i stil’ karamzinskoi prozy v otsenke sovremennikov i posleduiushchikh pokolenii (180 let s nachala sporov vokrug ‘novogo sloga.’)” [“The Language and Style of Karamzin’s Prose in the Assessment of Contemporaries and Subsequent Generations (180 Years Since the Beginning of the Controversy over the ‘New Style.’)”]. *Ocherki po stilistike russkikh literaturno-khudozhestvennykh i nauchnykh proizvedenii XVIII — nachala XIX v.* [Essays on the Stylistics of Russian Literary and Scientific Works of the 18th — Early 19th Centuries]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 235 p. (In Russ)

Stennik, Iu. V. *Ideia “drevnei” i “novoi” Rossii v literature i obshchestvenno-istoricheskoi mysli XVIII — nachala XIX veka* [*The Idea of the “Ancient” and “New” Russia in the Literature and Social-Historical Thought of the 18th — Early 19th Centuries*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004. 275 p. (In Russ.)

Trofimova, N. V. “Voinskie formuly v ‘Povesti vremennykh let.’” [“Military Formulas in the ‘Primary Chronicle.’”]. *Russkaia rech’*, no. 4, 2015, pp. 56–61. (In Russ.)

© 2026. Т. А. Богданова

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

Многогранность авторского взгляда в книге «Грузия и Армения» А. Н. Муравьева

Аннотация: Как ни в каком другом из сочинений А. Н. Муравьева, в книге «Грузия и Армения» автор предстает путешественником, паломником, историком и чиновником МИДа. Автор статьи уделяет преимущественное внимание двум сторонам повествования: исторической и дипломатической. Как историка Муравьева аттестует глубокое личное сопереживание христианским древностями и стремление донести это до читателя. Собранные Муравьевым и помещенные в книгу сведения извлечены из различных источников: от рукописных до устных преданий и бесед со старцами по истории и современному состоянию монастырей. Муравьев описал внутреннее убранство храмов двух древнейших в христианском мире Церквей, осмотрел около пятидесяти монастырей Грузии и Армении, их ризницы и архивы. Рукопись книги была просмотрена митрополитом Филаретом (Дроздовым), сделавшим свои замечания в тексте и отдельно в письмах. Автор статьи исходит из того, что поездка в области, недавно вошедшие в состав Российской империи, являлась одновременно частью «неофициальной стороны» служения Муравьева при Азиатском департаменте Чиновников Особых Поручений V класса.

Ключевые слова: А. Н. Муравьев, митрополит Филарет (Дроздов), Грузинская православная церковь, Армянская Апостольская Церковь, Абхазская православная епархия, лирический герой, христианский писатель, церковный историк, чиновник

Информация об авторе: Татьяна Александровна Богданова, доктор церковной истории, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: tabog@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 23.03.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 18.05.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Богданова Т. А. Многогранность авторского взгляда в книге «Грузия и Армения» А. Н. Муравьева // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 256–283. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-256-283>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 256–283. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 256–283. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. **Tatiana A. Bogdanova**

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

The Multifaceted Author's Perspective in A. N. Muravyov's Book "Georgia and Armenia"

Abstract: In "Georgia and Armenia," unlike any other work by A. N. Muravyov, the author emerges as a traveler, pilgrim, historian, and Foreign Ministry official. The author focuses primarily on two aspects of the narrative: the historical and the diplomatic. As a historian, Muravyov demonstrates a deep personal empathy with Christian antiquities and a desire to convey this to the reader. The information collected by Muravyov and presented in the book is drawn from a variety of sources: from manuscripts to oral traditions and conversations with elders on the history and current state of monasteries. Muravyov described the interiors of the churches of the two oldest Christian denominations in the Christian world, inspected approximately fifty monasteries in Georgia and Armenia, their sacristies, and archives. The manuscript was reviewed by Metropolitan Filaret (Drozdov), who made comments both in the text and in letters. The article proceeds from the assumption that the trip to the regions that had recently become part of the Russian Empire was also part of the "unofficial side" of Muravyov's service in the Asian Department as a Special Assignment Officer of the 5th class.

Keywords: A. N. Muravyov, Metropolitan Filaret (Drozdov), Georgian Orthodox Church, Armenian Apostolic Church, Abkhazian Orthodox Diocese, lyrical hero, Christian writer, church historian, official

Information about the author: Tatiana A. Bogdanova, PhD in History, DSc in Church History, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6980-7353>

E-mail: tabog@yandex.ru

Received: March 23, 2026

Approved after reviewing: May 18, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Bogdanova, T. A. "The Multifaceted Author's Perspective in A. N. Muravyov's Book 'Georgia and Armenia'." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 256–283. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-256-283>

В центре внимания автора данной статьи находится книга А. Н. Муравьева «Грузия и Армения». Ключевой целью работы является осмысление гармоничного сочетания в этом издании исторических, политических, дипломатических взглядов писателя и путешественника.

По признанию самого А. Н. Муравьева, в нем рано определилась «страсть к словесности вообще и особенно к поэзии, <...> поэтическая склонность сперва уступила прозе, а потом обратилась на духовное поприще, избрав предпочтительно себе целью церковные предметы. <...> все сие совершилось весьма естественно, само собою, без всякого с моей стороны напряжения и почти безотчетно» (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1913: 6]. Начало своей «биографии» он относил ко времени, когда задумал посетить Св. Землю:

Эта минута была самая решительная в моей жизни; <...> Щедрой рукою вознаградил меня Господь, ибо все, что я ни приобрел впоследствии как в духовном, так и в вещественном, истекло для меня единственно из Иерусалима (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1913: 6–7].

Уже первое путешествие в Св. Землю соединено было со службой Муравьева в Коллегии иностранных дел, о чем свидетельствует поданная им в 1830 г. в Азиатский департамент записка «О Египте», сообщавшая «о шатком положении российских консульств в Леванте» [Смирнова: 42]. Муравьев был определен к ведомству Министерства иностранных дел 28 августа 1829 г. После поездки на Восток 20 мая 1831 г. получил место начальника Турецкого стола Азиатского департамента МИД. 17 августа 1842 г. определен Членом Общего Присутствия Азиатского Департамента. 20 августа 1843 г. произведен в статские советники, со старшинством с 5-го сентября 1842 г. Будучи уже на Кавказе, 7 декабря 1846 г., назначен Чиновником Особых Поручений V класса при Азиатском департаменте. Значительное время служба Му-

муравьева проходила по двум ведомствам: духовному (1833–1842) и Министерству иностранных дел (1828–1866).

В письме к товарищу Министра иностранных дел И. М. Толстому (6 декабря 1860 г.), оценивая свою службу в МИД, Муравьев отмечал, что его «карьера по Министерству состояла собственно не в бюрократических занятиях», но имела «официальную и неофициальную сторону моего служения, которая не всем могла быть известна»¹ и сосредоточивалась преимущественно на восточном направлении. Муравьев «всегда доставлял Министерству подробные сведения о церквях православных и старался входить в ближайшее общение со всеми первостепенными пастырями Востока»², с которыми состоял в переписке:

<...> мои путешествия по Востоку были совершенно частные, лицо мое вовсе неофициальное и средства денежные весьма скудные, <...> притом же я мог свободно объясняться на Греческом языке, без всяких посредников³.

Подготовка к изданию описания путешествия в Св. Землю побудила Муравьева обратиться к изучению церковной истории. В библиотеке отца в Осташево нашел он «всю пространную историю» [Муравьев 1913: 12] христианской церкви аббата Клода Флери (1640–1723) (*Histoire ecclésiastique*. Paris, 1690–1720, 20 томов). Многочисленные выписки аббата из святых отцов заставили «обратиться к их творениям» [Муравьев 1913: 13]; Муравьев приобрел «так называемую Библиотеку святых отцов, или лучшие из них извлечения, на французском, в 36 частях, и еще жития пустынных отцов Востока» [Муравьев 1913: 13], что «совершенно ознакомило» его с духом и деяниями святителей и отшельников. «Таким образом, Иерусалиму я был обязан первыми моими сведениями о истории Вселенской Церкви и учении св. отцов, — замечал он, — и это был первый мой шаг на поприще духовном» [Муравьев 1913: 13]. Ко времени поездки в сентябре 1846 г. на Кавказ перу Муравьева принадлежали сочинения по вопросам богослужения и вероучения православной церкви, полемике с католиками, всеобщей

¹ ОР РНБ. Ф. 498. № 78. Л. 8, 9. (Курсив мой. — Т. Б.).

² ОР РНБ. Ф. 498. № 78. Л. 2 об.

³ ОР РНБ. Ф. 498. № 78. Л. 5 об.

и русской церковной истории, священной истории, серия книг «Путешествия по святым местам Русским. Все они вышли без имени автора, значительная часть была отпечатана в типографии III Отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии и не раз переиздавалась. Странствования по Западу, Востоку и Кавказу, по замечанию Муравьева, имели целью «изучить Римскую Церковь и Англиканскую, Армянскую и Греческую, дабы извлечь для себя и других еще большие уверения в истине Православия, чрез взаимное их сравнение» (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1871: 30].

Муравьев обладал прекрасной памятью, писал легко, быстро и много. На замечание профессора кафедры гражданской истории Московской духовной академии Петра Симоновича Казанского, «повнимательнее быть к своим сочинениям», поскольку спешность обработки собранных материалов приводила иногда к ошибкам, Муравьев отвечал:

Вы с Вашими требованиями пять лет просидите над сочинением, и в десять лет разве сто человек прочитают их, и после уже оценят их достоинство. Я напишу это в пять месяцев и скорее, мою книгу станут тотчас читать; знаю, что через десять лет ее забудут, но она сделала свое дело [Казанский: 9–10].

По признанию Муравьева, он

искал быть полезным Отечеству всякого рода сочинениями, духовными и светскими (числом до 40 томов), в коих *старался, по мере сил моих и познаний, сблизить общество с Церковию*, объясняя Богослужение Православное, догматы, историю Церкви, жития всех Ея святых и самая разности Ея с иноверными Церквями: все, наконец, *что только необходимо знать светскому человеку по сему предмету*. Осмеливаюсь даже выразиться таким образом, что в течение нескольких лет составил из сего особый род литературы церковной, которой подражали и духовные¹.

¹ ОР РНБ. Ф. 498. № 78. Л. 1 об.–2. (Курсив мой. — Т. Б.) Письмо Ивану Матвеевичу Толстому (1806–1867), 6 декабря 1860 г. Товарищ министра иностранных дел, обер-гофмейстер Высочайшего двора, в апреле 1866 г. возведен в графское достоинство.

В январе 1846 г. митрополит Филарет (Дроздов), предлагая написать Муравьеву «нечто о Лютеранстве», выразил пожелание:

Исторический вид сочинения был бы менее военный, и удобнее привлекал бы читателей. <...> возможность *высказать нужное занимательно и не сурово* (Курсив мой — Т. Б.) [Львов: 171–172].

Способностью излагать *нужное занимательно и не сурово* митрополит Филарет, которому Муравьев отдавал на предварительное прочтение свои работы, по-видимому, дорожил в авторе более всего. Муравьев же называл себя «учеником» Филарета, в течение многих лет черпая от него глубокое «вместе богословское и церковное» учение, «можно сказать из самого родника нашего богословия, и это — из уст в уста, в живых вопросах и ответах с совершенною свободою духа» [Муравьев 1913: 21].

Книга «Грузия и Армения» вышла в трех частях общим объемом около 25 авторских листов. Части первая и третья посвящены Грузии, вторая часть — Армении, где Муравьев находился около пяти недель в октябре–ноябре 1846 г., обработка второй части была практически закончена еще на Кавказе.

С августа по декабрь 1847 г. рукопись (тетради) просматривал митрополит Филарет (Дроздов):

Я их читаю. Простите, что на полях пишу иногда замечания, которым не нужно доходить до сведения переписчика и типографщика. Вы снимите их карандашом. А меньше писать там, нежели отдельно. Скажу здесь, что не случилось сказать, или чему нет места на поле тетрадей [Письма: 256].

Не только *богословские и церковные* знания передавал Филарет своему ученику, но и касавшиеся языка и стиля духовного писателя. По прочтении первых трех тетрадей, присланных Муравьевым, митрополит 6 октября 1847 г. взыскательно указывает автору:

Помню, что в них не нравилось мне, что Вы кланяетесь в землю пред гением Пушкина. По моему мнению, в Христианском писателе это неуместно [Письма: 251].

Муравьев высылал тетради по мере их написания и подготовки к печати, не придерживаясь порядка, какой они заняли в книге, где выдержана хронология поездки. Замечания в письме от 11 ноября 1847 г. относятся преимущественно к главам, вошедшим в третью часть книги (ноябрь 1846 – апрель 1847), содержащим описание обратного пути из Тифлиса к побережью Черного моря (отметим этот факт и вернемся к нему, когда затронем переговоры об учреждении архиерейской кафедры в Абхазии). Коррективы митрополита относятся преимущественно к литературной стороне:

Простите меня прозаического человека. Не всегда я рад тому, что ныне называют поэзией. Вы говорите на пример: *укрепленные обители представляли готовую раму для сей романтической картины*¹. Согласен, что вид местности представляет картину: но природа не втесняет своих картин в тесные и принужденные рамы. Метафора *рам* принесена из Франции, и уже избита поэтами и прозаиками. Обители — отдельные точки: как представить их непрерывною рамою? Далее: *чтобы не нарушать горькими следами опыта свежесть впечатлений*. Может быть, у меня не достает вкуса, но мне кажется, следы не бываю горьки, потому что их нельзя взять в рот, и отведать; а можно их видеть, но глаз видит светлое, темное и пр., а не видит ни горького, ни сладкого. Также принужденным кажется мне и сочетание прочих слов выражения мною выписанного. Они звучат: но когда их прочитаю, по необходимости ищу других слов, чтобы понять сказанное.

Еще, чего не хотел бы я, говорить Госпожа Грамматика, что не должно говорить: *не нарушать свежесть*, но *не нарушать свежести*. Напротив того против слов: *одной половины железных врат уже не существует*, говорит Логика, что надобно сказать: *одна половина врат не существует*. Объясню сие примером: у меня не было хлеба, то есть сколько-нибудь хлеба. Напротив того: *ко мне приходил Иван*; а нельзя сказать *не приходило Ивана*, потому что не может прийти часть Ивана, а должен он прийти весь.

Моцамети и Гелат особенно приятны. Но не ослабилили[!] Вы в переводе слова Тамари: *я предприняла украсить Твой образ, Матери с Сыном Твоим, да сохранил меня с сыном моим*. Мне кажется, я читал бы короче: *я возжелала украсить Твой образ, Матери с Сыном, да сохраниши мать*

¹ Здесь и далее в цитате курсив в тексте

и сына. Понятно, и без слова: *меня*, и даже отсутствие сего слова дает речи более скромности и нежности. <...> Не мое дело рассуждать о *Барсовой коже*. <...> Перевод в прозе мог быть более точен с подлинником. <...> Прошу, не прогневайтесь, что я говорю и пишу не красиво. Примите то, что как умею, исполняю Ваше поручение [Письма: 256–259].

Наконец, 26 декабря 1847 г. Филарет оправляет Муравьеву, по-видимому, последнюю просмотренную партию тетрадей, первые главы третьей части книги:

Повеление Ваше исполнить спешу: но Вы требовали невозможного, чтобы тетради Ваши возвратились к празднику. Я получил их 23 дня вечером. Теперь они готовы, и отправятся.

Вероятно, не по мысли Вам будет замечание, которое хочу сделать: однако, сделаю. Житие и мученичество Св. Або прекрасно. И житие Царицы Сусанны хорошо. И повесть о Княжне, скрывающейся от замужества, назидательна¹. На за сим недалеко следует — похвала пляске Князя Дадияна и Княжны Орбелиан. А недалеко за сим описание богослужения страстной недели. Не довольно ли описания пестроты разнородного праздника? Надобно ли входить в тонкий разбор пляски? И будет ли приятно Князю Дадияну и Княжне Орбелиан увидеть себя пляшущими пред всею читающею Россию? Или это дело не духовного суда? Предайте светскому. Я не возьму апелляции: но и не подпишу удовольствия. Кто в деле, тот и в ответе [Письма: 264–265].

По всей видимости, замечание митрополита относится к балу во дворце князя М. С. Воронцова. Муравьев убрал в книге фамилии, оставив описание самого бала на нескольких страницах:

Наступила масляница и начались увеселения, которых не было в течение зимы. Блистательный бал был дан Князем Наместником и, конечно, лучшие балы северной столицы должны уступить ему по оригинальности,

¹ Историю княжны, сбегавшей в мужской одежде и «присоединившись к аробщикам, которые везли свои товары в Тифлис, достигшей с ними Мцхета», оставленной в женской общине, жившей при монастыре Самтавро А. Н. Муравьев изложил со слов владельца Мингрелии кн. Давида Дадияни [Муравьев 1848. 3: 57–58].

ибо тут соединились Азия и Европа, со всеми очарованиями поэтического Востока [Муравьев 1848. 1: 66].

Все три части подписаны были к печати еще 10 октября 1847 г. (как указано в книге) и отпечатаны в типографии III отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, вышли в свет летом 1848 г. В отличие от других произведений Муравьева книга «Грузия и Армения», по признанию современника, «имела весьма мало успеха в России» [Святогорец: 7] и более не переиздавалась. Самые интересные части ее переведены на греческий язык вселенским патриархом Константином, в переводе на английский язык помещены в ранее упоминаемом сочинении «История св. Восточной Церкви» Джона Мейсона Нила.

Грузинскую/Иверскую православную церковь Муравьев относил к «одной из древнейших Церквей в мире, современной по своему началу вселенскому торжеству Христианства» [Муравьев 1848. 1: VI]. Муравьев посетил не менее тридцати монастырей (более 2/3 в Грузии): как действующих, где братия насчитывала два-три, редко пять-семь иноков, так и запустевших, многие из которых продолжали посещать богомольцы. В течении пяти дней в конце сентября 1846 г. вместе с историком П. И. Иоселиани, исполнявшим роль гида и переводчика, Муравьев путешествовал по Кахетии, осмотрев не менее одиннадцати монастырей, семь из них были устроены в V–VI вв. сирийскими (сирскими как часто говорили тогда) отцами во главе с прп. Иоанном Зедазнийским, которые почитались основателями монашеской жизни в Грузии; Муравьев посвятил им отдельную главу «Сирские Св. Отцы» [Муравьев 1848. 1: 235–253].

В первых числах октября 1846 г. вместе с экзархом Исидором (Никольским), хорошо знакомым Муравьеву по Москве (в 1834–1837 гг. Исидор состоял викарием митрополита Филарета) Муравьев совершил поездки в Зедазенский монастырь [Муравьев 1848. 1: 254–274] и Шио-Мгвимскую пустынь [Муравьев 1848. 1: 275–293]. Затем около пяти недель (не ранее 4–5 октября и не позднее 26 ноября) Муравьев находился в Армении. После возвращения в Грузию по приглашению экзарха 26 ноября Муравьев сопровождал его в поездке на освящение работ по возобновлению Марткопского монастыря [Муравьев 1848. 3: 1–9]. Зиму Муравьев провел в Тифлисе, 26 января 1847 г. вместе с

владельцем Мингрелии/Мегрелии князем Давидом Дадияни поднимался на св. гору Давидову [Муравьев 1848. 3: 49–74]. Из-за болезни Муравьев не смог совершить планируемую поездку в Манглис и Сомхетию и все время поста находился в Тифлисе. Не позднее 11 апреля 1847 г. покинул Тифлис, направившись на Черноморское побережье через Карталинию, Имеретию и Мингрелию/Мегрелию. В Редут-Кале 1 мая Муравьева ждал специально присланный за ним пароход, который должен был доставить его в Крым. Таким образом в поездках по Кавказу Муравьев находился не более двенадцати-тринадцати недель, менее половины своего пребывания на Кавказе.

Описание поездки и осмотра монастыря или храма в книге содержит обычно четыре элемента и начинается (иногда и заканчивается) *описанием дороги и местности вокруг* (1), своего рода пролога и эпилога. Муравьев пересказывает в описании монастыря *жизнь основателя* (2), если оно есть. Основную часть составляют *описание внешнего вида монастырей и храмов, их внутреннего убранства, посвящения, факта наличия пределов*. Повествование изобилует подробностями об устройстве иконостаса, престола, жертвенника, наличии и сохранности стенных росписей, кто на них изображен, есть ли надписи. *Особое внимание* в описании монастырей и храмов Муравьев уделял *древним чудотворным иконам и священным реликвиям, привезенным с Востока* (4). Как писал Н. П. Кондаков, посетивший Кавказ в 1890 г., (это же отмечал в своей книге ранее и Муравьев):

чтимые и чудотворные иконы Грузии, без исключения, все относятся к непосредственным спискам главнейших византийских икон; таковы: *Гелатская* и *Хахульская* в Гелатском монастыре, *Цилканская* близ Мцхета, *Анчийская* и *Бертская* в Тифлисе, *Мартвильская* в монастыре этого имени; равно и многие иконы, доселе сохраняемые в храмах и монастырях Грузии, дают ближайшие и более точные данные о византийских оригиналах, чем поздне-греческие их списки [Кондаков: 31–32].

Среди множества описаний осмотренных им церквей привлекает к себе внимание своей взволнованностью замечательная по «древности и зодчеству, во вкусе Эчмиадзинском» [Муравьев 1848. 3: 81] церковь Цилканская, воздвигнутая в IV в. из обработанных блоков песчаника недалеко от Мцхеты, где была кафедра св. Иессея одного из Сирских

отцов. Ко времени посещения ее Муравьевым и кн. Дадияни, церковь находилась «в совершенном запустении; южная стена ее отошла, купол покосился и даже вход в нее запрещен, из опасения падающих камней» [Муравьев 1848. 3: 81–82], но сохранились остатки стенных росписей (как и во многих, даже полуразрушенных церквях) и чудотворная Цилканская икона Божией Матери IX в.

Несмотря на запрещение, — пишет Муравьев, — мы зашли в пошатнувшийся собор, чтобы поклониться в нем гробу великого Святителя Иисея; он в жертвеннике и мимо его восходят на ступени возвышения алтарного; но гробница не ознаменована никаким украшением и нельзя отличить простую плиту ее от ступени. Иконостас каменный, низкий, как в древнейших храмах Грузии; на нем вместо икон фрески, на которых едва можно распознать Деисус и несколько ликов Апостольских; на столбах, по сторонам иконостаса, стерты лики тринадцати отцов Сирских, из коих еще видны три: Иосиф Алавердский, Исидор Самтавийский и сам Иисей Цилканский, как бы сохранившийся ради памяти своего святительства в этом храме. Там, где стояла, под сению, чудотворная икона Божией Матери, против Архиерейской кафедры, чуть видны на стене три лица: едва ли это не избрание Св. Иисея Каталикосом Евлаviем, в присутствии Аввы Иоанна, который передает ученика своего Архипастырю? Впрочем так повреждены все фрески, что уже трудно разобрать. Птицы летают внутри опустевшего храма [Муравьев 1848. 3: 82–83].

Последние слова отсылают к евангельским: «Посмотрите на птиц небесных: они не сеют, и не жнут, и не собирают в житницы; и Отец ваш небесный питает их» (Мф. 6: 26), как и частые сравнения Муравьевым иссеченных в скалах пустынных келий с гнездами птиц. Тексты Муравьева пишутся на основе глубокой когнитивной сцепленности, связанности созерцаемого с евангельскими образами и смыслами, что и делает их столь проникновенными; это своего рода основа, «грунт» (подобно грунтованному холсту в живописи). «Евангельские ассоциации» скрепляют пространство текста, создают временную перспективу, наполняя повествование энергией.

Митрополит Филарет советовал Муравьеву в письме от 3 декабря 1846 г.: если «у Грузин нет писанных сведений о местах и о прошедшем, беседуйте больше со старцами: тем новее будут сведения, которые со-

берете» [Письма: 213]. Очевидно, Муравьев следовал этому совету. Не раз ссылается он и на «воображение народное, всегда поэтическое в своих вымыслах» [Муравьев 1848. 2: 110], и «народное предание, которое любит оживлять самые обители смерти» [Муравьев 1848. 2: 118], рассказывая о трудившихся над убранством церкви в пещере брате и сестре, выведенных на свет и спасенных ангелом. Нередко в описание монастырей и храмов вплетаются сведения исторические, слышанные от местных жителей:

Весьма изящна резьба на стенах храма Самтавийского, особенно виноградные лозы и крест, изваянный со стороны алтаря крест, с надписью: «да утвердит Господь век в века». Местное предание указывает самое углубление отколе исторглось пламя, во дни Тамерлана, когда свирепый завоеватель хотел сокрушить на стене большой крест, доселе ее осеняющий. Как утешительны такие предания и как отрадно для народа молиться в храме, озаменованном столь чудным событием! С такою твердою верою прошла и устояла бедная Грузия сквозь все завоевания [Муравьев 1848. 3: 86–87].

О неизвестных строителях церкви Пресвятой Богородицы (XIII в.) в монастыре Ахтала на границе Грузии и Армении («ничего подобного не встречал я в Грузии по изящности отделки» [Муравьев 1848. 3: 325] Муравьев оставил приклоненное воздыхание:

В них отразилось самозабвение людей, которые жертвовали целыми годами своей жизни, лишь бы только их произведения были достойны высокого назначения, а имя тружеников ведомо одному Богу. Но если нет слов для описания, есть сердце для сочувствия, и конечно то безотчетное и глубокое благочестие, с которым созидались святилища лучших времен, есть необходимая вина [sic!] того невольного благоговения, которое проникает душу при входе в их заветную внутренность: ибо там еще веет молитвою, даже и от обнаженных стен; там сердце жаждет молиться, хотя бы и среди развалин, более, нежели в новом великолепии храмов, и глаза хотят плакать, и сами собою подгибаются колени, на вековом помосте, изрытом следами лучших молитвенников» (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1848. 2: 325–326].

Прошлое не являлось для Муравьева музейным экспонатом, неподвижно лежащем в витрине под стеклом, оно было частью настоящего

и возможного будущего. Он был наделен даром, который Н. Н. Глубоковский определял, как *«взаимность с прошлым»* [Глубоковский: 49]. К погруженности в *живительную стихию православия* автор «Грузии и Армении» стремился приобщить читателя.

Это соприсутствие древности наглядно передает описание поездки в Шиомгвинскую пустынь (в 10 верстах от Мцхеты), совершенной вместе с экзархом Исидором (Никольским) на следующий день после празднества в честь Хитона Господня, 2–3 октября 1846 г. Живописуя «дикую дорогу по лесистым оврагам, сбегавшим в глубокую долину Куры» [Муравьев 1848. 1: 276] и местность вокруг, Муравьев прокладывает перед читателем путь не только в пустынь, но к ее прошлому, реконструируя фрагмент исторической мозаики — хронотоп, и повествованием об увиденных храмах и постройках становясь для читателя со-свидетелем прошлого.

На одной из горных вершин противулежащего берега еще видны были остатки римского укрепления и древнего города Армаза, и одинокой церкви св. Нины, где сокрушала она идолов. Недалеко от обители крутая гора преградила нам путь, заслонив собою глубокую лошину, в которой основал Св. Шио свое пещерное жилище; с трудом поднялись мы на вершину; оперенную лесом; она увенчана древнею церковью Св. Креста, которая недавно упразднена и еще сохранила остатки стенной живописи. <...>. С каменистого гребня, отделяющего пустынь Св. Шио от всего мирского, открывается величественный вид на дальнейшее течение Куры и в глубину долины, которую избрали себе убежищем земные Ангелы и небесные чело- веки, следовавшие по стопам Сирского отца своего. *До тысячи келий, как гнезда птиц, иссечены по всей поверхности горы, от вершины ее и до подошвы, где смиренно прислонилась обитель Св. Шио; это дикое уединение, брошенное и забытое людьми в объеме утесов, сильно гласит о вечности человеческому сердцу. Первые отшельники умели выражать внутреннее их влечение, даже самым местом своего подвига, и от того так действенна бывает проповедь, из глубины их вертепов, где самая природа служит ей отголоском.* Начинало вечереть, когда мы совсем спустились с горы, так что едва только оставалось нам время осмотреть обитель; но тишина вечерняя, соединенная с тишиной самого места, удвоила впечатление тихой пустыни, где казалось вовсе не было жизни; три только инока, как тени, вышли к нам на встречу; один из них едва уже бродил от старости, но более

других ревновал нам показать свою родную святыню. Он был рода княжеского, и как больно видеть, что это княжеское поколение иноков угасает в древних обителях Грузии» (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1848. 1: 275–278].

Само-очевидная поэзия и многозначность не поддаются комментариям, которые могут нарушить тишину нарисованной картины.

Сочинение Муравьева представляет обширное собрание сведений, привлеченных из различных источников от рукописных (включая ранее не известные на русском языке и специально переведенные для Муравьева жития грузинских святых) до устных преданий по истории и современному состоянию монастырей и храмов, богослужению двух древнейших в христианском мире Церквей: Грузинской православной и Армянской Апостольской, а также по истории и этнографии края. Ценность приводимых сведений в том, что они принадлежат *очевидцу*, много путешествовавшему по Востоку, Западной Европе, России, и получены при сравнении того, что Муравьеву было известно ранее, с тем, что он наблюдал на Кавказе середины XIX в. Его путешествие по Кавказу и во времени можно сравнить с работой археолога «в поле», а делавшиеся непосредственно на месте записи с этюдами/набросками художника с натуры.

Как историка Муравьева определяет *глубокое личное сопереживание* присутствия на Кавказе большого количества христианских древностей. Ярко и непосредственно выраженная историческая рефлексия оживляет и связывает текст книги, превращая *наброски с натуры* в цельное историко-художественное пространство, где личность автора занимает место лирического героя. Присутствует не только живое религиозное чувство, но ощущение времени и места, тем самым генерируется восприятие *неразрывности* времени и пространства, что так просто и гениально А. А. Ухтомский обозначил как «хронотоп» — когда «*существуют уже не отвлеченные точки, но живые и неизгладимые из бытия события*» (Курсив мой. — Т. Б.) [Ухтомский: 342], в которые, добавим, вовлечен человек. «Есть избранники Божии, — пишет Муравьев, — *свыше предназначенные для известной эпохи или страны, и увлекаемые тайным безотчетным чувством, к исполнению своей высокой цели*» (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1848. 1: 120], «такие люди не умирают и гением своим всегда присутствуют там, где наиболее совершили великих дел» [Муравьев 1848. 3: 212–213]. Муравьев уловил

и прочувствовал целостность исторического процесса (время, пространство, человек...), интегрированного/соединенного с *живительной стихией Православия*.

Очевидно, поездка Муравьева на Кавказ в области, недавно вошедшие в состав Российской империи, являлась частью «неофициальной стороны» служения при Азиатском департаменте МИД, от которого, возможно, исходила и *помощь* в поездке, упоминаемая Филаретом в письме 3 июля 1846 г.: «Добрый путь Вам в Грузию. Радуюсь, что Вам помогли, а есть ли бы и более, думаю, не излишне было бы» [Письма: 203]. И в Грузии, и в Армении Муравьева встречали, не просто как частное лицо, принадлежащее знатной фамилии, но как представителя Российской империи; он и его сменявшиеся спутники передвигались в сопровождении конвоя и местных проводников. О приездах Муравьева в монастыри настоятели были извещены заранее, ему открывали ризницы и библиотеки. Муравьев находился «в беспрепятственных сношениях со всеми владетельными лицами этого края» [Святогорец: 7].

1840-е гг. знаменовали новый этап присоединения Кавказского края к Российской империи и «замирения» его. В декабре 1844 г. было образовано второе Кавказское наместничество с центром в Тифлисе; наместником и главнокомандующим назначен гр. М. С. Воронцов¹, прибывший в Тифлис 24 марта 1845 г. Новым Экзархом Грузии 14 ноября 1844 г. назначен архиепископ Карталинский и Кахетинский Исидор (Никольский), приехавший месяцем ранее из Западного края, где активно участвовал в воссоединении униатов с Русской православной церковью, хорошо знакомый Муравьеву по Москве, в 1834–1837 гг. он состоял викарием митрополита Филарета.

Наставляя нового экзарха для служения в Закавказском крае, обер-прокурор Св. Синода гр. Н. А. Протасов обращал внимание на «новые отношения к разным иноверным исповеданиям в тамошнем крае, между прочим, к армяно-грегорианскому» и необходимость поддерживать «доброе... согласие» с Нерсесом V Аштаракецки (1770–1857), избранным в 1843 г. католикосом всех армян, известным русскому правительству «личными своими достоинствами, и преданностью к Престолу» [Дубровин: 171]. Обер-прокурор призывал Экзарха своими «благоразумными распоряжениями не только упреждать всякие меж-

¹ 6 августа 1845 г. возведен в княжеское достоинство.

ду православным-грузинским и армяно-грегорианским духовенством столкновения, но и стараться, сколько возможно, об утверждении между ними взаимного благорасположения» [Дубровин: 171]. Однако новый экзарх не разделял надежд русского правительства, спустя год после приезда на Кавказ в письме от 16 февраля 1848 г. к архиепископу Иннокентию (Борисову), вызванному для присутствия в Св. Синод, экзарх замечал:

Назовите меня близоруким или как Вам угодно, а я *по убеждению* скажу, что политика, ожидающая от Армян чего-то многого, ошибается, и весьма жаль, если Духовное Начальство разделяет это ожидание¹.

Возможно, поездка Муравьева была своего рода ревизией состояния церковных дел в крае и деятельности экзарха, отчасти подтверждением этому могут служить письма Муравьева Филарету, в которых речь шла о деятельности Исидора (Никольского), и признание, что он наблюдал Кавказ «более со стороны церковной, нежели гражданской» [Муравьев 1848. 1: IV].

Вместе с тем беседы Муравьева с католикомосом Армянской Апостольской Церкви Нерсесом V Аштаракеци имели целью изучить из первых рук все, касавшееся внутреннего и внешнего быта Армянской Апостольской церкви и возможности сближения Русской и Армянской церквей. Во время пребывания в Армении Муравьеву были предоставлены зимние покои католикомоса в Эчмиадзинском дворце, в поездках католикомоса сопровождал келейник, чтобы, по словам Муравьева, «мне все было открыто в монастырях» [Муравьев 1848. 2: 106]. 3 декабря 1846 г. Муравьев сообщал митрополиту Филарету:

Этот знаменитый по своим подвигам старец, почти столетний², благосклонно принял меня в Эчмиадзине и объяснял все касающееся до его Церкви [Письма: 213].

По словам Муравьева, в беседах с католикомосом они проводили «многие вечера и многое напечаталось в моей памяти, ибо я *старался*

¹ ОР РНБ. Ф. 313. № № 42. Л. 195. (Курсив автора. — Т. Б.)

² Нерсесу было 76 лет.

узнать все, что относилось до внутреннего и внешнего быта Церкви Армянской» (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1848. 2: 46–47]. Беседы с Нерсесом продолжились в Тифлисе, куда католикос приехал накануне Рождества Христова 1846 г. и покинул Тифлис не ранее середины апреля 1847 г., проводив Муравьева в обратный путь в Россию.

18 февраля 1848 г., спустя почти год после отъезда Муравьева Исидор (Никольский) писал митрополиту Филарету:

Я надеялся, что бывший здесь Г. Муравьев подробнее объяснит Вам, что сближение Православной Церкви с Армянской никогда еще не было так *ненадежно*, как при нынешних обстоятельствах. Глава Армян, с обыкновенною народною хитростью, убедивший для своих видов показать себя в столице таким благонамеренным и даже близким к Православию, на самом деле весьма далек от Православия и с фанатическою суровостию преследует тех, в которых подозревает наклонность к Православию. Пока он жив, ничего доброго ожидать нельзя. Вам нужны факты, чтобы мне поверили, — я доставлю их, с подробною запискою об Армянском вопросе¹.

Основываясь на тексте книги, сопоставив с косвенными сведениями из других источников, можно сделать предположение, что одним из поручений, связанных с *«неофициальной стороной»* служения Муравьева при Азиатском департаменте Чиновником Особых Поручений V класса (каковым назначен 7 декабря 1846 г. после возвращения из Армении), являлось ведение неофициальных переговоров/бесед о возможности восстановлении Абхазской епархии с владельческими князьями Абхазии, Имеретии, Мингрелии с одной стороны и экзархом Грузии с другой.

Первая попытка восстановления Абхазской епархии, предпринятая в 1832 г. владельческим князем Абхазии генерал-адъютантом кн. Михаилом Шервашидзе, пожелавшим сделать епископом Абхазским своего родственника мингрельского игумена Антония (кн. Дадиани), была отклонена Св. Синодом; возведенный в сан архимандрита Антоний направлен в Абхазию миссионером с назначением ему с причтом жалования 1000 руб. и переводчику 250 руб. серебром [Ду-

¹ ОР РНБ. Ф. 313. № № 42. Л. 195. (Курсив автора. — Т. Б.)

бровин: 339]¹. Вскоре возник проект об устройстве в Абхазии русской духовной миссии в составе архимандрита, трех иеромонахов, двух иеродиаконов, двух причетников и одного переводчика; причем архимандриту миссии предполагалось подчинить «все духовенство» на восточном берегу Черного моря, а его самого «поставить в непосредственную от Синода зависимость и облечь властью и силою благочинного и обер-священника» [Дубровин: 339]. Как пишет экзарх Грузии Исидор (Никольский), дело о миссии возникло «при здешнем штабе», тогдашний экзарх архиепископ Евгений (Баженов, 1834–1844) «не участвовал» в нем. Проект был передан в Кавказский комитет и на согласование военного и духовного начальства с владельцем Абхазии кн. Михаилом Шервашидзе. Учреждение миссии «замедлялось» составлением проектов на возобновление Пицундского храма, «сооружение укреплений, необходимых для охранения от Горцев храма и миссии»², устройство помещений для членов миссии и поиском достойных кандидатов для миссии преимущественно среди русского духовенства. 14 февраля 1843 г. архимандрит Антоний (Дадияни) был хиротонисан в епископа Мингрельского.

Пока шло согласование всех частных дел, произошла смена духовной и военной власти на Кавказе, о которой мы сказали выше. По замечанию Дубровина, с этою «переменою многое на Кавказе и за Кавказом приняло другое направление и дело об абхазской миссии получило также совершенно иной исход» [Дубровин: 342]. 2 декабря 1845 г. миссионером в Абхазию назначен управлявший церковными имениями игумен Герман (Гоголашвили), ставший духовником кн. Михаила Шервашидзе, возведенный 1 сентября 1847 г. в сан архимандрита.

Весной 1846 г. в Кавказском комитете и Св. Синоде возобновилось рассмотрение дела об учреждении Абхазской миссии, что обсуждалось в переписке с наместником кн. Воронцовым, по большинству вопросов консультировавшимся с экзархом. Отметим, что в мае 1846 г. Муравьев сообщил митрополиту Филарету (Дроздову) о своем намерении посетить Грузию, «чтобы изучить древний быт ее церкви» [Письма: 202],

¹ Подробно о проекте Абхазской миссии см.: [Дубровин 1: 338–342].

² Письмо Иннокентию от 15 апреля 1849 г. ОР РНБ. Ф. 313. № 42. Л. 194об. –195.

28 мая митрополит одобрил поездку, 24 августа Муравьев находился в Воронеже на пути в Грузию.

Согласно замечаниям, сделанным наместником (по обсуждению с экзархом), в проект Абхазской миссии внесены были изменения, о которых обер-прокурор сообщал наместнику 24 августа 1846 г.: пригласить епископа Мингрельского Антония (Дадияни) принять участие в Абхазской миссии в звании почетного члена и «обязать миссионеров обращаться к нему для испрошения наставлений, руководства и проч.» [Акты 10: 227]; в состав миссии включить духовника кн. Шервашидзе игумена Германа (Гоголашвили) «с оставлением его на настоящем месте жительства и с содержанием, назначенным старшему иеромонаху, т. е. 700 р. с. жалованья и 3 пайка муки и крупы» [Акты 10: 227]; на начальника миссии не возлагать начальствование над духовенством Черноморской береговой линии; подчинить миссию экзарху и поручить ему составление особой инструкции для членов миссии с представлением ее в Св. Синод; за счет суммы, ранее предполагаемой для раздачи «христианской милостыни» учредить при начальнике миссии в Пицунде училище для образования детей абхазских и «соседственных племен» [Акты 10: 227]. Поскольку «починка и возобновление» зданий в Пицунде, намеченных для размещения миссии, могла продлиться не менее двух лет, использовать это время для поиска сотрудников миссии и «по избрании» направлять их в Тифлис под руководство экзарха для подготовки к будущей деятельности [Акты 10: 227].

В решении вопроса об учреждении Абхазской миссии (епархии) были заинтересованы гражданские, военные и духовные власти Российской империи с одной стороны, и владетельные князья Абхазии, Имеретии и Мингрелии, с другой; для согласования и принятия взаимоприемлемого решения необходимо было неофициально прозондировать почву. Выскажем несколько предположений об участии в этом подготовительном процессе по восстановлению Абхазской кафедры А. Н. Муравьева, основываясь только на «открытых источниках» — книге «Грузия и Армения: более, чем вероятно, что в архиве Азиатского департамента МИД могут храниться донесения или записки Муравьева, связанные с поездкой на Кавказ.

За время своего восьмимесячного пребывания на Кавказе Муравьев много времени посвятил общению с военными и духовными властями, беседовал с известными учеными и культурными деятелями Грузии и

Армении, находился «в беспрепятственных сношениях со всеми владельческими лицами этого края» [Акты 10: 231]. В третьей части книги, посвященной поездке по Имеретии, Мингрелии и Абхазии, Муравьев замечает:

Я имел случай хорошо осмотреть их замечательную святыню и древности, по благорасположению ко мне владельцев Мингрелии и Абхазии, с которыми отчасти совершал путешествия, или в доме коих гостил, стараясь изучать сколько можно было, внутренний быт их феодальных владений [Муравьев 1848. 1: X].

Он покинул Тифлис не ранее 11 апреля 1847 г., к 1–2 мая должен был прибыть в Редут-Кале на черноморском побережье. В пути его сопровождал кн. Дадияни (брат владетельного князя Имеретии Давида Дадияни, по словам Муравьева, покинувший дом в Зугдиди в 15 лет и живший в России до 1846 г.; имени его Муравьев не называет); в Гори к ним присоединился кн. Михаил Шервашидзе.

Муравьев и его спутники посетили Гелатский монастырь, бывший со второй половины XVI в. до 1814 г. резиденцией Абхазских католиков, куда «постепенно сносили из разоряемых церквей все уцелевшие сокровища» [Муравьев 1848. 3: 169–170]. В одной из трех церквей Гелати, в церкви св. вмч. Георгия Победоносца, воздвигнутой на рубеже XII–XIII вв., хранилась главная святыня Абхазских католиков Бичвинтская (Пицундская) икона Божией Матери. Муравьев пишет:

Церковь не обширна и на ней лежит отпечаток глубокой древности. В иконостасе высоко вставлена чудотворная икона Пицундской Божией Матери, *основание Христианства всей Абхазии*, перенесенная сюда Католиком Захарию¹. Она не велика и одета золотою ризою с драгоценными камнями, лалами, жемчугом и бирюзою. Божия Мать стоит, с предвечным Младенцем на руках, по сторонам ее Архангелы и Предтеча с Златоустом. На задней доске вложено честное древо и много частиц Св. мощей неизвестных. Надпись свидетельствует о неоднократном ее украшении.

¹ Захария (Квариани), митрополит Гелатский (1639–1660), католикос-патриарх Зап. Грузии (Абхазский, Пицундский) (1658?–1660)

«И прежде предрекли о тебе, нетленная, лики Пророков: Давид назвал тебя кивотом чистоты, Соломон вместилищем, Исайя облаком, родительницею Эмануила; я же веруя сему приступил к украшению святого твоего образа, дабы мне удостоиться статья одесную Сына твоего, подобно Пророкам. Я всего Севера и Абхазии Католикос Евдемон Чхетиедзе, оковал и украсил сей образ Пресвятыя Владычицы наша Богородицы и присно-девы Марии с Сыном; самый образ золотом и драгоценными камнями и жемчугом светло украсил, а поле и дверцы серебром, и поставил в храм Пицундской Божией Матери, для моления и всегдашнего поминовения, прощения и утешения грешной моей душе и оставления грехов моих, аминь. — Христе! Помилуй душу Мамии Дадияна и будь покровителем его во веки и сына его Дадияна Леона прославь Господи в сей и другой жизни, аминь. Окован и окончан сей образ хроникона 256, от сотворения мира в 7406 году от Р. Х. 1568 индикта 11-го» (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1848. 3: 208–210].

В храме находилась и другая драгоценная икона — «верный список с Пицундской» [Муравьев 1848. 3: 210].

Как отмечает Муравьев,

Владелец Абхазии, с особенным благоговением, приложился к иконе Пицундской Божией матери, сему древнему достоянию его народа, и просил меня написать для него надпись с задней доски. «Если когда-либо, говорил он мне, восстановится опять опустевший храм Пицунды и туда возвратят нашу священную икону, то я могу вас уверить, что все подданные обратятся к Христианству, ибо они до сих пор уважают святое место, даже и Магометане. Самая вера начала упадать в наших пределах с тех пор только, как унесли оттуда Пицундскую Божию мать». Такие слова, в устах владетельного князя Абхазии, были весьма замечательны и достойны внимания (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1848. 3: 211].

После чтения этих строк создается впечатление, что описание Муравьевым посещения Гелатского монастыря и приводимые им слова кн. Шервашидзе перед иконой Пицундской Божией Матери заключали в себе некий провиденциальный смысл и как бы *подводили (или должны были подводить) к неотложности* восстановления Абхазской епархии.

После Гелати путники направились в Мартвили/Мартвиль (Чкондиди) (село на самом высоком холме в Верхней Сванетии), где по преданию, «водрузил Св. Апостол Андрей Первозванный первый крест в пределах Мингрелии» [Муравьев 1848. 3: 248–249], кафедральную обитель мингрельских епископов и усыпальницу рода Дадиани. Как замечает Муравьев, «нам еще надлежало посетить дорогою епископа Мингрельского Антония, из рода Дадаинов в его поместье, где ожидал нас Владелец Абхазии» (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1848. 3: 248]. Напомним, что в 1832 г. кн. М. Шервашидзе, ходатайствуя об учреждении Абхазской епархии, предлагал посвятить мингрельского игумена Антония в епископа Абхазского, а летом 1846 г. наместник Грузии и экзарх при обсуждении проекта Абхазской миссии предлагали пригласить епископа Мингрельского Антония (Дадиани) в звании почетного члена к участию в проектируемой тогда Абхазской миссии, и «обязать» остальных членов миссии обращаться к нему за наставлениями и руководством.

С той же провиденциальной интонацией Муравьев передает свое наблюдение о молебствии, совершенном по случаю их приезда митрополитом Имеретинским Давидом (кн. Церетели, шурин кн. Давида Дадиани) в соборном храме Гелати об императрице Александре Федоровне:

Самое богослужение на языке незнакомом, в пустоте обширного собора, с величественными обрядами архиерейскими, при нынешнем убожестве церкви Имеретинской, производило глубокое впечатление на сердце. *Все минувшее Иверии как бы встало и олицетворялось пред моими глазами, ибо если изменился гражданский быт ее, не изменился церковный, верный чрез столько лет Греческому образцу своему.* Весьма ограничено было число священнослужителей, особенно диаконов при Митрополите, но величественная его осанка соответствовала богатству облачения древних времен, извлеченных из ризницы Гелатской. Четыре певчих составляли весь хор, весьма монотонный, но не пронзительный для слуха, исключая некоторых начальных нот, похожих на жалобные тоны и часто повторяемых. *Но вот что замечательно; во всей Имерети и Мингрелии хор, вместо Грузинского: «Господи, помилуй», отвечает по-гречески: «Кириелейсон», и это знаменует ближайшее сообщение Имеров, т. е. Горцев по сю сторону хребта с*

Греками, которые легче могли с ними сноситься через Черное море, нежели с более отдаленными Грузинами (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1848. 3: 168–169].

Из Мартвиля путники (состав которых менялся) направились к развалинам Николакеви/Ноколакеви (Археополис) и далее в Зугдиди, в дом владетеля Мингрелии кн. Давида (Дадияни), где Муравьев провел четыре дня. На второй день туда приехал владетель Абхазии кн. Михаил Шервашидзе, как сообщает Муравьев,

с тестем своим Дадияном, и дом Владетеля Мингрелии наполнился посетителями. Время, свободное от богослужения и кратких прогулов, протекало в беседах, весьма для меня занимательных с обоими Владетелями, ибо я изучал местные обычаи и обстоятельства края. Однажды, во время сих бесед, Князь Михаил Абхазский, видя, что у меня нет четок, которые все там носят, снял с руки тестя и отдал мне, в знак своего расположения, серебряные четки, весьма драгоценные по своей исторической древности, ибо они принадлежали великой царице Тамаре и переходили из рода в род, в поколении владетелей земли Сванетской» (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1848. 3: 284–285]¹.

То были дни отдания Пасхи, 27–30 апреля 1847 г. Перед отъездом кн. Шервашиде пригласил Муравьева посетить Абхазию, но из-за непогоды и разлива рек их совместная поездка не состоялась; по словам Муравьева, больше они не виделись.

Но сам Муравьев посетил тогда Пицунду. 1 мая в Редут-Кале его ждал пароход, чтобы доставить в Крым. К удивлению Муравьева, на корабле находился начальник Черноморской береговой линии генерал-адъютант барон А. И. Будберг, его сослуживец по Русско-турецкой войне 1828–1829 гг. Двинувшись вдоль берега, они сделали остановки в Никопсии и Пицунде, еще с моря увидев купол Пицундского храма,

¹ Об этих четках упоминает в своих воспоминаниях о Муравьеве М. В. Толстой «К древностям грузинским относятся еще серебряные граненные четки, принадлежащие, по древнему преданию, знаменитой царице Тамаре. Они были найдены в горах Сванетии, а мне подарены владетелем Абхазии Михаилом Шервашидзе, когда вместе с ним мы гостили в Зугдиди у владетеля Мингрелии — Дадияна» [Толстой: 292].

описание которого в книге Муравьев закачивает многозначительным заявлением:

Нет в Пицунде походной церкви, как в прочих укреплениях Абхазского и Черкесского берега, потому что предположено обновить великолепный храм Иустиниана и уже прислан архитектор для сего истинно полезного дела, которое *опять возвратит всю Абхазию к Христианству, особенно если тут учредится кафедра Епископская и миссия духовная*» (Курсив мой. — Т. Б.) [Муравьев 1848. 3: 313–314].

Таким образом, *мысль* о создании самостоятельной Абхазской кафедры параллельно с Абхазской духовной миссией первым была вброшена в публичное пространство именно Муравьевым, а учитывая, что рукопись книги предварительно просматривал митрополит Филарет (Дроздов), что главы о встречах с владетельными князьями и поездке в Абхазию были в первой партии тетрадей (осень 1847 г.), законно допустить, что она была одобрена митрополитом; возможно, санкционированы и сами беседы с владетельными князьями.

В 1849 г. владетель Абхазии кн. Михаил Шервашидзе «вдруг подал экзарху Грузии просьбу» [Дубровин: 344] об учреждении в его владении архиерейской кафедры и назначении епископом Абхазским своего духовника архимандрита Германа (Гоголашвили). Отметим, что прошение было передано не наместнику. В том же году 1849 г. наместник представил в Петербург проект об учреждении Абхазской епархии. Впоследствии, в *секретном* отношении от 26 марта 1851 г. военному министру гр. А. И. Чернышеву кн. Воронцов объяснял: «Дело о назначении архиерейской кафедры в Абхазии представлено мною в 1849 году, *после состоявшегося взаимного соглашения между владельцем Абхазии князем Шервашидзе и экзархом Грузии, в том же году, здесь в Тифлисе*» (Курсив мой. — Т. Б.) [Акты 10: 231], из чего следует, что прошение кн. Шервашидзе предварительно согласовано было с экзархом, который мог быть в курсе переговоров Муравьева с владетельными князьями и выступавшим категорически против создания Абхазской миссии.

О сложностях решения вопроса с открытием Абхазской миссии/епархии экзарх доверительно сообщал архиепископу Херсонскому Иннокентию (Борисову) 9 марта 1850 г.:

Что касается до подчинения еп. Абхазскому всего берега, — этого сделать теперь нельзя. *Я желал подчинить ему 13 приходов Самурзакани соседних с Абхазиею: Наместник не согласился, потому что Самурзакань вошла в состав Имеретинской губернии, и потому, что она служит яблоком раздора между Владетелями Мингрелии и Абхазии; а поелику и от Имеретинской епархии она отделена Мингрелиею, то и оставлена в ведении Экзарха. <...> Бояться, что подчинение Самурзакани Мингрельской или Абхазской духовной власти возродит новые споры, которые иногда доходили до штыков. <...> Вот какой этот пункт щекотливый! Где есть военные церкви, туда не может простираться епархиальная власть. Со временем, если при помощи Божией христианство будет распространяться на соседние области — Цебельду, Сванетию и Имеретию, расширятся и пределы Абхазской епархии. Теперь она должна ограничиться одною Абхазиею (Курсив мой. — Т. Б.)¹.*

Из чего видно, что в решении вопроса об учреждении Абхазской епархии владетельные князья Абхазии, Имеретии и Мингрелии были заинтересованы напрямую. Дело с учреждением новой епархии продвигалось медленно. В декабре 1850 г. преосвященный Исидор сообщал архиепископу Иннокентию:

<...> Владетель Абхазский сердится, что не хотят уважить желания его и народа, — и это может охладить его усердие в распространении Христианства в Абхазии. Там-то и нужно бы умножить число Епископов, где нива еще не возделана» (Курсив мой. — Т. Б.)².

Как некий переходный вариант предлагалось объединение двух проектов (учреждении духовной миссии и архиерейской кафедры) в одном: через восстановление древней архиерейской кафедры и придание ей миссионерского характера. Тут есть самая прямая перекличка с книгой Муравьева. В секретном отношении военному министру № 385 от 26 марта 1851 г. наместник пишет:

¹ ОР РНБ. Ф. 313. № 42. Л. 824–825. Первые два листа отсутствуют. Известно, что Иннокентий (по просьбе корреспондента) иногда по прочтении уничтожал письма.

² ОР РНБ. Ф. 313. № 42. Л. 563 об.

Важное дело это разделяется на два предмета: *Разделение Архиерейской кафедры в Абхазии и учреждение в той же провинции духовной миссии*. На-счет миссии, лучшее объяснение, которое я могу представить, заключается в прилагаемом письме ко мне от преосвященного Исидора, с мнением которого я во всем согласен. <...>

Преосвященному Исидору также известно, как и мне, что князь Шарвашидзе усердно желает, чтобы была учреждена епархия в Абхазии, <...> и весьма справедливо представляет, что христианство не может не получить огромные выгоды от учреждения кафедры и прибавления важности и власти духовенству, как в Абхазии, так и в соседственных провинциях; но вместе с тем он представлял и надеялся, что первым архиереем в Абхазии будет теперешний его духовник Архимандрит Герман [Акты 10: 230, 231].

В письме Св. Синоду экзарх также высказывал мысль о желательности восстановления древней архиерейской кафедры и придания ей миссионерского характера:

В VI веке император Иустиниан II соорудил в Абхазии пицундский храм, который был кафедральным прежде митрополитов греческих, а после католикосов грузинских. В установленные дни в сей храм собиралось высшее духовенство Мингрелии, Сванетии, Гурии и Грузии, для посвящения католикосов, епископов и для мирования. Пребывание высшего духовенства в Абхазии способствовало к распространению христианства и у соседних народов: джигетов, натухайцев, шапсугов. Памятование о сем и особенное уважение к пицундскому храму еще осталось у всех соседних племен, а в народе, подвластном князю Ширвашидзе, те же чувствования и к духовному сану, и к вере православной. По сим уважениям, *я признаю вполне полезным восстановление древней архиерейской кафедры в Абхазии, тем более что сею мерою усиливаются и нравственные средства предполагаемой миссии*» (Курсив мой. — Т. Б.) [Дубровин: 344].

Таким образом решался вопрос о миссии, вызывавший столько вопросов.

Абхазская епархия с кафедрой в Пицунде учреждена в апреле 1851 г. Первым епископом стал Герман (Гоголашвили), кандидатуру которого всячески поддерживали наместник и экзарх, как условие кн. Шервашидзе; его хиротонию 8 сентября 1851 г. совершил экзарх.

Книга «Грузия и Армения» содержит не только сведения по истории монастырей, архитектуре, внутреннему убранству, иконах и христианских реликвиях, в ней запечатлен *непосредственный* контакт с подлинной христианской древностью, в которую Муравьев стремился погрузить читателя. Посещение древних обителей или их развалин, не утративших красоты и достоинства древности, *вглядывание* в иконы и полустертые фрески, с которых *взирали* лики святых, источая мимошедшее, вызывали живой отклик (преемство) с христианским Востоком IV–XI вв., до которого можно было *дотронуться* в прямом и переносном смысле. Вместе со сведениями о современном состоянии двух древнейших в христианском мире церквей: Грузинской Православной и Армянской Апостольской, в книге прослеживается «неофициальная сторона» служения автора при МИД, которой Муравьев отдал около сорока лет.

Список литературы

Источники

Акты, собранные Кавказскою археографическою комиссиею // Архив Главного управления Наместника Кавказского. Т. X. Кавказ и Закавказье во время управления князя Михаила Семеновича Воронцова 1844–1854. Тифлис: Тип. Главного управления Наместника Кавказского 1885. 938 с.

Дубровин Н. Ф. Материалы для истории православной церкви в царствование императора Николая I / под ред. Н. Ф. Дубровина. Кн. 1. СПб.: Тип. тов-ва Общественная польза. 1902. 468 с.

Казанский П. С. Воспоминание об Андрее Николаевича Муравьеве. М.: Унив. тип. (М. Катков), 1877. 31 с.

Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Т. 2. Пг.: Тип. Императорской академии наук, 1915. 452 с.

Львов А. Н. Письма духовных и светских лиц к митрополиту Московскому Филарету (с 1812 по 1867 гг.), изданные с биографическими сведениями и пояснительными примечаниями. СПб.: Тип. А. П. Лопухина, 1900. 722 с.

Муравьев А. Н. Грузия и Армения. Ч. 1–3. СПб.: Тип. III Отд. Собств. Е. И. В. канцелярии, 1848.

Муравьев А. Н. Знакомство с русскими поэтами. Киев: Тип. И. и А. Давиденко. 1871. 35 с.

Муравьев А. Н. Мои воспоминания. М.: Синодальная типография. 1913. 98 с.

Письма митрополита Московского Филарета (Дроздова) к А. Н. М.... 1832–1867. Киев: Тип. И. и А. Давиденко, 1869. 692 с.

Святогорец, что на Донце. Краткий обзор всех сочинений А. Н. Муравьева. СПб., 1866. 46 с.

Толстой М. В., *гр.* Памяти А. Н. Муравьева (Письмо к М. М. Евреину) // Душеполезное чтение. 1874. Ч. 3. Ноябрь. С. 278–296.

Исследования

Глубоковский Н. Н. Русская богословская наука в ее историческом развитии и новейшем состоянии. Варшава: Синодальная тип., 1928. 115 с.

Смирнова И. Ю. Дипломатическое противостояние России и Великобритании на Ближнем Востоке (1830–1850 гг.): по материалам аналитического обзора барона Н. Е. Торнау // Христианство на Ближнем Востоке. 2018. № 1. С. 41–51.

Ухтомский А. А. Доминанта. СПб.: Питер, 2002. 448 с.

References

Glubokovskii, N. N. *Russkaia bogoslovskaiia nauka v ee istoricheskom razvitii i noveishem sostoianii* [Russian Theological Science in Its Historical Development and Recent State]. Warsaw, Sinodal'naia tipografia Publ., 1928. 115 p. (In Russ.)

Smirnova, I. Yu. "Diplomaticheskoe protivostoianie Rossii i Velikobritanii na Blizhnem Vostoke (1830–1850 gg.): po materialam analiticheskogo obzora barona N. E. Tornau" ["The Diplomatic Confrontation between Russia and Great Britain in the Middle East (1830–1850): Based on the Analytical Review by Baron N. E. Tornau"]. *Khristianstvo na Blizhnem Vostoke*, no. 1, 2018, pp. 41–51. (In Russ.)

Ukhtomskii, A. A. *Dominanta* [Dominant]. St. Petersburg, Piter Publ., 2002. 448 p. (In Russ.)

© 2026. Д. А. Романов

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого
г. Тула, Россия

Некоторые лексические характеристики начальных редакций повести Л. Н. Толстого «Юность»

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда

№ 25-28-20226, <https://rscf.ru/project/25-28-20226/>

Аннотация: Исследование направлено на выявление лексических показателей новаторских подходов Л. Н. Толстого к художественному тексту. В биографической трилогии не только закладывались основные черты идиостиля писателя, но и оттачивались авторские подходы к работе над словом: к отбору лексических единиц, словотворчеству, добавлению к значению коннотативной окраски, формальной и семантической трансформации иноязычных лексем, использованию изобразительно-выразительных и стилистических средств. Репрезентативную информацию о характере работы Толстого над «Юностью» дают начальные авторские редакции текста, в статье подчеркивается их ценность для иллюстрации принципиальных подходов Толстого к художественному освоению лексики. Напряженная динамика лексического состава текстовых редакций рассматривается как процесс оттачивания писательского мастерства и как «диалог» с литературным языком эпохи. Применение корпусной методологии и статистический анализ (на базе Национального корпуса русского языка) дает возможность выстроить хронологическую перспективу каждого исследуемого лексического явления, определить уровень его частотности и потенциальное влияние на развитие лексического состава русского литературного языка последующего времени.

Ключевые слова: литературный текст, Л. Н. Толстой, «Юность», авторские редакции, идиостиль, лексика, потенциальное слово, просторечие, заимствование, стилистические приемы

Информация об авторе: Дмитрий Анатольевич Романов, доктор филологических наук, профессор, Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, просп. Ленина, д. 125, 300026 г. Тула, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

E-mail: kafrus@rambler.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 28.03.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 12.05.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Романов Д. А. Некоторые лексические характеристики начальных редакций повести Л. Н. Толстого «Юность» // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 284–305. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-284-305>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 284–305. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 284–305. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Dmitry A. Romanov

Tula State L. N. Tolstoy Pedagogical University
Tula, Russia

Some Lexical Characteristics of the Early Drafts of L. N. Tolstoy's Story "Youth"

Acknowledgments: This study was supported by grant no. 25-28-20226 from the Russian Science Foundation, <https://rscf.ru/project/25-28-20226/>

Abstract: This study aims to identify the lexical indicators of Leo Tolstoy's innovative approaches to literary text. The biographical trilogy not only established the fundamental features of the writer's individual style but also refined the author's approaches to word processing: the selection of lexical units, word creation, the addition of connotative shades to meaning, the formal and semantic transformation of foreign lexemes, and the use of figurative, expressive, and stylistic devices. The author's initial versions of the text provide representative information about the nature of Tolstoy's work on "Youth." The article emphasizes their value in illustrating Tolstoy's fundamental approaches to the artistic development of vocabulary. The dynamic changes in the lexical composition of these textual versions are examined as a process of honing the writer's craft and as a "dialogue" with the literary language of the era. The use of corpus methodology and statistical analysis (based on the National Corpus of the Russian Language) makes it possible to trace the chronological development of each lexical phenomenon under study, determine its frequency level, and assess its potential influence on the development of the lexical composition of the Russian literary language in subsequent times.

Keywords: literary text, L. N. Tolstoy, "Youth," author's editions, individual style, vocabulary, potential word, vernacular, borrowing, stylistic techniques

Information about the author: Dmitry A. Romanov, DSc in Philology, Professor, Tula State L. N. Tolstoy Pedagogical University, Lenin Ave., 125, bld. 4, 300026 Tula, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

E-mail: kafirus@rambler.ru

Received: March 28, 2026

Approved after reviewing: May 12, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Romanov, D. A. "Some Lexical Characteristics of the Early Drafts of L. N. Tolstoy's Story 'Youth.'" *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 284–305. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-284-305>

Специалисты-текстологи обычно рассматривают три авторских редакции повести «Юность» [Толстой 1930: 297–348], [Толстой 2000: 359–502]. Первая датируется мартом–апрелем 1855 г., вторая — июлем 1855 – августом 1856 гг. и третья — августом – сентябрем 1856 г. Редакции повести неравнозначны по объему и, как правило, включают несколько вариантов, потому что Толстой имел обыкновение внутри нового текста делать многочисленные правки и заметки:

<...> та непринужденность выражения мысли во всей ее полноте, со всеми ее примыкающими дословиями и распространениями. — Все это давалось в итоге долгого, тяжелого труда [Чичерин: 227].

Нужно заметить, что в лексическом отношении редакции подчас весьма серьезно отличаются от окончательного (канонического) варианта последней части толстовской биографической трилогии. Связано это в первую очередь с тем, что в ходе работы у писателя корректировался замысел произведения и, соответственно, менялась концепция того, что он хотел бы видеть итогом своего творческого процесса. Те или иные векторы развития авторского замысла, подчас достаточно различные в сравнении друг с другом, приводили к изменению отбора лексики для их воплощения. При этом, когда замысел трансформировался в очередной раз, предыдущие творческие наработки дезавуировались. Многое из того, что Толстой подробно обдумал и кропотливо обработал в стилистическом отношении, не стало частью окончательного текста повести. Именно поэтому авторские редакции заслуживают рассмотрения с лингвостилистической и лингвопоэтической точек зрения. В них отражается масштаб творческого дарования Толстого, которое в этот период оформлялось с наибольшей интенсивностью: в биографической трилогии, представляющей собой первое завершенное крупное творение Толстого (а все три

повести, безусловно, едины с точки зрения идейно-художественного воплощения), отражаются главные черты идиостиля писателя, бросающие проспективный отсвет на все его последующие произведения. Даже самые, на первый взгляд, мелкие лексические «подвижки» текста «Юности» заслуживают рассмотрения, потому что определенным образом характеризуют и складывающийся толстовский идиостиль, и тип взаимодействия толстовской лингвопоэтики с литературным языком эпохи.

1. Отражение психологии в лексике повести

Разумеется, основное, что отражают варианты текста повести, это поиск Толстым средств оформления внутреннего состояния главного героя (его чувств, переживаний, эмоций и т. д.), тщательный отбор лексики, выбраковку всего, что в психологическом ракурсе, по мнению Толстого, неточно или недостаточно глубоко. В этом заключалась основная работа писателя над лексикой произведения. Так, во второй главе первой редакции, которая впоследствии будет называться «Весна», писатель старался отразить изменения настроения Николеньки Иртеньева, занятого скучной рутинной подготовки уроков на фоне разворачивающейся за окном картины бурного весеннего оживления природы. Пытаясь изобразить первоначальное самоощущение героя, Толстой подбирает словосочетание «*особенное сосредоточенное в самом себе состояние духа*», затем — в новом варианте — он вписывает прилагательное *кроткое*: «*кроткое состояние духа*» [Толстой 2000: 359]. Однако даже такое усложнение казалось Толстому недостаточным. Ему важно было отразить диалектику чувств, «диалектику души» (до сих пор эта формула Чернышевского применительно к ранним произведениям Толстого является самой точной). Именно поэтому в той же главе несколько позже Толстой возвращается к определению чувств героя, и представляет его уже диалектически, соединяя в определении фактически антонимичные слова категории состояния:

Я подошел к окну, облокотился на него, и мне стало удивительно *хорошо*; но не одно *хорошо* — мне было и *грустно* отчего-то (Курсив мой. — Д. Р.)¹ [Толстой 2000: 360].

Толстой много искал в области языкового воспроизведения психологических феноменов человеческого общения. Часть таких находок не вошла в окончательную редакцию «Юности», но оттого не теряет своей ценности, потому что показывает, как по крупницам складывается так хорошо известный читателям толстовский психологизм. Отметим, например, следующий показательный фрагмент из рассказа о пребывании главного героя у Нехлюдовых:

Я даже заметил, что Лиза и Дмитрий отвернулись от меня и заговорили о другом с *выражением, которое я впоследствии часто замечал в людях*, когда очень молодой человек начинает очевидно лгать им, и которое значит: зачем он, бедный, лжет, из чего он старается, ведь мы знаем, что он лжет [Толстой 2000: 383].

К аналогичным тонким психологическим наблюдениям можно отнести и такое замечание, встречающееся в плане «Юности»:

Экзамены *хуже выдерживаю* от того, что *желаю слишком много хороше-го* [Толстой 2000: 385].

Примером точного воспроизведения явлений человеческой психики может служить описанная Толстым привычка загадывать развитие какой-либо ситуации для определения правильности или неправильности собственных оценок. Каждому человеку известен такой психологический феномен, однако в литературе он впервые представлен именно у Толстого. Николенька, наблюдая за слугой, выставляющим зимние рамы, размышляет так:

Ежели рама выйдет теперь сразу, — сказал я сам себе, — значит, действительно я поступил очень хорошо [Толстой 2000: 359].

¹ Здесь и далее в цитатах курсив мой. — Д. Р.

Тщательность представления реального мира в «Юности» достигает своей высшей точки. Во многом этому способствует перенесение событийной канвы в Москву, где окружающий главного героя мир богаче, разнообразнее, «стремительнее», чем в деревне. Возникают такие подробности (а в соответствии с этим и слова): *калиберный извозчик, пролетка, тротуар* и др., топографические черты Москвы, характеристики общения студентов и преподавателей на вступительных экзаменах в университете и т. д. Лексические подробности усиливают у читателя «ощущение конкретной неповторимости любого жизненного явления, взятого в его предельно индивидуализированном виде» [Бухаркин: 95].

Помимо этого, Толстой продолжает начатое в «Детстве» воплощение языковой стихии одной семьи — семьи Иртеневых, во что писатель вкладывал много личного опыта. Особенности общения, привычек, языковые формулы, этикетные фразы и т. п. в «Юности» представлены довольно широко. Многие из них узнаваемы и до настоящего времени, но заслуга Толстого состоит в том, что он впервые перенес подобные детали в художественный текст. Вот пример из второй редакции главы «Наше семейство» (в окончательном тексте — «Наш семейный кружок»):

Я в то время занимался неохотно, больше шлялся без всякой видимой цели по коридорам, упражнялся гимнастикой, мечтал сделаться первым силачом в мире, изредка сходил вниз, с отвращением слушал в тысячный раз ту же сонату или вальс, которые стучали на фортепьяно Любочка или Катенька... [Толстой 2000: 390].

В «Юности» Толстой развивает начатую в «Отрочестве» линию Дмитрия Нехлюдова. В ней писатель воплощает психологический феномен абсолютного доверия, преданной и бескорыстной юношеской дружбы. Для этого он использует особую лексику:

Удивительно было влияние на меня этого человека: все, что он говорил, казалось мне такой непреложной истиной, что глубоко неизгладимо врезывалось в памяти [Толстой 2000: 372].

Словосочетание *непреложная истина*, тяготеющее к языковой устойчивости и восходящее к церковнославянским источникам, в рас-

смаатриваемом контексте выполняет функции усиления достоверности и введения высокой патетики, которые, несомненно, и хочет реализовать Толстой. Духовная близость Николеньки и Нехлюдова подчеркивается разными способами, и в данном случае Толстой также стремится к созданию предельной психологической достоверности изображаемого. Единение людей основывается в первую очередь на их взаимопонимании. Николенька замечает:

<...> я понимал все, что он хотел высказать. И понимал эту стыдливость чувств, что он так сильно чувствовал, что не хотел говорить так, как говорят обыкновенно [Толстой 2000: 376].

Писатель напряженно и целенаправленно искал формулы для выражения внутреннего состояния человека, глубоко преданного другому. Повторы, показывающие нелинейность, нестройность, трудную объяснимость мыслей и эмоций, здесь вполне уместны. И несмотря на то что в окончательном тексте приведенный фрагмент был подан по-иному, первая редакция достаточно наглядно иллюстрирует лингвопоэтические поиски автора.

Уже в период работы над биографической трилогией складывается та черта идиостиля Толстого, которая внедряет автора и авторское отношение в изображение любого фрагмента действительности. Кроме того, именно в это время (правда, еще в незначительном объеме) в текст начали проникать толстовские авторские замечания, отступающие от общего сюжета повествования. Такие замечания носят разный эмоциональный характер, в том числе ироничный. Примером может служить замечание о литературе, присутствующее во второй редакции повести «Юность» и не вошедшее в ее окончательный вариант, как и героиня, в связи с рассказом о которой они помещены:

Барышня Рогова, занимаясь этими делами, нисколько не имела корыстных видов и ни в каком случае не принадлежала к разряду приживалок, которыми еще больше, чем богатые старушки, злоупотребляют наши литераторы; она была богата и самостоятельна, но чувствовала призвание к духовенству и Гостиному двору, и совершенно беспристрастно предавалась этим наклонностям [Толстой 2000: 398].

2. Лексический выбор Толстого в контексте языка эпохи

Многие слова, которые были использованы в начальных редакциях «Юности» и не вошли в окончательный вариант, иллюстрируют объем и состав лексикона писателя и позволяют говорить о способах творческого преломления им собственного восприятия действительности и собственного внутреннего мира. Так, в рассуждениях о поступлении в университет у Николеньки проскальзывает слово *провалиться* в значении ‘потерпеть неудачу, неуспешно сдать экзамены’. Нужно отметить, что к моменту написания «Юности» это значение у глагола было не слишком распространено в речи. Неслучайно Толстой в первой редакции произведения дает к этому глаголу пояснение в скобках:

Мне бы хотелось, чтобы он провалился (*слово, которому я выучился у товарищей и означающее не выдержать экзамена*)... [Толстой 2000: 373].

По данным Национального корпуса русского языка (НКРЯ)¹, одним из первых отражений глагола *провалиться* в таком значении был контекст повести В. А. Соллогуба «Тарантас» (1845): «...Как говорится на пансионном языке, провалился с первого слова...» [Цит. по НКРЯ]. И. С. Тургенев в романе «Рудин» (1856) использует словосочетание *жестко провалиться в диспуте*. Третьим по времени является как раз толстовское употребление в повести «Юность» (оно встречается неоднократно). Н. Г. Помяловский в «Очерках бурсы» (1862) показывает разницу между учебным жаргоном дворянства и мещанства: «Здесь он срезался (то же, что в гимназии провалился) и не мог перевести одного пункта...» [Цит. по НКРЯ]. Толстой, таким образом, входит в число писателей, зафиксировавших в русском литературном языке дворянское сленговое значение глагола *провалиться*. Ныне оно подается в толковых словарях как оттенок значения ‘терпеть полную неудачу, неуспех’ [БАС III 20: 649]. В современной редакции БАСа этот оттенок значения иллюстрируется приведенным выше примером из «Рудина» И. С. Тур-

¹ Данное исследование в хронологической части опирается на достижения современной отечественной корпусной лингвистики: [Савчук, Архангельский и др.: 7–10].

генева, а также контекстом из «Поединка» А. И. Куприна. Последнее свидетельствует, что эта семантика перешла и в XX в. Она существует в студенческом жаргоне до настоящего времени.

По имеющимся в языке деривационным моделям Толстой конструировал потенциальные слова, которые вводил в текст своей повести. Разумеется, потенциальное слово по творческому заряду не равно окказионализму. Мало того, оно может встречаться в отдельных лексикографических источниках, современных художественному произведению или даже предшествующих ему, но, как правило, без примеров употребления и не в самостоятельной словарной статье. Толстой в таком случае является тем автором, который впервые придал потенциальному слову литературное оформление, сообщил ему функциональный импульс. Примером такого потенциального слова является существительное *беспричудливость*. В первой редакции повести «Юность» читаем:

Все, что было в ней хорошего, был голос, выражение доброты... и опять та же беспричудливость, простота и логичность в манерах [Толстой 2000: 380].

Существительное *беспричудливость* не отмечено НКРЯ, а следовательно, приведенный выше контекст по данным, известным к настоящему времени, содержит первое литературное употребление этого потенциального существительного в русском языке.

К числу потенциальных относится глагол *дообеда́ть*, который впервые употреблен во второй редакции «Юности» и который вошел в окончательный текст повести:

Мы опаздывали, иногда приходили ко второму блюду... вставляли, иногда не дообеда́в, особенно Володя... [Толстой 2000: 389].

НКРЯ дает на глагол и его формы 18 примеров в 18 текстах. Это свидетельствует о том, что данный глагольный корень относится к низкочастотным в русском языке, однако он достаточно стабильно употребляется. Последние по хронологии примеры относятся к рубежу XX–XXI в. Впервые же НКРЯ фиксирует этот глагол в пьесе Г. Ф. Квитки-Основьяненко «Пан Халявский» (1839). Деепричастие *не дообеда́в*–

ии впервые зафиксировано в «Истории моего знакомства с Гоголем» С. Т. Аксакова (1856). Толстовская «Юность», по НКРЯ, является третьим произведением, когда данный глагольный корень употреблен в литературном языке. Слово, конечно, не является результатом творческой интерпретации языка Толстым, однако показывает широту его лексикона, в котором встречаются слова низкочастотные и малораспространенные в текстах того времени. Таким образом, Толстой способствует продвижению этого глагола в русский литературный язык.

Отдельные типичные сочетания слов сохраняются в редакциях «Юности» едва ли не уникально. К числу таковых относится архаизованное уже в эпоху Толстого сочетание *быть свободну*:

Мне хотелось скорее жить и прикладывать к жизни свои открытия и быть свободну так, как Володя [Толстой 2000: 391].

По данным НКРЯ, словосочетание *быть свободну* зафиксировано только в одном контексте — у Я. П. Козельского в «Рассуждениях двух индийцев Калана и Ибрагима о человеческом познании» (1788):

<...> надобно быть свободну от всякой партии, свергнуть с себя иго всякого неприличного уважения (autorité); чтоб делать хорошо опыты, дар (le génie) к тому нужен по крайней мере столько, как и рассудок <...> [Цит. по НКРЯ].

Ни до, ни после указанного времени это сочетание в корпусе не представлено. Оно не вошло в итоговый текст «Юности». Толстой отказался от сочетания, видимо, ввиду его архаичности, которая в данном случае не отвечала авторскому замыслу.

Можно отметить, что отдельные слова, приобретшие ко времени написания «Юности» переносные значения, укреплялись в такой семантике благодаря их употреблению Толстым. Ярким в этом отношении является, например, слово *пошлость*. Во второй редакции «Юности» в рассуждениях Николая Иртеньева читаем:

Как я уже говорил, в ту пору моей юности я ничего столько не боялся и не презирал, как пошлости, [и вследствие этого] Любовь Сергеевна мне не понравилась [Толстой 2000: 451].

В значении 'нечто тривиальное, банальное, ожидаемо привычное' слово *пошлость* начало употребляться на заре XIX в. НКРЯ дает подобную семантику в произведениях С. П. Жихарева, А. С. Грибоедова, Н. А. Полевого, П. А. Вяземского и др. Толстой был далеко не первым автором, использовавшим слово *пошлость* в такой семантике, но нельзя не отметить, что толстовские контексты, в том числе и приведенный выше контекст второй редакции повести «Юность», действительно способствовали укоренению в языке представления о «затертых», неоригинальных образцах чего-либо как о пошлости. Толстой не только использовал слово в категориальной семантике этики и эстетики, но и самим содержанием своих произведений показывал, что есть в его представлении пошлость общественной и семейной жизни.

В повести «Юность» продвигаются отдельные переносные значения просторечных слов, которых Толстой не чуждался на всех этапах своего творческого пути (а не только в своем позднем, «опрошенном» стиле, как иногда считают). Примером может служить слово *мелюзга*. Во второй редакции «Юности» встречается такой контекст употребления этой выразительной лексемы:

И действительно, как было Володе, который уже второй год брил бороду и ездил в вокзалы и в театр с трубкой и который, верно, там видал девочек получше их, обращать на эту мелюзгу какое-нибудь внимание [Толстой 2000: 457].

Прямое значение слова *мелюзга* в толстовское время — 'мелкие вещи, предметы' [Даль 2: 824]. Эта лексема функционировала еще в XVIII в. НКРЯ дает большое количество примеров из «Всеобщего и полного домоводства» В. А. Лёвшина (1795), где слово *мелюзга* используется в значении 'мелкая рыба'. Одним из первых в переносном смысле и применительно к человеку эту лексему использовал Н. В. Гоголь. Он установил традицию ироничного употребления слова *мелюзга*. Толстой в данном случае поддерживает гоголевскую традицию словоупотребления, которая и до настоящего времени широко представлена в русской устной и письменной речи.

Толстой, как уже отмечалось, нередко вводил в жизнь потенциальные слова. К числу таковых принадлежит просторечное существительное *шлянданье*: «Она имеет страсть к неглиже, к шлянданью по всем

комнатам...» [Толстой 2000: 487]. По данным НКРЯ, это слово не отмечено больше ни в одном тексте корпуса. Вероятнее всего, существительное от глагола *шляться* произведено Толстым или введено им на основе речевого опыта его ближайшего окружения. Негативная оценка просторечного *шляться* не раз была задействована Толстым, в том числе и в биографической трилогии (глагол употреблялся еще в «Детстве»). Потенциальное существительное от этого глагола призвано, видимо, дать более глубокую характеристику того психологического типа жен, к которым принадлежит молодая мачеха детей Иртеневых Авдотья Васильевна.

К разряду редко употребляемого просторечия, сохраненного на страницах толстовской «Юности», относится существительное *мосо-лыга*, используемое для характеристики быта студента Мухина (так во второй редакции «Юности» именуется будущий Зухин): «Ничего, — отвечал Мухин, обгрызывая мосолыгу» [Толстой 2000: 490]. Это просторечное слово, конечно, имело широкое хождение в эпоху написания повести, однако в тексты оно не просачивалось. Отказался в итоге от него и Толстой. НКРЯ свидетельствует, что это существительное зафиксировано только в повести М. П. Погодина «Васильев вечер» (1831). Еще одним просторечным словом из языкового мира Мухина (Зухина) является существительное *свинчатка*:

Главное же, что-то широкое, разгульное было в этой жизни и в этих кутежах в «Лиссабоне» и каких-то таинственных домах с рублем в кармане и свинчаткой в руке, которое прельщало меня [Толстой 2000: 491].

Это просторечное слово, употреблявшееся в русском языке еще с XVIII в., имело различные значения. Так мог именоваться в просторечии свинцовый груз, тяжесть, свинцовый уголок на чемоданах и др. У Толстого — явно преступный, уголовный контекст, в котором слово *свинчатка* обозначает, видимо, 'кастет'. Слово приобретает особую выразительность для характеристики наклонностей этого героя повести, который не принадлежал к дворянскому сословию. Среди многочисленных значений этого просторечного слова семантика, задействованная в повести «Юность», одна из показательных.

К числу слов, которые поддержаны употреблением Толстого, принадлежит уже низкочастотное в конце 1850-х гг. прилагательное *суч-*

ливый. Несмотря на малую продуктивность, это слово чрезвычайно важно в тексте для характеристики Авдотьи Васильевны. Писатель нашел его лишь в третьей редакции повести:

Авдотья Васильевна мало имела сходства с матерью и физически и морально. Она была велика, полна, чрезвычайно красива и не весела, как мать, а напротив, скучлива [Толстой 2000: 498].

Прилагательное *скучливый* отмечено НКРЯ уже в середине XVIII в. Оно встречается у Ломоносова, Савицкого, Радищева, Лёвшина и др. Толстой, видимо, придавал ему специальное художественное значение, обогащенное оттенком внешней театральности, жеманности, неестественности. По данным НКРЯ, это слово несколько раз использовано Толстым в «Войне и мире». Подчеркнем, что коннотация словоупотреблений та же: не просто склонный к скуке, а подчеркнуто скучающий, выдающий скуку напоказ (*скучливый голос, скучливое хождение, скучливый разговор*). Как показывает НКРЯ, это слово продолжает использоваться до настоящего времени и, хотя встречается в текстах редко, не утратило своей выразительности, в том числе, видимо, благодаря той коннотации, которая была приписана ему Толстым (НКРЯ дает контексты современных писателей Т. Юрьевой, М. Палей, Е. Пильщиковой).

Вполне очевидно, что отдельные слова, относившиеся уже в XIX в. к разряду редко употребляемых, были свойственны толстовскому лексикону. Это обусловлено, скорее всего, семейной традицией их использования. К числу таких слов относится, например, название шелковой ткани *gro-gro* (французский «корень *gro-*, входящий в состав названия какой-либо ткани, означал, что исходным сырьем был шелк. Сорт таких тканей было очень много» [Кирсанова 1989: 72]). Об этом слове можно говорить как о толстовском, потому что оно, являясь низкочастотным и «бытописательным», встречается в произведениях автора не один раз [Язык Л. Н. Толстого: 34–35]. НКРЯ фиксирует его также в повести «Два гусара» (1856). Во второй редакции «Юности» в контексте, не вошедшем в итоговый вариант, встречаем еще одно употребление этого слова:

Одно лишь, в чем я могу упрекнуть ее, это то, что она купила раз отвратительного гро-гро с цветочками на жилет, когда мне хотелось черного атласу... [Толстой 2000: 398].

По фиксации НКРЯ, это слово дважды употреблено в повести Н. С. Лескова «Захудалый род» (1874), а также в записках Д. Д. Благово «Рассказы бабушки из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово» (1877–1880):

К слову о цветах скажу, кстати, о материях, о которых теперь нет понятия: объярь или гро-муар, гро-де-тур, гро-гро, гро-д'ориан, леван-тин, марселин, сатень-тюрк, бомб — это все гладкие ткани <...> [Цит. по НКРЯ].

Это слово несет в себе представление о быте середины XIX в. и является своего рода вещественным знаком времени, что особенно ценно для художественного произведения реалистической направленности. Обозначаемая этим словом реалья по праву встает в один ряд с другими важными деталями толстовского текста, характеризующими эпоху конца 1850-х гг. Отметим, что у слова *гро-гро* в середине позапрошлого столетия был синоним *грозгон* (производное от него прилагательное *грозгоновый* использовал, например, А. Н. Островский [Ашукин, Ожегов, Филиппов: 47]), однако в толстовский лексикон входило только первое существительное.

Толстой вводит в текст «Юности» большое количество иноязычных слов, впервые (или недавно) претерпевших кириллическую трансформацию. При этом данные слова, которые могли быть введены в литературный оборот и не Толстым, сохраняют у него первоначальное значение языка-источника или оригинально интерпретируются. Это относится, например, к глаголу *третировать*. Привычное в настоящее время значение 'выказывать пренебрежение кому-либо; обходиться бесцеремонно, не считаться с кем-либо' стало распространяться в русском языке еще в 40-е гг. XIX в. НКРЯ приводит примеры употребления глагола *третировать* в указанном значении с контекстами произведений А. Ф. Писемского, И. А. Гончарова, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова и др. Этот глагол заимствован из французского *traiter* — 'обходиться, обращаться'. У Толстого в «Юности» русифицированная

форма сохраняет первоначальное французское значение и в начальной редакции «Юности» употребляется дважды:

Особенно нравилось мне и доставляло наслаждение то, что меня третировали серьезно <...> как большого [Толстой 2000: 379];

<...> перед тем, как нам разъезжаться, он третировал меня совсем по-товарищески, говорил мне «ты» <...> [Толстой 2000: 384].

Толстовское словоупотребление показывает, что для него в это время глагол *третировать* был русифицированной формой французского слова и имел не ту семантику, которая закрепилась за ним в русском языке позднее. Нужно отметить, что значение 'обходиться, обращаться; представлять, изображать, толковать' у глагола *третировать*, по свидетельству БАС I, встречается также в прозе Достоевского, Н. Успенского и даже Чехова (т. е. в конце столетия) [БАС I. 15: 919]. Подобное словоупотребление остается в русской лингвистике оригинальным и показывает, насколько франкофония была для писателей XIX в. привычной. Толстого же это затем привело к стилистически осознанному противопоставлению французских и русских оборотов речи у многих героев его зрелых произведений.

Еще одним иноязычным словом, которое вводит Толстой в оборот русского литературного языка в кириллической графике, является глагол *иногюрировать*. В наше время в политическом дискурсе достаточно распространено существительное *инаугурация*, обозначающее 'процедуру возведения в высокую должность'. Французский производящий глагол латинского происхождения *инаугурировать* (от *inauguratio* — 'начало') используется, по данным НКРЯ, чрезвычайно редко и в наше время. В середине XIX в. русскоязычная форма этого глагола известна не была. Толстой инициировал ее введение в оборот. В первой редакции повести «Юность» Дубков говорит про пирушку, которую намерен устроить ставший студентом Николай Иртенев: «А, это Nicolas мундир иногюрировать хочет... Славно!» [Толстой 2000: 384]. При расширении сюжетного фрагмента Толстой снял это слово, сохранив ироничное звучание за существительными *дипломат* и *полковник*, которыми Дубков называет облаченного в мундир Николая:

Так вот он, наш дипломат, виновник торжества... Ей-богу, ужасно похож на полковника [Толстой 1960: 248].

Слово *иногюрировать* не получило распространения в языке, однако чутье Толстого, отбиравшего для своих текстов иноязычную лексику, содержащую функциональный потенциал для русскоязычного употребления (ср. современное *инаугурация*), безусловно, проявляется в использовании этого глагола.

Во второй редакции «Юности» мы встречаем еще один иноязычный глагол в русской огласовке, который Толстой пытался внедрить в литературный язык. Это глагол *президировать*. Контекст употребления таков:

Так как папа редко обедал дома, то за столом президировала Мими, к которой мы, особенно мальчики, уваженья не чувствовали <...> [Толстой 2000: 389].

Этот глагол заимствован из немецкого языка, в котором *präsidieren* — ‘председательствовать, возглавлять что-либо’. Толстой не первым дал русскоязычный вариант этого глагола. По данным НКРЯ, инициировал это Н. И. Тургенев, который в одном из своих писем 1826 г. заметил:

Я обедал каждый день с его партизанами за общим столом. Он тут президировал [Цит. по НКРЯ].

Толстовское употребление было следующим. Далее слово встречается в дневнике Д. И. Менделеева (1862) и записках А. Н. Бенуа (1923) в том же значении. Глагол не получил сколько-нибудь заметного распространения в русском языке. Толстой не включил приведенный выше фрагмент в окончательный текст «Юности» (там иноязычная лексема заменена словосочетанием *занимала первое место* [Толстой 1960: 218]), но характер работы с иноязычным лексическим репертуаром, свойственный Толстому, это слово передает: «слово <...> много раз передумывалось и перекраивалось, тщательно “обжигалось”» [Чичерин: 227].

Толстой был одним из первых писателей, давших русское оформление французскому *decorum* — ‘приличия, этикет, внешний вид, правило’. НКРЯ приводит 127 примеров русскоязычного *декорум* в 99 текстах.

Впервые кириллический вариант зафиксирован в 1841 г. в повести поэта А. А. Башилова «Молодость Башилова». Большим поклонником этого слова был А. В. Дружинин, который в 1850–1860-х гг. употреблял его неоднократно: НКРЯ фиксирует 6 дружининских контекстов (*должный декорум, светский декорум, надо хранить декорум* и т. п.). У Толстого во второй редакции «Юности» это слово употреблено в таком контексте:

<...> семейный обед и кружок вместе со своим декорумом стал мало-помалу терять для нас всю свою прежнюю прелесть [Толстой 2000: 399].

В окончательном варианте писатель предпочел убрать это новое для языка иноязычное слово, не вполне соответствовавшее задаче передать атмосферу былых торжественных и вместе с тем теплых семейных обедов Иртеньевых. Он предпочел дважды на небольшом отрезке текста разъяснить, что было утрачено со смертью матери, бабушки и отдалением отца от семьи:

Обед уже не был, как при татап и бабушке, каким-то обрядом, соединяющим в известный час все семейство... <...> С тех пор обед перестал быть, как прежде, ежедневным семейным радостным торжеством [Толстой 1960: 219].

Слово *декорум* для такой семантики было слишком «мелко».

Примечательно, что с легкой руки Дружинина слово *декорум* вошло в русский язык и нечасто, но стабильно употребляется вплоть до настоящего времени. По НКРЯ, одним из последних его применений является повесть Л. А. Данилкина «Ленин: Пантократор солнечных пылинок» (2017), где участие в выборах названо *соблюдением декорума*.

Во второй редакции «Юности» для негативной характеристики молодой мачехи Иртеньевых Толстой использует слово *пуассардка*, вложенное в уста Володи. Это существительное вошло и в окончательный текст повести, поскольку идеально соответствовало отношению детей-Иртеньевых к мачехе (от фр. *poissarde* — ‘торговка рыбой’, ‘рыночная торговка’, ‘грубая женщина’). Толстой нашел это слово только во второй редакции, ранее его в тексте не было. НКРЯ дает 4 примера употребления этого слова в русском литературном языке. Первый принадлежит И. А. Гончарову, который в рассказе «Иван Саввич

Поджабрин» (1842) использовал антитетическое сочетание «была не княгиней, а пуассардкой» [Цит. по НКРЯ]. Остальные три примера, зафиксированные НКРЯ, принадлежат Толстому. Слово не нашло широкого распространения в русском языке, несмотря на его выразительность. Его еще один вариант (без удвоенной согласной) *пуассардка* приведен в НКРЯ в 4 примерах. Вместе с тем вполне очевидно, что французская семантика, подкрепленная пренебрежительной коннотацией, дала этому слову в русском языке статус художественного средства. Можно считать, что «Юность» Толстого — одно из произведений, для которого это слово является знаковым, по крайней мере в том его сюжетном ходе, который именуется названием одной из глав «Женитьба отца».

Немало сказано о тяготении Толстого к использованию нетранслитерированных заимствований, исчерпывающий стилистический комментарий которых дал еще В. В. Виноградов [Виноградов 1939]. Обширные иноязычные, преимущественно французские, вставки имеются во всех его крупных произведениях. В идиостиле Толстого иноязычное и русское представлены как речевая оппозиция, которая в значительной степени характеризует персонажей. Черновые варианты ранних произведений Толстого показывают, как эта важнейшая черта идиостиля у него складывалась. Много написано о роли выражения *comme il faut* в биографической трилогии (см., например: [Купреянова 1952], [Романов 2007]). Приобретение им негативной коннотации, которое произошло в повести «Юность», — одно из проявлений складывания вышеупомянутой черты толстовского идиостиля.

В черновых редакциях Толстой устами главного героя нередко дает объяснения, почему он использует нетранслитерированные варианты слов и каково отношение к ним. При этом довольно часто эти варианты являются однословным вкраплением в русскоязычный текст, что не было характерно языковой традиции толстовской эпохи. Например, так комментируется использование слова *noble*, которое в несколько отличающемся виде было характерно разным языкам:

Высшим достоинствам, к которому я стремился, было быть *noble* во всем. (Я пишу *noble*, а не *благороден* потому, что это слово имеет непереводимое французское значение. Даже по-немецки *nobl* и *ehrlich* большая разница). Потом мне казалось быть страстным тоже большим совершенством,

которого я долго и тщетно старался достигнуть, и наконец главное — быть *comme il faut* [Толстой 2000: 459–460].

Все слова, которые приведены в данном отрывке в нетранслитерированном виде, наделены автором пейоративной эмоциональной окраской. Причем Толстой вполне осознает, как инографика в его сознании постепенно начинает связываться с негативной оценочностью. Он даже отмечает, что сами феномены, обозначаемые этими словами, являются заимствованными, не свойственными русскому миру, а соответственно, их привлечение не может не восприниматься как искусственное, навязанное, ложное.

Отметим, что Толстой первым использовал французское слово *noble* как однословное вкрапление в русский текст. НКРЯ дает 94 примера этого слова в латинской графике, зафиксированных 64 текстами. Но все эти тексты франкоязычные. И только у Толстого это слово является вставкой в текст на родном языке. Кроме второй редакции «Юности», слово *noble* встречается в статье Толстого «Две войны» (1898), где оно дано также с негативной коннотацией в англоязычном сочетании *noble work* — ‘благое дело’.

Необходимо заметить, что вкрапленное использование данного слова, которое было заложено Толстым, распространено, по свидетельству НКРЯ, до настоящего времени. Правда, отрицательная коннотация характерна только идиостилю Толстого. Иные вкрапления с этим словом такой коннотации не имеют. НКРЯ в качестве самых частотных приводит английские *noble mind* — ‘благородная душа’ (‘благородный ум’) в философских работах и *Barnes and Noble* — фамилии предпринимателей, создавших сеть американских книжных магазинов.

3. Отдельные стилистические приемы

Характер стилистического приема, видимо, приобретает у Толстого нагнетение определенных грамматических форм, например, форм отвлеченных существительных, которые используются в рассказе о семье Нехлюдовых:

Кружок этот имел какой-то особенный характер *простоты, нравственности, изящества, умеренности* и вместе *сухости и логичности* [Толстой 2000: 379].

К числу художественных приемов, используемых Толстым, относятся, например, эпитетные тропы, от многих из которых в силу их чрезмерной яркости Толстой затем отказался: «*напущенная любовь*» [Толстой 2000: 385], «*самостоятельное выражение лица*» [Толстой 2000: 390], «*друзья из черненьких людей*» [Толстой 2000: 391]. В тексте встречаются подобного же рода, то есть броские, метафоры: «*выкапывание мыслей*» [Толстой 2000: 458], «*пересаливать шутки*», «*перепускать иронию*» [Толстой 2000: 487]. Некоторые акцентированные метафоры Толстой все-таки оставил в итоговом тексте для характеристики тех персонажей, где эта акцентуация была необходима как важное свойство их некой «личностной чрезмерности». Так, мать Авдотьи Васильевны, старуха Епифанова, названная в третьей редакции повести *игрушкой*, сохранила эту метафорическую характеристику и в окончательном тексте:

И сама Анна Ивановна была игрушечка, маленькая, худенькая, всегда к лицу одетая, в новом чепчике... [Толстой 2000: 497].

Можно отметить отдельные выразительные фразеологические обороты, например, в следующем контексте:

Люди, склонные к такого рода любви, всегда бывают невыносимо горды своей любовью; готовы всю жизнь *колоть глаза* и мучать любимый предмет своим самоотвержением [Толстой 2000: 448].

Важные черты толстовской биографии были перенесены в текст «Юности» как детали личностного роста главного героя («динамическая деталь», по А. В. Чичерину, которая «метит далеко вглубь» [Чичерин: 229]). К числу таковых относится *франклиновский журнал*, который пытался вести и сам Толстой. В финале второй редакции «Юности» появляется замечание: «Писать правила исправлений и франклиновский журнал» [Толстой 2000: 493]. Словосочетание *франклиновский журнал* Толстой предпочел убрать из окончательного текста «Юности»,

однако намерение вести дневник он за Николаем Иртеньевым оставил. Вместе с тем сам феномен франклиновского журнала в отечественной культуре и языковой практике накрепко связан с именем Толстого. *Франклиновский журнал* (или *франклиновский дневник*) — это дневник, отмечающий этапы самовоспитания и саморазвития. Такую форму работы над собственной личностью предложил Бенджамин Франклин (1706–1790), который вел подобный дневник в 1728 г. В дневник было включено 13 добродетелей, должных быть сформированными в собственной личности; на «отработку» каждой добродетели Франклин отводил себе одну неделю. Этот пример вдохновлял Толстого и стал для него символом идеальной деятельности по самосовершенствованию, как и само словосочетание *франклиновский журнал*. НКРЯ свидетельствует о том, что это словосочетание фиксируется в русском языке исключительно в контекстах, связанных с произведениями или биографией Л. Н. Толстого.

Список литературы

Источники

Ашукин Н. С., Ожегов С. И., Филиппов В. А. Словарь к пьесам А. Н. Островского. М.: Веста, 1993. 246 с.

БАС I — Словарь современного русского литературного языка в 17 т. М., Л.: Наука, 1948–1965.

БАС III — Большой академический словарь русского языка. М., СПб.: Наука, 2004–2024. Т. 1–28.

Виноградов В. В. О языке Толстого (50–60-е годы) // Л. Н. Толстой. Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1939. Т. 35/36. Кн. 1. С. 117–220.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. М.: Прогресс, Универс, 1994.

НКРЯ — Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/> (Дата обращения: май 2026 г.).

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М.: Худож. лит., 1930. Т. 2. 418 с.

Толстой Л. Н. Собр. соч. в 20 т. М.: Худож. лит., 1960. Т. 1. 463 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 100 т. Редакции и варианты художественных произведений. М.: Наука, 2000. Т. 1 (19). 564 с.

Исследования

Бухаркин П. Е. Риторика и смысл. СПб.: Издательство СПбГУ, 2001. 168 с.

Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX в. М.: Книга, 1989. 286 с.

Куприянова Е. Н. «Детство», «Отрочество», «Юность» (к столетию с начала литературной деятельности Л. Н. Толстого) // Литературная Тула. Тула: Областное книжное изд-во, 1952. Кн. 5. С. 107–117.

Романов Д. А. Феномен *comme il faut* // И. И. Срезневский и история славяно-русской филологии: тенденции в науке, образовании и культуре. Рязань: ИРЯ им. Виноградова РАН и РГУ им. Есенина, 2007. С. 165–171.

Савчук С. О., Архангельский Т. А., Бонч-Осмоловская А. А., Доница О. В., Кузнецова Ю. Н., Ляшевская О. Н., Орехов Б. В., Подрядчикова М. В. Национальный корпус русского языка 2.0: новые возможности и перспективы развития // Вопросы языкознания. 2024. № 2. С. 7–34.

Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М.: Худож. лит., 1977. 445 с.

Язык Л. Н. Толстого. Пособие по истории русского литературного языка / ред. А. Н. Кожин. М.: Высшая школа, 1979. 240 с.

References

Buharkin, P. E. *Ritorika i smysl [Rhetoric and Meaning]*. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2001. 168 p. (In Russ.)

Kirsanova, R. M. *Rozovaia ksandreika i dradedamovyi platok: Kostium — veshch' i obraz v russkoi literature XIX v. [Pink Xandreika and Dradedamovy Shawl: Costume — Thing and Image in Russian Literature of the 19th Century]*. Moscow, Kniga Publ., 1989. 286 p. (In Russ.)

Kupreianova, E. N. “‘Detstvo’, ‘Otrochestvo’, ‘Iunost’ (k stoletiiu s nachala literaturnoi deiatel’nosti L. N. Tolstogo)” [“‘Childhood’, ‘Adolescence’, ‘Youth’ (On the Centenary of the Beginning of L. N. Tolstoy’s Literary Activity)”. *Literaturnaia Tula [Literary Tula]*, book 5. Tula, Regional Book Publ., 1952, pp. 107–117. (In Russ.)

Romanov, D. A. “Fenomen *comme il faut*” [“The Phenomenon of *Comme il faut*”. *I. I. Sreznevskii i istoriia slaviano-russkoi filologii: tendentsii v nauke, obrazovanii i kul’ture [I. I. Sreznevsky and the History of Slavic-Russian Philology: Trends in Science, Education and Culture]*. Moscow, Ryazan, Vinogradov Institute of the Russian Language of the Russian Academy of Sciences, Ryazan State University Publ., 2007, pp. 165–171. (In Russ.)

Savchuk, S. O., T. A. Arkhangel’skii, A. A. Bonch-Osmolovskaia, O. V. Donina, Iu. N. Kuznetsova, O. N. Liashevskaiia, B. V. Orekhov, and M. V. Podriadchikova. “Natsional’nyi korpus russkogo iazyka 2.0: novye vozmozhnosti i perspektivy razvitiia” [“The National Corpus of the Russian Language 2.0: New Opportunities and Development Prospects”]. *Voprosy iazykoznaniiia*, no. 2, 2024, pp. 7–34. (In Russ.)

Chicherin, A. V. *Ocherki po istorii russkogo literaturnogo stilii [Essays on the History of Russian Literary Style]*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1977. 445 p. (In Russ.)

Язык Л. Н. Толстого. Пособие по истории русского литературного языка [The Language of L. N. Tolstoy. A Textbook on the History of the Russian Literary Language], ed. by A. N. Kozhin. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1979. 240 p. (In Russ.)

© 2026. А. П. Дмитриев

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
г. Санкт-Петербург, Россия

Польское восстание 1863–1864 гг. в литературном отражении: неизвестный отклик И. С. Аксакова на драму Я. П. Полонского «Разлад» в контексте ее творческой истории

*Исследование выполнено в ИРЛИ РАН за счет гранта Российского научного
фонда № 25-18-01115, <https://rscf.ru/project/25-18-01115/>*

Аннотация: Стихотворная драма Я. П. Полонского «Разлад: сцены из последнего польского восстания» (1864) имела парадоксальную судьбу. Ее высоко оценили крупнейшие писатели-современники, но ей единодушно отказали в эстетической значимости критики ведущих журналов. В настоящей статье впервые предпринято комплексное исследование творческой истории произведения, его литературно-критической рецепции и авторской рефлексии, отразившейся в переписке с друзьями. Вводятся в научный оборот письма Полонского к Г. П. Данилевскому и А. Н. Пыпину и письмо И. С. Аксакова к Полонскому. Выдвигается гипотеза о дочери поэта М. Ф. Тютчевой как прототипе героини пьесы и об отражении в ее сюжете безответной любви Полонского. Выявлен основной идеологический источник концепции произведения — установки славянофильской историософии по польскому вопросу, которые находили свое отражение в газете «День», издававшейся Аксаковым. Обосновывается положение о том, что писатели-корифеи проигнорировали просчеты в художественной отделке драмы «Разлад», поскольку признали, что Полонскому удалось правдиво изобразить атмосферу тревожного времени и его нового героя.

Ключевые слова: Я. П. Полонский, И. С. Аксаков, драматургия, историософия, русско-польские отношения, славянофильская публицистика, творческая история, критические оценки

Информация об авторе: Андрей Петрович Дмитриев, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8460-4578>

E-mail: apdspb@gmail.com

Дата поступления статьи в редакцию: 18.04.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 03.07.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Дмитриев А. П. Польское восстание 1863–1864 гг. в литературном отражении: неизвестный отклик И. С. Аксакова на драму Я. П. Полонского «Разлад» в контексте ее творческой истории // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 306–337. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-306-337>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 306–337. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 306–337. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Andrei P. Dmitriev

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russia

The Polish Uprising of 1863–1864 in Literary Reflection: I. S. Aksakov's Unknown Response to Ya. P. Polonsky's Drama "Discord" in the Context of Its Creative History

Acknowledgments: This work was carried out at IRL RAS with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 25-18-01115, <https://rscf.ru/project/25-18-01115/>

Abstract: Ya. P. Polonsky's verse drama "Discord: Scenes from the Last Polish Uprising" (1864) had a paradoxical fate. It was highly praised by leading contemporary writers, but was unanimously dismissed by critics in leading journals as lacking aesthetic significance. This article provides the first comprehensive study of the work's creative history, its literary and critical reception, and the author's reflections, as reflected in his correspondence with friends. Polonsky's letters to G. P. Danilevsky and A. N. Pypin, as well as a letter from I. S. Aksakov to Polonsky, are introduced into scholarly circulation. A hypothesis is advanced that the poet's daughter, M. F. Tyutcheva, served as the prototype for the play's heroine and that Polonsky's unrequited love is reflected in its plot. The primary ideological source of the play's concept is identified — the tenets of Slavophile historiosophy on the Polish question, which were reflected in the newspaper "Den" (*The Day*), published by Aksakov. It is argued that the leading writers ignored the flaws in the artistic execution of the drama "Discord" because they recognized that Polonsky had succeeded in truthfully depicting the atmosphere of the troubled times and his new hero.

Keywords: Ya. P. Polonsky, I. S. Aksakov, drama, historiosophy, Russian-Polish relations, Slavophile journalism, creative history, critical assessments

Information about the author: Andrei P. Dmitriev, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova emb. 4, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8460-4578>

E-mail: apdspb@gmail.com

Received: April 18, 2026

Approved after reviewing: July 03, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Dmitriev, A. P. "The Polish Uprising of 1863–1864 in Literary Reflection: I. S. Aksakov's Unknown Response to Ya. P. Polonsky's Drama 'Discord' in the Context of Its Creative History." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 306–337. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-306-337>

Все три польских восстания (1794, 1830–1831, 1863–1864), нацеленные, как известно, на отмену разделов Польши и восстановление Речи Посполитой в границах 1772 г., в свое время чувствительно потрясли Российскую империю и, конечно, не могли быть проигнорированы русскими писателями. Однако если оставить за скобками рядовую беллетристику и газетные вирши, а также текущую публицистику и поздние мемуары, то можно насчитать лишь десятка два истинно художественных произведений с откликами на польские мятежи, причем исключительно лирического рода (принадлежали они поэтам первого ряда — П. А. Вяземскому, Г. Р. Державину, В. А. Жуковскому, М. Ю. Лермонтову, А. Н. Майкову, А. С. Пушкину, Ф. И. Тютчеву, А. С. Хомякову)¹.

На этом фоне выделяется большая стихотворная драма Я. П. Полонского «Разлад: сцены из последнего польского восстания», создававшаяся в июле 1863 – январе 1864 г., в самый разгар событий. Ее судьба оказалась незавидной и, пожалуй, загадочной. Пьеса понравилась братьям Достоевским и была оперативно напечатана в апрельской книжке журнала «Эпоха» [Полонский 1864], а через год выпущена отдельным изданием [Полонский 1865]. Известно, что произведение, читанное автором в литературных кружках в рукописи, положительно оценили писатели, составлявшие цвет русской культуры того времени: Ф. И. Тютчев, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Н. А. Некрасов, М. М. и Ф. М. Достоевские, В. П. Боткин, А. Н. Майков, П. В. Анненков, А. Д. Галахов, Н. И. Костомаров [см.: Тхоржевский: 295–296]. Журнальная же критика по выходе пьесы в свет приняла ее в штыки, что стало ударом для Полонского. Впоследствии он только раз републиковал это произведение [Полонский 1870], отказавшись включить его в многотомные собрания своих сочинений, которые выпускал в конце жизни.

¹ См. составленную К. В. Ратниковым антологию поэтических откликов на все три польских восстания: [Старый спор].

В советский период «Разлад» выпал из исследовательского поля. Причину этого можно понять из кратких, но несколько разноречивых упоминаний пьесы в авторитетных обобщающих трудах и справочниках. В 1935 г. в 11-томной «Литературной энциклопедии» автор статьи о Полонском А. И. Грушкин отмечает, что поэт «выступил против польского восстания с пасквильной пьесой “Разлад”, где смыкался с лагерем Каткова» [Грушкин: 66]; в 1956 г. в 10-томной академической «Истории русской литературы» В. Н. Орлов только называет при перечислении сочинений Полонского «либеральную драму “Разлад”» [Орлов: 273]; в 1968 г. в «Краткой литературной энциклопедии» Э. А. Полоцкая пишет, что Полонский в «Разладе» «одобрял политику пр<авительст>ва по отношению к польскому восстанию» [Полоцкая: 851]; наконец, в 1982 г. в очередной академической «Истории русской литературы» (уже 4-томной) замечательный исследователь Ю. В. Лебедев по недоразумению называет «Разлад» «стихотворением» 1871 г. [см.: Лебедев: 591]. Уже в недавнее время, в 2007 г., в фундаментальном биографическом словаре «Русские писатели, 1800–1917» авторы статьи о Полонском сочли возможным вынести эту пьесу за скобки, лишь упомянув ее название в самом конце, в разделе «Др<угие> произв<едения>» [Ермилова, Грешный: 58].

В наши дни стал зримо расти интерес к Полонскому как к недооцененному классику. Не обойдена вниманием и стихотворная драма «Разлад», в центре которой — трагическая история платонической русско-польской любви, вспыхнувшей в разгар Польского восстания 1863–1864 гг. Отсылки к пьесе появляются с середины 2010-х гг. Сначала — в двух обзорных статьях, анализирующих отражение в литературе и журналистике реалий этого восстания с обличительно-пропагандистской целью. Так, К. В. Ратников, рассматривая обвинения русской печати в адрес польского духовенства как ключевой силы в подстрекательстве к мятежу, обращается к финальной сцене «Разлада», где героиня драмы, ревностная католичка панна Катерина Славицкая, смертельно раненная в бою с русским воинским отрядом, исповедуется перед ксендзом, пришедшим «ее причастить и почтить в ее лице мученицу за польскую свободу» [Ратников: 128]. Однако тот, услышав признание умирающей в тайной, никак не проявившейся любви к «москалю», забывает о пастырском долге и в гневе проклинает ее: «Умирай же / Без покаянья, без причастья! В ад / Ступай, неверная дочь церкви» [Полон-

ский 1864: 251]]¹. И. М. Шестопалова сосредоточилась на образах русских полонофилов 1860-х гг. в политически ангажированной русской и польской беллетристике. Драма Полонского дает исследовательнице материал для разговора об извечном конфликте долга и чувства: русский офицер Танин (во многом alter ego автора), полюбив польку Катерину, сочувствует ее восставшим соплеменникам, а она в свою очередь «колеблется между национальным долгом и любовью к русскому» и «становится жертвой польского фанатизма» [Шестопалова: 232].

Начиная с 2019 г. появился ряд статей, авторы которых акцентируют внимание на выявлении художественной специфики драмы «Разлад»: А. С. Евдокимова кратко рассматривает ее в контексте драматургии Полонского, усматривая причину неуспеха произведения в «космополитичности», то есть отсутствии прямолинейного идейного посыла, ожидаемого современниками, и в построении пьесы по принципу «киномонтажа», свойственного модернистскому театру [Евдокимова: 462]. И. Е. Живогин, безосновательно называя «Разлад» «исторической драмой» (поскольку для Полонского ее события были злободневной современностью), фиксирует наличие гуманистического заряда, определяющего вневременный характер драматического конфликта [Живогин: 204].

Среди других исследований выделяется статья Т. В. Федосеевой, посвященная жанрологическому анализу «Разлада» «в единстве поэтики и ценностного содержания»; в работе обозначена философско-религиозная и антропологическая проблематика пьесы, установлена ее преемственность по отношению к пушкинской драматургической традиции, выявлены черты «новой драмы» эпохи модернизма [Федосеева]. Не менее ценны наблюдения Е. А. Федоровой, обратившейся к этой пьесе в статье о взаимоотношениях Полонского и Достоевского. Исследовательница видит идейный замысел «Разлада» в «разоблачении русофобской мифологии», а штабс-капитана Танина рассматривает как тип русского европейца, живо интересовавшийся и автора «Записок из подполья»; отмечает христоцентризм, духовный символизм и патриотизм как объединяющие обоих писателей начала [Федорова: 103, 107].

Как видим, драма «Разлад» рассматривается ныне исключительно в «реабилитационном» ключе: высоко оценивается ее идейно-нрав-

¹ См. также краткий анализ этой сцены в монографии Элизабет Блейк «Достоевский и католическое подполье» [Blake: 67].

ственный посыл, у исследователей не вызывает сомнений ее эстетическая значимость. Такие оценки вполне коррелируют с допечатным одобрением драмы известными писателями, однако при этом не объясняют их полную несовместимость с оперативной критической рецепцией произведения. Журнальные отклики на пьесу, единодушно констатировавшие ее несостоятельность именно в эстетическом отношении, к сожалению, ныне не берутся во внимание.

Сам Полонский в письмах к друзьям писал о подобной критике как об огульных нападках. Литератору М. В. Авдееву он сообщал в 1867 г.:

<...> я ничей, не принадлежу ни к какой редакции, и если что-нибудь опять напечатаю, непременно будут со всех сторон ругать меня [Полонский 1902: 285]¹.

В том же году (12 февраля) в письме Г. П. Данилевскому Полонский подробнее (но не менее пристрастно) характеризовал столичный журнальный мир:

<...> в Петербурге литераторы до такой степени друг друга забросали грязью, что для публики не только они, но и вся их деятельность потеряла смысл и значение. — Но и в этом подвиге, т. е. в бросанье грязи, — публика, конечно, более всего сочувствует тем, кто ее бросает, — нежели тем, кто не хочет рук марать.

Мосек явилось такое множество, что если бы я был и в самом деле слон, — то и тогда должен был бы признаться, что моя сила ничто перед их стаей и перед их неумолкаемым лаем — лай этот занимал публику².

Представляется, что все эти инвективы Полонского вызваны прежде всего болезненным, растянувшимся на несколько лет, изживанием творческой неудачи с «Разладом». Насколько мучителен был этот процесс, можно судить по 9-страничному мемуарному письму поэта от 12 февраля 1880 г., адресованному литературоведу А. Н. Пыпину по поводу его работы «Польский вопрос в русской литературе» (1880).

¹ Здесь и далее все выделение курсивом в цитатах принадлежат их авторам.

² Российская национальная библиотека (РНБ). Ф. 236. Ед. хр. 127. Л. 48, 48 об.

Полонский чувствовал потребность излить душу, он пишет о своем желании:

Позвольте мне <...> поделиться с вами моими воспоминаниями об одном эпизоде из моей литературной деятельности, или о том, как *польский вопрос* насолил мне как литератору¹.

Это исповедальное письмо полностью пока не опубликовано, но процитировано С. С. Тхоржевским в его документальной повести о Полонском «Высокая лестница» (1978) [Тхоржевский 1986: 295–297], — из этих нескольких цитат в основном и черпаются исследователями сведения о творческой истории драмы «Разлад» (в частности, и об одобрении рукописи произведения известными писателями).

Прежде чем привести текст новонайденного, еще не введенного в научный оборот письма И. С. Аксакова к Полонскому, содержащего проницательные оценки его пьесы, добавим к напечатанным Тхоржевским выдержкам из письма поэта к Пыпину имеющиеся в нем дополнительные подробности, существенные для изучения творческой истории «Разлада». Так, Полонский сообщает об эмоциональной реакции Тургенева на первое знакомство с пьесой:

Тургенев после чтения, отъезжая, высунулся из окна кареты и закричал — «конец твоей драмы гениален!..»².

Речь идет о вышеупомянутой сцене отказа ксендза причастить умирающую Катерину. Ее перекрестил Танин, благословив девушку как православный мирянин. Заметим, что в этой сцене, как и в сцене не доведенного Таниным до конца самоубийства в начале драмы несомненные сюжетные отсылки Полонского к первой части «Фауста» Гёте.

Попутно следует отметить еще один момент: по-видимому, память Тургенева удержала эпизод объяснения панны Катерины с братом Иосифом (часть I, сцена X), фанатичным участником мятежа, и спустя полтора десятка лет этот диалог получил отклик — возможно, произвольно — в стихотворении в прозе «Порог» (1878). Сравним:

¹ РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 3.

² РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 4.

Полонский	Тургенев
<i>Сестра.</i> Милостивый Боже! Каких великих дел мы дождались, Возьми меня с собою воевать. <i>Брат.</i> Пока не нужно... из чего ты станешь Себя таким напастям подвергать: Придется голодать и зябнуть. <i>Сестра.</i> Я готова И голодать и зябнуть. <i>Брат.</i> Но ты не привыкла. <i>Сестра.</i> Привыкну... [Полонский 1964: 158].	— О ты, что желаешь переступить этот порог, — знаешь ли ты, что тебя ожидает? — Знаю, — отвечает девушка. — Холод, голод, ненависть, насмеш- ка, презрение, обида, тюрьма, болезнь и самая смерть? — Знаю. — Отчуждение полное, одиноче- ство? — Знаю. Я готова. Я перенесу все страдания, все удары [Тургенев: 147].

Вспоминает Полонский о конкретных замечаниях И. А. Гончарова:

Гончаров был в восторге — но как цензор сомневался в возможности пропустить «Разлад» мой без исключений. — В особенности шокировал монолог, где Танин, герой моего драматического рассказа, сознается, что идти против поляков — значит самому себе противоречить, жить чужой виной, во имя любви к родине совершить преступление, — и затем решается на самоубийство¹.

Важны и сообщения Полонского о прохождении через цензуру драмы со столь злободневной проблематикой. Благодаря Гончарову удалось устроить предварительное авторское чтение у министра внутренних дел П. А. Валуева, который 21 марта 1864 г. зафиксировал в своем дневнике:

Вечером Полонский читал у меня в присутствии нескольких лиц свои «Сцены не для сцены», в которых изображается во многом весьма удачно борьба между гуманитарным и патриотическим направлением, по случаю польских смут [Валуев: 275].

¹ РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 4.

В письме Пыпину Полонский приводит уточняющие детали:

Валуеву, как я слышал, в сценах моих, не понравилось только несколько вульгарных или цинических выражений, — но пропустить без цензуры и всё взять на свою ответственность и он не решился... Из Цензуры я рукопись мою получил с пометками — но делать было нечего¹.

Последнее свидетельство объясняет наличие в монологах героев драмы неоднократных рядов точек (их можно было принять за романтический прием визуализации с помощью отточий сильных эмоций, испытываемых персонажами, их душевного смятения). Теперь же ясно, что это — следы цензурного вмешательства, и потому будущая научная републикация «Разлада», да и углубленное его изучение потребуют разысканий в архивах Цензурного ведомства с целью выявления изъятых строк.

Наиболее желанным местом публикации драмы был «Современник» Некрасова, готового выплатить щедрый гонорар нуждающемуся в деньгах Полонскому. Некрасов безоговорочно одобрил «Разлад», в письме к заведовавшему критическим отделом издания М. А. Антоновичу от конца марта 1864 г. он так высказался о пьесе:

<...> ее следует взять в «Современник»: она эффектна, о ней говорят и будут говорить, и относительно содержания (обстоятельство, по которому преимущественно я и препровождаю ее к вам) тоже, кажется, не представляется препятствия [Некрасов: 17].

Антонович, прочтя произведение вместе с соредактором журнала Г. З. Елисеевым, «решительно» отговорил Некрасова от публикации. С. С. Тхоржевский уверенно называет причину: «Они сочли, что вещь эта оправдывает подавление польского восстания» [Тхоржевский: 296].

Однако сам Антонович в мемуарах 1903 г. пояснил, что он и Елисеев сочли драму слабой главным образом именно в художественном отношении и потому недостойной автора поэмы «Кузнечик-музыкант»:

¹ РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 4.

<...> нашли, что сцены изображены в ней очень односторонне и притом освещены каким-то странным, неестественным светом, что вообще она слаба и неудовлетворительна, особенно для такого автора, как Полонский, и что печатать ее в «Современнике» не стоит [Антонович: 199].

Сам Полонский в письме Пыпину так воспроизводит эту ситуацию:

Некрасов предложил мне место в своем «Современнике», но — его отговорили, — и он прямо сказал мне, что лично ему — мой «Разлад» нравится, — печатать же у себя он не решается, так как — находят сцены мои *слишком патристическими*¹.

В конце письма Полонского, на чистой стороне листа, Пыпин оставил черновую заготовку своего ответа. В 1863–1866 гг. он наряду с Некрасовым состоял ответственным редактором «Современника» и потому засомневался в точности воспроизведения Полонским слов Некрасова²:

Вопрос о «Разладе» в ред<акции> «Современника» я припоминаю, но мало, — так как с беллетристич<еским> отделом журнала не имел дела. Но думаю, что Некрасов слишком в грубой форме передал Вам принятое тогда решение. Дело было, конечно, вовсе не в «патриотизме», а в чрезвычайной трудности говорить об этом предмете, когда еще шла «братоубийственная война» и когда «поляки» были тем «лежачим», которого бить не позволяет в пословице народная совесть и когда в литературе могла быть речь о польском деле только с одной точки зрения³.

Следующим журналом, где предполагалось издание «Разлада», стал московский «Русский вестник». Известно письмо А. Д. Галахова, рекомендовавшего М. Н. Каткову издать драму [см.: Тхоржевский: 296].

¹ РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 4 об.

² Известно к тому же, что Некрасов в письме Полонскому от 2 апреля 1864 г. мотивировал отказ от публикации «Разлада» финансовыми причинами [Некрасов: 17].

³ РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 7 об.

Полонский сообщает Пыпину о полученном через посредничество А. Ф. Писемского предложении:

Получаю письмо из Москвы от Писемского — просит прислать мой «Разлад» для «Русского Вестника», в котором в то время он принимал участие¹.

Поэт выехал в Москву, прочел драму в присутствии Каткова [см.: Тхоржевский: 297], на следующий день его ознакомили со словами доведенного до «негодования» Каткова:

Сцены мои найдены лишенными всякого патриотизма. — Русские унижены. Поляки в ореоле. — Удадь русских — шаткость мыслей, удадь поляков — сила и непреклонный мужественный патриотизм.

Итак, в глазах Некрасова я оказался патриотом — в глазах Каткова чуть не изменником. Такие противоречия меня просто и бесили и мучили — мне хотелось узнать, что скажет публика².

Изложение Полонским в письме Пыпину дальнейших событий (издания драмы в журнале «Эпоха» и появления негативных рецензий) также пока не опубликовано. Как известно, поводом к закрытию предыдущего журнала братьев Достоевских «Время» стала публикация статьи Н. Н. Страхова «Роковой вопрос», которая была сочтена правительством неуместной и вредной с точки зрения официальной политики в польском вопросе. По справедливому утверждению В. С. Нечаевой, помещая «Разлад» Полонского, редакция старалась «защититься от возведенных на нее обвинений в полонизме, антипатриотизме» [Нечаева: 72]. Поэт рассказывал Пыпину:

Задешево уступил я «Разлад» мой Достоевскому Михаилу в его журнал, с тем чтоб он дал мне несколько сотен оттисков. — Сцены напечатаны. — В журналистике начинаются насмешки и оклеветанье сцен моих. — «Искра» причисляет меня к числу Бурбонов. «Отечественные Записки» пишут статью под заглавием «Современная драма» и разбирают «Разлад» мой:

¹ РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 4 об.

² РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 4 об.—5.

в этой статье что ни слово, то вздор, что ни вывод, то клевета. — Мне приписываются такие пошлые чувства и такие гнусные мысли, какие никогда не приходили и не могли придти мне в голову¹.

Апрельская книжка «Эпохи» с драмой «Разлад» вышла 7 июня 1864 г. [Нечаева: 255]. Полонский упоминает два отклика на свою пьесу: «отставного майора Бурбонова» (Д. Д. Минаева) в июньском номере радикально-демократического «Русского слова» (не в «Искре»!), в составе обзорной статьи «Резервные стихотворцы», и Н. Д. Хвощинской (в замужестве Зайончковской), скрывшей свое имя под криптонимом «Н. К.» (сокращением одного из ее псевдонимов — «Николай Куратов»), в июльской книжке умеренно-либеральных в тот период «Отечественных записок». Ее статья называлась не «Современная драма», как запомнилось Полонскому, а «Драма с современным интересом». В первой из этих рецензий много зубоскальства, обычного для юмориста Минаева, во второй — преобладает въедливый мелочный критицизм, впрочем, по большому счету оправданный.

Полонский забывает указать (или не хочет вспоминать) третью, наиболее серьезную, критическую статью о «Разладе», помещенную в июньском номере «Библиотеки для чтения», традиционно выступавшей в защиту «чистого искусства». С 1863 г. журнал выходил под редакцией П. Д. Боборыкина, который привлек к сотрудничеству в качестве заведующего критическим отделом Е. Н. Эдельсона, со времен «молодой редакции» «Москвитянина» известного своими работами, в которых при оценке текущей литературы делались глубокие обобщения с опорой на эстетические построения Гегеля и эмпирическую психологию Ф. Э. Бенеке.

Эдельсон и написал рецензию на драму Полонского. Он начал с категорического утверждения, что «едва ли в самых расширенных пределах его (искусства. — А. Д.) найдут себе настоящее место произведения вроде “Разлада” Я. П. Полонского» [Эдельсон: 35]. И пояснил, идя от противного, то есть рассуждая о «*всяком истинно художественном произведении*»:

¹ РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 5.

Художественный, типический образ какого-либо из современных характеров, долго тревоживший душу поэта и, наконец, его усилиями воплотившийся в слово и сделавшийся общим достоянием <...> становится знаменем, сборным пунктом, общею светлою точкою для многих. <...> Совсем другое с теми продуктами искусственного вдохновения или простой искусственной фабрикации, которые неизвестно зачем облачаются в чуждые им одежды [Эдельсон: 36].

Далее — еще более обидно для автора «Разлада», хотя и вполне обоснованно с позиций теории драматургического искусства — Эдельсон как бы вторит остроумному определению Валуева «Сцены не для сцены»:

<...> сюжет «сцен» в высшей степени не драматический. Почти все развитие действия заключается в том, что герой Танин, явившийся на поле битвы с романтическими мечтаниями о всеобщей любви, мало-помалу отрезвляется суровою действительностью и приходит к убеждению, что с врагами нужно и самому быть врагом <...> он вовсе не годится в драматические герои [Эдельсон: 37].

Более того — Эдельсон убежден в ходульности и банальности всего изображаемого в пьесе:

Кто сколько-нибудь внимательно и не безучастно следил по официальным газетным известиям и частным корреспонденциям за всеми событиями последнего Польского восстания <...> тот не найдет, по нашему мнению, ни одной новой, яркой живописной черты в новом произведении г. Полонского. <...> И такова пагубная сила фальшивой задачи, выдумыванья сюжетов на большие произведения, когда природа таланта влечет к другой деятельности, что даже поэтическая прелесть стиха как будто оставила Я. П. Полонского в его «сценах»: все как-то напущенно, натянуто там, и почти не на чем остановиться утомленному чувству [Эдельсон: 38].

Д. Д. Минаев (его рецензия вышла первой), под шутовской маской майора Бурбонова, предъявляет по сути сходные претензии, говоря об иллюстративной заданности «Разлада»:

<...> неотъемлемое достоинство «Разлада» есть то, что поэт известное стихотворение Пушкина «О чем шумите вы, народные витии?» представил нам в драматической форме широкой шекспировской кистью [Минаев: 29].

Кроме того, критик подмечает неудачные языковые эксперименты Полонского, создающие порой комический эффект при прозаизации стиха, и высмеивает выпренные тирады в лирических монологах, производящие подчас несколько курьезное впечатление:

Вообще умилила меня находчивость г. Полонского, который фронтовой военный язык уломал в ямбы своей драмы. <...> Что же касается до монологов «Разлада», то в них соединяется шекспировская глубина с восточною страстностью Н. Кукольника [Минаев: 29, 31].

Не удержался Минаев от забавной пародии, окарикатуривающей основной конфликт драмы Полонского. Приведем вторую из восьми строф:

О, панна! вы меня зовете,
Я — подлетел бы к вам к крыльцу,
Но — служба ждет... (*фельдфебель, роте*
Вели сбираться на плацу) [Минаев: 30].

Вышедшая последней рецензия Н. Д. Хвошинской — наиболее обстоятельная. Ее автор — известная в свое время писательница, лишь эпизодически выступавшая как литературный критик. Причем обычно она выстраивала свои статьи по методу глубоко чтимого ею В. Г. Белинского — кратко пересказывала сюжет произведений, по ходу дела оценивая события, отдельных персонажей и их взаимоотношения с точки зрения правдивого воспроизведения действительной жизни. Переходя от одной сцены «Разлада» к другой, Хвошинская аргументированно выявляет логические неувязки и нестыковки, неестественные ситуации, маловероятные реакции героев. Так, проанализировав сцену преодоления Таниным экзистенциальных сомнений и отказа от самоубийства, критик восклицает:

А какая богатая мысль! <...> Это — возрождение, воскресение... Отчего же в «Разладе» оно выходит так мелко, так неловко, так забавно? Оттого, во-первых, что написано не словами, которые вырываются из сердца, а фразами, да еще газетными [Хвоцинская: 292].

Возмущает критика изображение Полонским крестьян-белорусов, угнетаемых польской шляхтой:

<...> эта толпа мужиков <...> — не разоренный народ, ожидающий спасения, а пейзаж с театральными подмостков. У них нет не только народного духа <...> у них нет живого осязательного образа: это — тени... Это — нечто сочиненное по газетным статьям... <...> Г<-н> Полонский поторопился: надо было дать дозреть не своему патриотическому чувству — о нем нет речи, — но своему литературному замыслу [Хвоцинская: 292].

Не будем умножать примеры из 24-страничной статьи критика, — отметим только, что ее выводы во многом сходны со сказанным Эдельсоном и Минаевым. Приведем только место, которое запомнилось Полонскому, — он спустя 16 лет привел его в письме Пыпину по памяти, очень неточно, но верно воспроизведя основной смысл:

Чтобы дать Вам понять, до чего дошла клевета автора статьи, приведу пример —

Танин, прощаясь с панной Катериной, говорит:

Никогда я не увижу вас
Ни здесь, ни *там*, прощайте, панна.

Танин говорит *ни там* просто потому, что не верит в загробные свидания, даже в бессмертии души сомневается, так как о понимании Христа и Христианства говорит в прошедшем времени...

И что же пишет критик?

«Хорош поэт — он и на том свете *ей* как католичке отводит место в аду, а себе как православному выбирает в раю местечко». — И всё в этом роде¹.

¹ РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 5–5 об.

Но согласимся, что процитированные Полонским строки из его драмы совсем непросто понять именно так, как он хотел, чтоб их поняли читатели; тем более что об атеистических воззрениях героя прямо нигде не говорится. Поэту следовало бы выразиться яснее. Приписанная Хвощинской фраза в оригинале не так задириста и язвительна (ср.: «...там, по всем вероятиям, считая ее виноватой, он (Танин. — А. Д.) назначает ей местечко похуже, чем себе» [Хвощинская: 305]).

Возникает вопрос: почему же так обиделся Полонский? И не только на самих своих критиков, но и на «братьев-писателей», не заступившихся за него в печати. Пыпину он об этом написал:

Таким образом — только за то, что я выставил на вид польские притязания чуть не на половину всей России и польский религиозный фанатизм, который, по моему мнению, более всего навредил Польше, меня возненавидели... Кто, не знаю. Под статьями с бранью никто не подписывал своего имени. — Публика молчала. — Хвалители не заступались.

И знаете ли, кто более всего благодарил меня за этот «Разлад»? — Поляки! — Мне писали, что «Разлад» мой — урок для Польши, что иначе разгорелось бы дело, если бы поляки, зная настроение русской молодежи, иначе повели себя¹.

Вместе с тем, разбор произведения Полонского в журналах был вполне объективен и аргументирован. Все три критика оговаривались, что ценят незаурядное дарование автора и его вклад в русскую поэзию. Сам поэт даже согласился с их приговором эстетическому уровню своей драмы «Разлад», написав Пыпину:

...если труд мой и не выдерживает критики как художественно-поэтическое произведение — он все же основан на правде...².

Спустя годы Полонский самого себя винил за творческую неудачу:

В конце концов, я должен Вам сознаться, что я сам впоследствии осудил себя за желание высказываться в такую минуту, когда следовало молчать.

¹ РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 5 об.–6.

² РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 7.

<...> Нельзя, невозможно было даже и желать новых песен от Музы во дни братоубийственной войны... И моя муза должна была бы молчать. — Таким образом я нисколько не ропщу <так!> за эти нравственные страдания, которые я пережил — когда писал и печатал мой «Разлад»¹.

Представляется, что в 1864 г. Полонский так болезненно отреагировал на довольно дельную критику в свой адрес из-за того, что в пьесе было вложено много личного, заветного. Выход рецензий совпал по времени с периодом, когда Полонский переживал тяжелое эмоциональное состояние неразделенной любви к девушке, отвергшей его предложение руки и сердца. Усугубляла положение недавняя катастрофа: в 1860 г. поэт потерял сначала 6-месячного первенца Андрюшу, а спустя полгода — первую жену, 20-летнюю Елену Васильевну (урожденную Устюжскую), скончавшуюся от скоротечной чахотки. И вот через четыре года страданий в душе возродились надежды на счастливые перемены в личной жизни, которые не оправдались...

Выскажем предположение, что прототипом героини пьесы панны Катерины стала 23-летняя Мария Федоровна Тютчева, старшая дочь поэта от второго брака (с Эрнестиной Пфедфель, баронессой Дёрнберг), любимица семьи. Полонский с марта 1860 г. служил секретарем Комитета цензуры иностранной под начальством Ф. И. Тютчева. Как установила Т. Г. Динесман, «к началу 1862 г. Полонский был уже близким человеком в семье Тютчевых. В дальнейшем его имя постоянно встречается в дневниковых записях Марии Федоровны» [Тютчев в письмах: 327].

Во второй половине июля 1863 г. Полонский по приглашению Тютчевых отдыхал в орловском имении Федора Ивановича Овстуге (сам поэт находился тогда в Москве), где особенно сблизился с Марией. В письме к Софье Сонцевой, дочери старого приятеля А. А. Сонцева (в тот период вице-губернатора Таврической губернии), Полонский сообщал, что в Овстуге «провел только 10 дней — блаженных по невозмутимой тишине и присутствию одной очень милой особы»², то есть Марии. Полонский вернулся из Овстуга окрыленный, 31 июля виделся с Тютчевым, о чем тот сообщал жене в письме от 1 августа:

¹ РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 6–6 об.

² РГАЛИ. Ф. 471. Оп. 1. Ед. хр. 30 (цит. по: [Тхоржевский: 294]).

А. П. Дмитриев. Польское восстание 1863–1864 гг. в литературном отражении: неизвестный отклик И. С. Аксакова на драму Я. П. Полонского «Разлад»...

Я вчера опять видел Полонского при его обратном проезде через Москву. Он в восторге от Овстуга и от своего пребывания у вас... [Летопись: 80].

Именно в те овстугские дни Полонский приступил к работе над драмой, о чем уведомил Марию, которая зафиксировала позднее (28 января 1864 г.) в дневнике:

Тургенев был и просидел довольно долго <...>. Полонский обедал и читал свою драму «Разлад» (которую начал в Овстуге), <Ег. П.> Ковалевский пришел и слушал, только не все время [Летопись: 100].

Не исключено, что, изображая в своей пьесе усадьбу Славицких и их сад (место действия многих сцен), Полонский вдохновлялся овстугскими впечатлениями. Допустимо также предположить, что черты Марии Тютчевой (сохранилось не менее шести ее портретов) запечатлены в следующих описаниях Катерины:

Заметили вы, господа, какие
У этой панны косы! Черт возьми!
Какие-то волнисто-золотые,
Так вот и лезут из-под черной сетки
[Полонский 1864: 121].

...огонь лампы
Позолотил ей свесившийся локон
На темном фоне ночи и одежды...
[Полонский 1864: 192].

Любовь Танина к Катерине проходит через всю пьесу и показана как тягостная, изнуряющая страсть, поскольку герой не смеет надеяться на взаимность, а когда в конце произведения умирающая полька признается ему в любви, он не решается верить услышанному:

Я был любим... я! Боже мой! А что...
Что если и предсмертные слова
В ее устах — насмешка надо мною...
[Полонский 1864: 256].

Смутные предчувствия, отразившиеся в обрисовке непростых взаимоотношений героев «Разлада», не обманули. В жизни происходило следующее: в праздник Пасхи, 19 апреля 1864 г., Полонский сделал Марии официальное предложение, повергшее ее в смятение. Она записала в дневнике:

После обеда мамá с папá уехали к Анне. <...> Я осталась наедине с Полонским. Он мне отдал письмо, на которое не знаю, отвечать или нет, и вскоре ушел. Сообщила письмо папá [Летопись: 109].

10 мая Тютчев провожал жену с дочерью за границу и в тот же день по поручению Марии навестил Полонского, чтоб известить об ее отказе от предложенного замужества. Об этом узнаём из дневника Марии:

Поехали на железную дорогу прежде 9-ти часов. Провожал нас папá, который оттуда хотел заехать к Полонскому... [Летопись: 112].

О состоянии Полонского в эти майские дни 1864 г. можно судить по письму Тютчева жене от 28 мая:

Бедняга Полонский очень часто бывает у меня, но лишь для того, чтобы постоянно повторять одно и то же <...>. У меня не хватает духу отклонить его признания, и вместе с тем я совсем неспособен ободрить его. Вчера он сообщил мне, что набросал на бумаге свои раздумья по поводу прощальных строк, которые Мари написала ему перед отъездом, однако не решился послать эти раздумья ей. Рассудив здраво, я отсоветовал ему делать это. В конце концов он объявил мне, что жизнь его кончена, что отныне он смотрит на себя как на человека, которому нечего ожидать в будущем. Полагаю, что это не помешает ему вновь жениться, если представится случай [Летопись: 113–114].

Так и получилось: уже 14 июля 1866 г. Тютчев как начальник Полонского по службе подписывал ему свидетельство о том, что «для вступления его во второй законный брак с девицею Жозефиною Антоновною Рюльман законных препятствий со стороны Комитета не

оказывается»¹. Мария же Федоровна нашла свое счастье на полтора года раньше: 17 февраля 1865 г. она стала женой флигель-адъютанта Н. А. Бирилева, героя обороны Севастополя.

Куда больше, чем указанный интимно-биографический источник сюжетной линии Танина и Катерины, способствовавший психологически достоверному изображению *душевного разлада* Танина, важен сообщенный Полонским мировоззрению своего героя комплекс идейно-политических и национально-религиозных установок, из-за чего представленный в пьесе *идеологический разлад* русских и поляков оказывается неразрешимым, а их вражда непримиримой. Четко прослеживается эта взаимная идейная нетерпимость в словесном поединке русского офицера Михаила Танина с шляхтичем Иосифом Славичким (часть I, сцена XII — самая объемная в пьесе). Из первых критиков об их споре упомянула только Н. Д. Хвоцинская, причем снисходительно, и в данном случае это было несправедливо:

<...> он (Танин. — А. Д.), заметно, много прочел; он и Славичкий беседуют, будто две газеты, укладывая в стихи великое множество имен собственных, названий разных племен и «страшных» слов: *католицизм, славянизм, полячи́зм, обезна́родить, обезчеловечить, ославя́нить, ополячи́ть, онеме́чить*. <...> Но, странно, слова есть, а сущности их нет [Хвоцинская: 294].

На деле ослепленный ненавистью пан Славичкий эмоционально и художественно убедительно формулирует положения расовой «туранской теории» Франтишека Духинского о неславянском происхождении великороссов («москалей»), об ущербности их «сделанного» языка, о «живых корнях» «полячи́зма», то есть западничества, о том, что «старая Москва Туранское есть ханство», примирение с которым возможно при одном условии:

Пускай она уступит нам Украйну,
Литву и Белоруссию, — ну, словом,
Те страны, где живут славяне

[Полонский 1864: 172].

¹ Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 779. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 14; цит. по: [Летопись: 216].

Танин перед началом полемики высказывается о том, что нация, живущая ненавистью, обречена на историческое бесплодие:

Кто ненавидит — в том уж есть сознание
Какого-то бессилья. <...>
А если ненависть и умирает,
Пресытившись давно желанным мщением,
Рождается холодное презренье
И ничего любви не оставляет
В наследство

[Полонский 1864: 166].

И обозначив психологические корни вражды поляков, Танин на этом основании легко разбивает каждый довод оппонента целой системой аргументов. Полонскому, на наш взгляд, удалось сухие публицистические выкладки сделать достоянием поэзии. Достаточно привести, например, возражения Танина на слова Славяцкого о «сделанности» русского языка и формировании «туранского» народа «кучкой славян, которые пришли <...> с Юга». Танин восклицает (позволяя своему творцу дать превосходный образчик патриотической лирики):

Неужели?.. да если это правда,
Так это кучка гениев каких-то,
Полубогов! — неслыханных людей! <...>
Помилуйте! создать народ! <...>
Сплотить в одно десятки разношерстных
Кочующих племен, — сложить столицу
И всех уверить — всех до одного,
Что колыбель их Киев. Занести
Наш богатырский эпос, наши песни
До самых отдаленных стран Сибири;
Создать язык, который по богатству
Своих корней богаче европейских,
По гибкости способен на размеры
Гомера, Данте, Байрона и Гёте...

[Полонский 1864: 173].

У Полонского был вкус к историософским построениям, о чем можно судить по недавно опубликованным его очеркам конца 1850-х гг., где он выдвигает оригинальные идеи (в частности, о «различных возрастах народа»: молодости, зрелости, дряхлости), местами предвосхищающие футуристические теории К. Н. Леонтьева, О. Шпенглера, Л. Н. Гумилева [см.: Дмитриев 2024]. В данном же случае Полонский, согласно его сообщению в письме Пыпину 1880 г., вкладывает в уста пана Славицкого разговоры, услышанные от поляков за границей:

<...> труд мой <...> все же основан на правде, — всё, что вложил я в уста поляка Славинского <так!>, я сам не раз слышал от поляков за границей, в 1861 году, когда после смерти первой жены моей я ездил лечиться в Топлиц, Ишль и Бадгастейн, и где по преимуществу обретался в польском обществе¹.

Однако на деле Полонский по большей части широко использует сведения, почерпнутые со столбцов издававшейся И. С. Аксаковым славянофильской газеты «День» (1861–1865), в поле зрения которой с самого начала находился польский вопрос. Так, в октябре 1861 г. Аксаков опубликовал редакционную заметку, наделавшую много шума и, таким образом, приобретшую широкую известность, где обращался к тем, кто жаждал реванша за разделы Польши:

Безумные поляки! <...> Неужели вы так глухи, так слепы, неужели вы думаете, что в пространной Русской земле, от Камчатки до Карпат, в Великой, Малой, Белой, Червонной Руси, найдется хоть один русский, который бы не загорелся весь — самым жгучим огнем негодования при таких лживых и наглых ваших притязаниях! который бы не отдал жизни в борьбе с вами, за сохранение наших древних русских областей, нашего трижды святого, прекрасного Киева!.. Или тщетны были для вас все уроки истории, и вас ничто исправить не может? [Аксаков 3: 9–10].

А вслед за тем, в январе 1862 г., в «Дне» увидел свет документ, подтверждавший сказанное: имеем в виду статью варшавского писателя-националиста Михаила Грабовского. Он заявлял об исторических

¹ РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 7.

правах поляков на Литву, Малороссию и Волынь и ратовал за то, чтобы эти якобы «исконно польские» территории не подвергались русификации [Грабовский]. В мае того же года Аксаков одним из первых в России поместил обширную корреспонденцию о псевдонаучной «туранской» теории Ф. Духинского [Петровский], а в послесловии к этой публикации писал:

Трудно не признать произведений г. Духинского и ему подобных (которых множество) за мнение польской нации, когда во всей свободной заграничной польской литературе не встречаем мы никакого опровержения расточаемым клеветам, никакого обличения клеветников, никакого отречения от солидарности с ними остальной Польши <...> таких вралей, которые только позорят — в глазах не одних нас, но и всех славян — доблестную польскую нацию!.. [Аксаков 1. 1: 109].

Главное же — в разгар восстания в газете Аксакова (причем в передовице от 13 июля 1863 г., то есть вышедшей в тот день, когда поэт выехал в Овстуг, где начал работу над «Разладом») предлагался путь возрождения Польши, сходный с теми положениями, которые перечисляет Танин, полемизируя со Славичским. Сравним:

Аксаков	Полонский
Возрождение Польши в пределах польской народности, в какой бы то ни было политической форме, возможно только с <i>исправлением</i> поляков от страсти к захватам, с <i>излечением</i> их от политического безумия, с <i>отречением</i> от призвания быть миссионерами латинства и передовой дружиной Запада, с утратой <i>рыцарского</i> шляхетского отношения к народу, с <i>возвращением их в лоно славянства</i>... [Аксаков 3: 125].	<i>Пан Славичский</i>. За что ж мы проливаем кровь? <i>Танин</i>. За всё, Что старо, за католицизм, за панство, За государственную мощь, за обладанье Такими странами, в которых нет и тени К вам симпатии, — словом, идеал ваш <i>Могущество</i> [Полонский 1864: 178].

За славянское единство Танин тоже ратует — в другом месте, провозглашая тост:

Мы будем пить пока за процветанье
Варшавы и Москвы — и за грядущий
Свободный, братский их союз, как двух
Славянских центров

[Полонский 1864: 163].

Газета «День» особенно ценилась в семье Тютчевых. Известно, что Ф. И. Тютчев имел возможность ознакомиться даже с не пропущенными цензурой передовицами Аксакова по польскому вопросу и считал его позицию по отношению к Польскому восстанию наиболее выверенной. Так, в дневнике Марии Федоровны 24 февраля 1863 г. появилась запись: «Читала запрещенную статью Аксакова...» [Летопись: 63], а в письме к дочери Анне Федоровне от 25 июня того же года Тютчев, сравнивая мнения Аксакова и Каткова о возможной вооруженной помощи Польше со стороны Запада, отмечал:

Вчера я провел два часа у нашего друга Аксакова и нашел у него вполне разумный взгляд на дело и более действительное понимание вопроса, чем у кого бы то ни было. Виделся я также с Катковым и его присными; и хотя его газета пользуется вполне моими симпатиями и я признаю огромные услуги, оказываемые им в настоящее время стране, — Катков, с которым я всесторонне обсудил данное положение, понимает его не так ясно, как наш друг [Тютчев: 435].

Все эти общественно-политические вопросы, включая их освещение в аксаковском «Дне», Тютчев любил обсуждать с Полонским, о чем оставила множественные свидетельства Мария Федоровна в своем дневнике.

Впрочем, Полонский с молодых лет находился в славянофильском окружении, был свидетелем их споров с западниками. Об этом он рассказывал в письме Н. Н. Страхову от 9 декабря 1864 г.:

У кого я бывал в салонах? — У Чаадаева, у Хомякова, у Киреевского, у Аксакова, даже раза два был у Герцена. <...> глубокие мыслители Москвы только и жили, что в салонах, — только салоны и наполняли своими речами и спорами. <...> в них была вся тогдашняя умственная жизнь Москвы... [Достоевский в переписке: 402].

Аксаков в 1840–1850-х гг., до вступления на поприще славянофильской журналистики, был хорошо известен как поэт, представитель гражданской лирики. Знакомство с Полонским состоялось по инициативе последнего, вступившего в поэтический диалог с Аксаковым. В первой книжке за 1856 г. главного славянофильского журнала «Русская беседа» было опубликовано стихотворение Аксакова «Добро б мечты, добро бы страсти...», обличавшее бездеятельность либерального дворянства. Полонский ответил на него поэтическим посланием «И. С. Аксакову» («Когда мне в сердце бьет, звеня, как меч тяжелый, / Твой жесткий, беспощадный стих...»), напечатанный в третьей книжке того же журнала. Аксаков в первой книжке следующего, 1857 г. поместил свой «Ответ» («Я знаю — в час тоски тревожной / Мой жесткий стих тебя смутил...»). В сущности, два последних произведения развивали мотивы некрасовского стихотворения «Поэт и Гражданин», и оба автора единомысленно выбирали сторону Гражданина.

Впоследствии поэты встречались, но изредка, поскольку жили в разных столицах; чаще — начиная с 1866 г., когда Аксаков стал зятем Тютчева. В мае 1862 г. в газете «День» было опубликовано стихотворение Полонского «Одному из усталых» («Ожесточила ли тебя людская тупость...»), возвращающее к диалогу поэтов семилетней давности. Поэтому неудивительно, что, как становится известно из публикуемого ниже письма Аксакова от 28 апреля 1864 г., именно ему после неудачи с некрасовским «Современником» и катковским «Русским вестником» Полонский передал рукопись своего «Разлада» для публикации (не исключено, что по ходатайству Тютчева). Однако Аксаков в своей еженедельной газете с ноября 1862 г. перестал печатать стихи и прозу, убрав соответствующий «Общий отдел», и в последующем делал исключение лишь для повестей Кохановской (Н. С. Соханской) и лирики Тютчева. Поэтому в начале письма упоминается обсуждавшийся с Полонским проект отдельного издания драмы «Разлад» в качестве премии для подписчиков и рассказывается, что Аксаков пытался переубедить Каткова в его нежелании публиковать пьесу.

Приведем текст письма Аксакова по подлиннику¹:

¹ Институт русской литературы РАН (ИРЛИ). № 11853. 2 л.

Многоуважаемый Яков Петрович.

По получении этого моего письма потрудитесь отправиться к Кожанчикову¹ и получить от него Вашу рукопись. Она отправлена к нему сегодня вместе с газетой. Простите, что я так долго не отзывался Вам и не уведомлял Вас о судьбе Вашего произведения. Я еще не успел после Вашего отъезда прочесть Ваши *Сцены*, как явился ко мне от Каткова один из его друзей (в самый день Вашего отъезда) с просьбою: «не трудиться посылать к нему рукопись, потому что он не может ее поместить, ибо ничего драматического не печатает». Я заметил посланному, что «Дон Жуан» Толстого был же напечатан² и что, по моему мнению, Катков напрасно делает, отказываясь от этого произведения. Я поручал ему передать Каткову, что рукопись останется у меня до отсылки некоторое время и что если Катков передумает, то может прислать за ней, но он не присылал.

Я же возвращаю Вам рукопись потому, что мне печатать ее отдельной книжкой и выдавать в виде премии подписчикам, которых в настоящее время ничем не прибавишь, в высшей степени неудобно и невыгодно. Заплатить за нее 800 р., когда я все-таки должен выдать сполна мои №№ и заплатить за помещенное в них — независимо от приложения, — я в настоящее время просто не в состоянии.

Я с большим интересом и живым участием прочел Ваши *Сцены*. Они затрагивают самые тончайшие и деликатнейшие, самые болезненные струны современного русского общества. Скажу только одно, что Танин выходит каким-то Гамлетом уже по своей натуре, независимо от раздвоения, вносимого в душу *Польским* вопросом. Он едва ли бы не так же колебался и во всякой другой войне. Здесь является интерес уже другого рода, интерес противоречия между служебным воинским долгом и чувством совести, которой претит всякое употребление грубой силы, военной силы вообще, не говоря о Польском деле. Эта коллизия сама по себе может быть предметом драмы, но она ослабляет интерес главной коллизии, польской. Затем другая коллизия: человек, влюбленный в женщину чужого, вражьего

¹ Через книгопродавца Дмитрия Ефимовича Кожанчикова (1820 или 1821–1877) Аксаков распространял свою газету «День» среди петербургских подписчиков. Книжный магазин Кожанчикова, при котором в августе 1861 г. была открыта контора «Дня», находился на Невском проспекте напротив Публичной библиотеки. См.: [Кожанчиков].

² Драматическая поэма А. К. Толстого «Дон Жуан» была напечатана в апрельской книжке «Русского вестника» за 1862 г.

стана — полька ли она или не полька, — это было уже второстепенное. Я нахожу также, что Вы напрасно не отделили вопрос о Царстве Польском, или настоящей Польше, от вопроса о Западном Крае. Раз, как Танин уяснил себе вопрос о Зап<адном> Крае, ему нечего колебаться, его положение ясно и определленно: он стоит на почве правого дела. Но он колеблется, потому что влюблен и вообще враг войны: тут уже он возбуждает меньше участия, потому что не прав. Точно так же мог бы он влюбиться и в турчанку; а если он вообще против грубой силы, так вопрос простой: зачем в военной службе, зачем не идет вон. — Фазисы внутренней борьбы совершаются как-то отрывочно: это, впрочем, происходит от формы.

Затем вот что еще. Напрасно не дали Вы простора себе, своему стиху, своему поэтическому таланту. Так и хочется прочесть, так и ждешь в некоторых местах поэтических стихов, — а их мало. Сцены же те, где являются офицеры, крайне прозаичны не по содержанию только, но и по форме: не зачем и писать их стихами.

Вот Вам мое откровенное мнение. Вас<илий> Алекс<еевич> доволен, а Катерина Ивановна и очень довольна Вашими сценами. Адрес Елагиных на Малой Никитской, в доме Тучкова, во флигеле.

Преданный Вам Ив. Аксаков.

1864. Апр<еля> 28. Москва.

Как видим, это аксаковское письмо стало первым литературно-критическим откликом на драму Полонского, и в нем предвосхищены претензии к языку и стилю произведения, которые вскоре появились в журнальных рецензиях. Существенны вполне оригинальные замечания Аксакова по поводу отвлеченности конфликта и недостаточной проясненности целей и мотивов поведения главного героя («какого-то Гамлета уже по своей натуре»). Упрек в том, что в драме не отделены западнорусский и польский вопросы, возможно, Полонский принял к сведению, поскольку в печатном варианте однозначно указана белорусская национальность подневольного крестьянства в имении Славицких. Да и вообще нельзя исключать, что Полонский благодаря советам Аксакова мог внести улучшающие текст поправки даже после получения цензурного разрешения, на стадии корректуры.

Интересны сведения о том, что «Разладом» оказался «доволен» В. А. Елагин, считавшийся главным знатоком польского вопроса в славянофильском кружке, и «очень довольна» его жена Катерина Иванов-

на (урожденная Мойер). Елагины были сторонниками независимой Польши, правда в границах, установившихся после ее разделов, и не принимали «поддержки официальной линии» [Тесля: 202].

Наконец, важно наблюдение Аксакова о Танине: «Фазисы внутренней борьбы совершаются как-то отрывочно...»¹. Тут уместно сказать о проницательной догадке Е. Н. Эдельсона:

<...> очевидно, что весь Танин сочинен автором для того, чтобы показать на нем тот нравственный процесс, которым, вероятно, сам автор переходил под влиянием развивавшихся событий Польского восстания из неопределенного космополитического образа мыслей к яркому патриотизму [Эдельсон: 37].

Очевидно, так и было, и иначе не могло быть у лирика Полонского: в образ героя вложено много интимно-личного, живо волновавшего самого поэта в период создания драмы. Но и Аксаков одновременно прошел тот же путь — от гуманного сопереживания братскому славянскому народу, подкрепленного убеждением в праве нации самой решать свою судьбу, до понимания подоплеку совершающихся событий, когда единственно справедливым становился патриотический выбор — охранение имперских устоев и защита порабощенного простонародья Малороссии и Белоруссии, ограждение Западного края от воинственного католического полонизма. Аксаков, преодолевая мучительные сомнения, преодолевал этот путь в первой половине 1863 г. [см.: Дмитриев 2023: 427–428]. Не случайно в тот период почти все его передовицы по польскому вопросу запрещались цензурой [см.: Аксаков 3: 529–544]. Полонский этот процесс прозрения, характерный для многих молодых дворян, выразил в письме Пыпину с помощью риторического вопроса:

Почему издали Польша привлекала нас, а когда мы сходились с ней, — отталкивала и злила?...²

В координатах славянофильской историософии, которая при соз-

¹ ИРЛИ. № 11853. Л. 2 об.

² РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 678. Л. 3 об.

дании «Разлада» находилась в центре внимания Полонского, эта фраза звучит афористически — в смысловом ключе извечного противостояния России и Запада, которое осложнил «домашний старый» «спор славян между собою».

Думается, писатели-корифеи, хвалившие драму при первом знакомстве с ней, ощутили, что Полонскому удалось, так сказать, обнажить нерв жизни — прочувствовать и изобразить и атмосферу тревожного времени, и его нового героя, офицера Танина, который воплотил в себе черты поколения, принимающего ответственные, исторически значимые решения в кризисный для страны период. В этом была сильная сторона драмы, позволившая ей долго, вплоть до наших дней, сохранять живую актуальность, даже несмотря на просчеты в отделке художественно-психологических деталей.

Список литературы

Источники

Аксаков И. С. Собр. соч.: в 12 т. Т. 1–4. СПб.: Росток, 2015–2026.

Антонович М. А. Из воспоминаний о Николае Алексеевиче Некрасове // Шестидесятые годы. М.; Л.: Academia, 1933. С. 177–213.

Валуев П. А. Дневник П. А. Валуева, министра внутренних дел: в 2 т. М.: АН СССР, 1961. Т. 1. 423 с.

Грабовский М. Ответ поляка русским публицистам по вопросу о Литве и Западных губерниях // День. 1862. 20 янв. № 5. С. 7–10.

Достоевский в неизданной переписке современников (1837–1881) / статьи, публ. и коммент. Л. Р. Ланского // Литературное наследство. Т. 86: Ф. М. Достоевский: новые материалы и исследования. М.: Наука, 1973. С. 349–564.

Кожанчиков Д. Е. Письма книготорговца Д. Е. Кожанчикова к И. С. Аксакову, 1861–1864 гг. / публ., вступ. ст., коммент. Д. А. Бадаляна // Книжное дело в России в XIX — начале XX века: сб. науч. трудов. СПб.: РНБ, 2016. Вып. 18. С. 337–385.

Летопись жизни и творчества Ф. И. Тютчева: в 3 кн. / сост. Т. Г. Динесман и др. М.: «Индрик»; Музей-усадьба «Мураново» им. Ф. И. Тютчева, 2012. Кн. 3. 592 с.

Минаев Д. Д. Резервные стихотворцы: (заметки и размышления отставного майора Бурбонова) // Русское слово. 1864. № 6. Отд. II. С. 27–42.

Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. СПб.: Наука, 2000. Т. 15, кн. 1. 352 с.

Петровский М. П. Лекция пана Духинского в Париже: письмо из Праги / М. П. // День. 1862. 5 мая. № 30. С. 12–14.

Полонский Я. П. Разлад: сцены из последнего польского восстания // Эпоха. 1864. № 4. С. 121–256.

Полонский Я. П. Разлад: сцены из последнего польского восстания. СПб.: Б. и., 1865. 177 с.

А. П. Дмитриев. Польское восстание 1863–1864 гг. в литературном отражении: неизвестный отклик И. С. Аксакова на драму Я. П. Полонского «Разлад»...

Полонский Я. П. Разлад: сцены из последнего польского восстания // Полонский Я. П. Сочинения: в 3 т. СПб.; М.: М. О. Вольф, 1870 (обл. 1869). Т. 3. С. 237–424.

Полонский Я. П. Письма к М. В. Авдееву // Русская старина. 1902. Т. 111, № 8. С. 279, 285–287.

Старый спор: русские поэтические отклики на польские восстания 1794, 1830 и 1863 годов: антология: в 2 ч. / ред.-сост. К. В. Ратников. Челябинск: ЧП Рейх А. П.; Околица, 2006. Ч. 1. 312; Ч. 2. 169 с.

Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и письма: в 6 т. М.: Классика, 2004. Т. 6. 592 с.

Тютчев в письмах и дневниках членов его семьи и других современников / публ. К. В. Пигарева, Т. Г. Динесман, при участии К. М. Азадовского и др. // Литературное наследство. Т. 97: Ф. И. Тютчев: в 2 кн. М.: Наука, 1989. Кн. 2. С. 171–432.

Хвощинская Н. Д. Драма с современным интересом / Н. К. // Отечественные записки. 1864. Т. 155, № 7. С. 285–308.

Эдельсон Е. Н. «Разлад», сцены из польского восстания, Я. П. Полонского. «Эпоха», № 4 / Е. Э-н // Библиотека для чтения. 1864. Т. 183, № 6. Отд. XV. С. 35–42.

Исследования

Грушкин А. И. Полонский Я. П. // Литературная энциклопедия. М.: ОГИЗ РСФСР, 1935. Т. 9. Стб. 65–68.

Дмитриев А. П. Семья Аксаковых: литературное наследие и гражданская позиция: из архивных разысканий. СПб.: Росток, 2023. 544 с.

Дмитриев А. П. Неопубликованные философско-публицистические очерки Я. П. Полонского о молодом поколении конца 1850-х годов и его мирозерцании // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2024 год. СПб.: Полиграф, 2024. С. 242–267.

Евдокимова А. С. Театр в жизни и творчестве Я. П. Полонского // Феномен творческой личности в культуре: Фатющенко-чтения. М.: Наука, 2019. Вып. 8. С. 456–463.

Ермилова Е. В., Грешный А. З. Полонский Я. П. // Русские писатели, 1800–1917: биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 2007. Т. 5. С. 53–59.

Живогин И. Е. Историческая драма Я. П. Полонского «Разлад» и Е. И. Замятина «Огни святого Доминика» // Я. П. Полонский: личность, творчество, эпоха: (посвящается 200-летию со дня рождения поэта). Рязань: Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина, 2019. Вып. 2. С. 198–205.

Лебедев Ю. В. Поэзия 70-х годов // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1982. Т. 3. С. 584–605.

Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха», 1864–1865. М.: Наука, 1975. 304 с.

Орлов В. Н. Полонский // История русской литературы: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. VIII, ч. 2. С. 261–283.

Полоцкая Э. А. Полонский Я. П. // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1968. Т. 5. Стб. 850–852.

Ратников К. В. Инвективы русской журналистики против польского духовенства во время восстания 1863–1864 гг. // Первая Международная научно-практиче-

ская конференция Челябинского института путей сообщения, посвященная Дню науки. Челябинск: Изд-во ЧИПС, 2013. С. 124–130.

Тесля А. А. Славянофилы и «польский вопрос» в 1840 – 1-й пол. 1860-х годов // Философия: журнал Высшей школы экономики. 2021. Т. 5, № 3. С. 191–216. <https://doi.org/10.17323/2587-8719-2021-3-191-216>

Тхоржевский С. С. Портреты пером: повести о В. Теплякове, А. Баласогло, Я. Полонском. М.: Книга, 1986. 352 с.

Федорова Е. А. «Мы рождены под одной звездой»: Я. П. Полонский и Ф. М. Достоевский // Неизвестный Достоевский. 2025. Т. 12, № 2. С. 89–113. <https://doi.org/10.15393/j10.art.2025.8021>

Федосеева Т. В. Жанровая специфика пьесы Я. П. Полонского «Разлад» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 3 (42). С. 337–341.

Шестопалова И. М. Образы «поляющих» в русской и польской пропагандистской литературе 1860-х гг. // Славянский альманах. М.: Индрик, 2016. № 1/2. С. 224–236.

Blake E. A. Dostoevsky and the Catholic Underground: (Studies in Russian Literature and Theory). Evanston, Northwestern University Press, 2014. 282 p.

References

Grushkin, A. I. “Polonskii Ia. P.” [“Polonskiy Ya. P.”]. *Literaturnaiia entsiklopediia* [Literary Encyclopedia], vol. 9. Moscow, Association of State Book and Magazine Publishing Houses Publ., 1935, cols. 65–68. (In Russ.)

Dmitriev, A. P. *Sem'ia Aksakovykh: literaturnoe nasledie i grazhdanskaia pozitsiia: iz arkhivnykh razyskani* [The Aksakov Family: Literary Heritage and Civic Position: From Archival Research]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2023. 544 p. (In Russ.)

Dmitriev, A. P. “Neopublikovannye filosofsko-publitsisticheskie ocherki Ia. P. Polonskogo o molodom pokolenii kontsa 1850-kh godov i ego mirosozertsanii” [“Unpublished Philosophical and Journalistic Essays by Ya. P. Polonsky on the Young Generation of the Late 1850s and Its Worldview”]. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2024 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 2024]. St. Petersburg, Poligraf Publ., 2024, pp. 242–267. (In Russ.)

Evdokimova, A. S. “Teatr v zhizni i tvorchestve Ia. P. Polonskogo” [“Theatre in the Life and Work of Ya. P. Polonsky”]. *Fenomen tvorcheskoi lichnosti v kul'ture: Fatiushchenkovskie chteniia* [The Phenomenon of the Creative Personality in Culture: Fatiushchenko Readings], issue 8. Moscow, Nauka Publ., 2019, pp. 456–463. (In Russ.)

Ermilova, E. V., and A. Z. Greshnyi. “Polonskii Ia. P.” [“Polonskiy Ya. P.”]. *Russkie pisateli, 1800–1917: biograficheskii slovar'* [Russian Writers, 1800–1917: A Biographical Dictionary], vol. 5. Moscow, Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia Publ., 2007, pp. 53–59. (In Russ.)

Zhivogin, I. E. “Istoricheskaiia drama Ia. P. Polonskogo ‘Razlad’ i E. I. Zamiatina ‘Ogni sviatogo Dominika.’” [“The Historical Drama ‘Discord’ by Ya. P. Polonsky and ‘The Fires of St. Dominic’ by E. I. Zamyatin”]. *Ia. P. Polonskii: lichnost', tvorchestvo, epokha: (posviashchaetsia 200-letiiu so dnia rozhdeniia poeta)* [Ya. P. Polonsky: Personality,

Creativity, Era: (Dedicated to the 200th Anniversary of the Poet's Birth)], issue 2. Ryazan, Ryazan State University named after S. A. Yesenin Publ., 2019, pp. 198–205. (In Russ.)

Lebedev, Iu. V. "Poeziia 70-kh godov" ["Poetry of the 1870s"]. *Istoriia russkoi literatury: v 4 t. [History of Russian Literature: in 4 vols.]*, vol. 3. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 584–605. (In Russ.)

Nechaeva, V. S. *Zhurnal M. M. i F. M. Dostoevskikh "Epokha," 1864–1865 [The Journal of M. M. and F. M. Dostoevsky "Epoch," 1864–1865]*. Moscow, Nauka Publ., 1975. 304 p. (In Russ.)

Orlov, V. N. "Polonskii" ["Polonsky"]. *Istoriia russkoi literatury: v 10 t. [History of Russian Literature: in 10 vols.]*, vol. 8, part 2. Moscow, Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1956, pp. 261–283. (In Russ.)

Polotskaia, E. A. "Polonskii Ia. P." ["Polonskiy Ya. P."]. *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia [Brief Literary Encyclopedia]*, vol. 5. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1968, cols. 850–852. (In Russ.)

Ratnikov, K. V. "Invektivy russkoi zhurnalistiki protiv pol'skogo dukhovenstva vo vremia vosstaniia 1863–1864 gg." ["Invectives of Russian Journalism against the Polish Clergy during the Uprising of 1863–1864"]. *Pervaiia Mezhdunarodnaia nauchno-prakticheskaia konferentsiia Cheliabinskogo instituta putei soobshcheniia, posviashchennaia Dniu nauki [The First International Scientific and Practical Conference of the Chelyabinsk Institute of Railway Engineering, Dedicated to the Day of Science]*. Chelyabinsk, Chelyabinsk Institute of Railway Engineering Publ., 2013, pp. 124–130. (In Russ.)

Teslia, A. A. "Slavianofily i 'pol'skii vopros' v 1840 — pervoi poloviny 1860-kh godov" ["Slavophiles and the 'Polish Question' in the 1840s — First Half of the 1860s"]. *Filosofia: zhurnal Vysshei shkoly ekonomiki*, vol. 5, no. 3, 2021, pp. 191–216. <https://doi.org/10.17323/2587-8719-2021-3-191-216> (In Russ.)

Tkhorzhevskii, S. S. *Portrety perom: povesti o V. Tepliakove, A. Balasoglo, Ia. Polonskom [Portraits in Pen: Stories about V. Teplyakov, A. Balasoglo, and Ya. Polonsky]*. Moscow, Kniga Publ., 1986. 352 p. (In Russ.)

Fedorova, E. A. "'My rozhdeny pod odnoi zvezdoi': Ia. P. Polonskii i F. M. Dostoevskii" ["'We Were Born Under the Same Star': Ya. P. Polonsky and F. M. Dostoevsky"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 12, no. 2, 2025, pp. 89–113. <https://doi.org/10.15393/j10.art.2025.8021> (In Russ.)

Fedosheeva, T. V. "Zhanrovaia spetsifika p'sy Ia. P. Polonskogo 'Razlad'." ["Genre Specifics of the Play 'Discord' by Ya. P. Polonsky"]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 3 (42), 2022, pp. 337–341. (In Russ.)

Shestopalova, I. M. "Obrazy 'poliakiuiushchikh' v russkoi i pol'skoi propagandistskoi literature 1860-kh gg." ["Images of 'Poles' in Russian and Polish Propaganda Literature of the 1860s"]. *Slavianskii al'manakh [Slavic Almanac]*, no. 1/2, 2016, Moscow, Indrik Publ., pp. 224–236. (In Russ.)

Blake, E. A. *Dostoevsky and the Catholic Underground: (Studies in Russian Literature and Theory)*. Evanston, Northwestern University Press, 2014. 282 p. (In English)

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

Научный журнал
Два века русской классики / Two centuries of the Russian classics



2026 — Т. 8 — № 3

Учредитель и издатель
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук

Главный редактор

Щербакова Марина Ивановна
доктор филологических наук, профессор,
заведующая научно-исследовательским центром
«Русская литература и христианская традиция» ИМЛИ РАН

Дизайн обложки и макет журнала **Компьютерная верстка**
Д. К. Бернштейн А. З. Бернштейн

Корректор

В. Г. Андреева

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации: ПИ № Эл 77-76366 от 02.08.2019 г.

Адрес учредителя, редакции и издателя:

121069, Москва, ул. Поварская, 25А, стр. 1

Тел.: (495)690-50-30

E-mail: red@rusklassika.ru
journal_ork@mail.ru

Сайт журнала: www.rusklassika.ru

Дата размещения сетевого издания в сети Интернет
на официальном сайте <http://rusklassika.ru> 25.09.2026 г.

При перепечатке ссылка обязательна

18+

Учтено
мировой инте-
рануры
и.

А.М. Топькова
Р.А.
Москва