

**ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**

**ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
СЕКЦИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

**Основан А.Н. Николюкиным
Издается с сентября 1993 г.
Выходит 4 раза в год**



**№ 3 (69)
2025**

Учредитель
Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук

Редакция

Главный редактор: Т.Н. Красавченко – д-р филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия)

Заместитель главного редактора: К.А. Жулькова – канд. филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия)

Ответственный секретарь: Т.Г. Юрченко (ИНИОН РАН, Москва, Россия)

Редакционная коллегия: И.Л. Волгин – д-р филол. наук (Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова; Литературный ин-т им. А.М. Горького, Москва, Россия), *А.П. Дмитриев* – д-р филол. наук (Ин-т рус. лит-ры РАН, Санкт-Петербург, Россия), *И.В. Логвинова* – канд. филол. наук (Моск. гос. ин-т музыки им. А.Г. Шнитке, Москва, Россия), *М. Магвайр* – д-р филологии (Эксетерский ун-т, Эксетер, Великобритания), *В.Л. Махлин* – д-р филос. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия); *Р. Мних* – д-р филологии (Варшавский ун-т, Варшава, Польша), *О.Е. Осовский* – д-р филол. наук (Мордовский гос. педагогич. ун-т им. М.Е. Евсевьева, Саранск, Россия), *А.М. Ранчин* – д-р филол. наук (ИНИОН РАН, Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия), *А.Н. Сенкевич* – д-р филол. наук (Москва, Россия), *Е.В. Соколова* – канд. филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), *В.Н. Терёхина* – д-р филол. наук (Ин-т мировой лит-ры РАН, Москва, Россия), *В.М. Толмачёв* – д-р филол. наук (Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия), *Е.Д. Толстая* – д-р филологии (Еврейский ун-т, Иерусалим, Израиль), *У Пин* – д-р филологии (Пекин, Китай), *Хоу Вэйхун* – д-р филологии (Пекинский педагогич. ун-т, Пекин, Китай), *А.И. Чагин* – д-р филол. наук (Ин-т мировой лит-ры РАН, Москва, Россия).

«Литературоведческий журнал» включен: в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ); в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77-36086 от 28 апреля 2009 г.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.00

ISSN 2073-5561(Print)

ISSN 2949-3897(Online)

© ИНИОН РАН, 2025

**INSTITUTE OF SCIENTIFIC INFORMATION
FOR SOCIAL SCIENCES
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES**

**DEPARTMENT OF THE HISTORICAL
AND PHILOLOGICAL SCIENCES
SECTION OF LANGUAGE AND LITERATURE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES**

LITERATUROVEDCHESKII JOURNAL

ACADEMIC JOURNAL

**Founded by Aleksandr N. Nikolyukin
Published since September 1993
4 issues per year**



**N 3 (69)
2025**

Founder
Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences

Editorials

Editor-in-Chief: Tatyana N. Krasavchenko – DSc in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief: Karina A. Zhul'kova – PhD in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Managing Editor: Tatiana G. Yurchenko (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editorial Board: Igor' L. Volghin – DSc in Philology (Lomonosov Moscow State University; Maxim Gorky Literature Institute, Moscow, Russia); *Andrei P. Dmitriev* – DSc in Philology (Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences, St Petersburg, Russia); *Irina V. Logvinova* – PhD in Philology (A.G. Schnittke Moscow State Institute of Music, Moscow, Russia); *Muireann Maguire* – DSc in Philology (University of Exeter, Exeter, Great Britain); *Vitalii L. Makhlin* – DSc in Philosophy (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Roman Mnich* – DSc in Philology (University of Warsaw, Warsaw, Poland); *Oleg E. Osovskii* – DSc in Philology (Mordovian State Pedagogical University, Saransk, Russia); *Andrei M. Ranchin* – DSc in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia); *Aleksandr N. Senkevich* – DSc in Philology (Moscow, Russia); *Elizaveta V. Sokolova* – PhD in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Vera N. Terekhina* – DSc in Philology (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Vasilii M. Tolmatchoff* – DSc in Philology (Moscow State University, Moscow, Russia); *Elena D. Tolstaya* – DSc in Philology (Hebrew University, Jerusalem, Israel); *Wu Ping* – DSc in Philology (Beijing Normal University, Beijing, China); *Hou Weihong* – DSc in Philology (Institute of Foreign Literature of the Chinese Academy of Social Sciences, Beijing, China); *Aleksei I. Chagin* – DSc in Philology (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia).

«Literaturovedcheskii zhurnal» is included in the Science Index (RINC); in the List of reviewed scientific publications of the Higher Attestation Commission of Ministry of Education and Science of Russian Federation.

The journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media, Registration Certificate: PI No. FS 77-36086 dated April 28, 2009.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.00

ISSN 2073-5561(Print)

ISSN 2949-3897(Online)

СОДЕРЖАНИЕ

К 225-летию публикации «Слова о полку Игореве»

<i>Ранчин А.М.</i> Когда было написано «Слово о полку Игореве»? Реплика в споре	9
<i>Двигунов Ф.Н.</i> Два подхода к семантической разметке «Слова о полку Игореве»	18

История литературы

<i>Шульц С.А.</i> Архетипы господина / слуги в творчестве Л.Н. Толстого («Хозяин и работник») и традиции Дж. Свифта, Д.И. Фонвизина, Д. Дидро, философии Г.В.Ф. Гегеля	34
<i>Николаева Е.Г.</i> Лев Лосев и Лев Толстой (к теме смерти)	49
<i>Кулешова О.В.</i> «Жажда евангельской истины» в позднем творчестве Д.С. Мережковского (на материале романа «Кальвин»)	68
<i>Красавченко Т.Н.</i> Лермонтов <i>versus</i> Пушкин: полемика о литературном каноне в среде русской эмиграции первой волны	79
<i>Жулькова К.А.</i> «Он вспомнил домик в переулке пестром»: образ дома в лирике В.В. Набокова	97
<i>Финогенов В.А.</i> Мотив казни в творчестве Генриха фон Клейста	119
<i>Соколова Л.С.</i> Сновидения в романах Дж. Р.Р. Толкина «Утраченный путь» и «Записки клуба “Мнение”»: визуальный аспект фантастического	138

Теория литературы

<i>Махлин В.Л.</i> Ранний немецкий романтизм: рецепция и реальность	154
--	-----

Между теорией и историей

<i>Пешков И.В.</i> Матрица литературно-художественного авторства в Новом Завете. Контуры проблемы	163
--	-----

Публикации

<i>Шашкова Е.В.</i> «За одно боролись, к одному стремились...» (Обзор писем К.И. Чуковского к В.Е. Евгеньеву- Максимову)	182
--	-----

CONTENTS

To the 225th Anniversary of *The Tale of Igor's Campaign* Publication

<i>Andrei M. Ranchin</i> . When Was <i>The Tale of Igor's Campaign</i> Written? A Remark in the Dispute	9
<i>Fedor N. Dvinyatin</i> . Two Approaches to Semantic Markup of <i>The Tale of Igor's Campaign</i>	18

History of Literature

<i>Sergei A. Shul'ts</i> . Master / Servant Archetypes in the Works of L.N. Tolstoy ("Master and Worker") and the Traditions of J. Swift, D.I. Fonvizin, D. Diderot, the Philosophy of G.W.F. Hegel	34
<i>Evgeniya G. Nikolaeva</i> . Lev Loseff and Lev Tolstoy (On the Theme of Death)	49
<i>Olga V. Kuleshova</i> . "Thirst for Evangelical Truth" in the Late Work of D.S. Merezhkovsky (Based on the Novel "Calvin")	68
<i>Tatyana N. Krasavchenko</i> . Lermontov versus Pushkin: The Controversy Over the Literary Canon Among the Russian Émigrés of the First Wave	79
<i>Karina A. Zhul'kova</i> . "He remembered the house in a mottled alley": Image of the House in the Lyrics of V.V. Nabokov	97
<i>Victor A. Finogenov</i> . The Motif of Execution in the Works of Heinrich von Kleist	119
<i>Larisa S. Sokolova</i> . Dreams in the Novels <i>The Lost Road</i> and <i>The Notion Club Papers</i> by J.R.R. Tolkien: The Visual Aspect of the Fantastic	138

Theory of Literature

<i>Vitalii L. Makhlin. The Early German Romanticism: Phenomenon and Reality</i>	154
---	-----

Between Theory and History

<i>Igor' V. Peshkov. The Matrix of Authorship in the New Testament. Contours of the Problem</i>	163
---	-----

Publications

<i>Ekaterina V. Shashkova. "We fought for the same thing, we strove for the same thing..." (Review of K.I. Chukovsky's Letters to V.E. Evgen'ev-Maksimov)</i>	182
---	-----

К 225-ЛЕТИЮ ПУБЛИКАЦИИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.01

А.М. Ранчин

КОГДА БЫЛО НАПИСАНО «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»? РЕПЛИКА В СПОРЕ

Аннотация. В статье рассматривается гипотеза А.В. Кизима о написании «Слова о полку Игореве» весной 1196 г., изложенная в его работе, опубликованной в четвертом номере «Литературоведческого журнала» за 2023 г. Доказывается, что вопреки предположению А.В. Кизима, в тексте произведения нет бесспорных аллюзий на события междоусобицы 1195–1196 гг. Эта внутридинастическая война отстоит от похода князя Игоря, описываемого в «Слове о полку Игореве», на целых десять лет, во время междоусобицы русские земли не подвергались половецким нашествиям. Мудрость, величие и силу в произведении воплощает киевский князь Святослав Всеволодович, умерший в 1194 г. Необходимость создания такого образа после Святославовой кончины неясна. Сильным датирующим признаком, указателем верхней границы для датировки следует признать обращение автора к князю Ярославу Галицкому «постоять за раны Игоревы»: Ярослав Осмомысл умер 1 октября 1187 г., обращаться к покойному князю древнерусский книжник не мог.

Ключевые слова: «Слово о полку Игореве»; А.В. Кизим; датировка; сон князя Святослава; образ Олега Святославича; междоусобица 1195–1196 гг.

Получено: 17.04.2025

Принято к печати: 12.05.2025

Информация об авторе: Ранчин Андрей Михайлович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский проспект, д. 51/21, 117418, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0414-5106>**E-mail:** aranchin@mail.ru

Для цитирования: Ранчин А.М. Когда было написано «Слово о полку Игореве»? Реплика в споре // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 9–17.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.01

Andrei M. Ranchin

WHEN WAS *THE TALE OF IGOR'S CAMPAIGN* WRITTEN? A REMARK IN THE DISPUTE

Abstract. The article examines the hypothesis by A.V. Kizim (set out in his article published in the “Literarovecheskii zhurnal” in 2023) about the writing of *The Tale of Igor's Campaign* in the spring of 1196. It is proved that, contrary to the assumption of A.V. Kizim, in the text of the work there are no undeniable allusions to the events of the civil strife of 1195–1196. This intradynastic war is ten years distant from the campaign of Prince Igor, described in *The Tale of Igor's Campaign*; during the civil strife, the Russian lands were not subject to Polovtsian invasions. Wisdom, greatness and strength in the work are embodied by the Kiev prince Svyatoslav Vsevolodovich, who died in 1194. The need to create such an image after Svyatoslav's death is unclear. A strong dating feature, an indicator of the upper limit for dating, should be recognized as the author's appeal to Prince Yaroslav Galitsky “to stand up for Igor's wounds”: Yaroslav Osmomysl died on October 1, 1187, the scribe could not address the late prince.

Keywords: “The Tale of Igor's Campaign”; A.V. Kizim; dating; dream of Prince Svyatoslav; image of Oleg Svyatoslavich; civil strife 1195–1196.

Received: 17.04.2025

Accepted: 12.05.2025

Information about the author: *Andrei M. Ranchin*, DSc in Philology, Leading Researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Avenue, 51/21, 117418, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0414-5106>

E-mail: aranchin@mail.ru

For citation: Ranchin, A.M. “When Was *The Tale of Igor's Campaign* Written? A Remark in the Dispute”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 9–17. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.01

В четвертом номере «Литературоведческого журнала» за 2023 г. была опубликована статья А.В. Кизима «К вопросу о датировке “Слова о полку Игореве”» [5], в которой обосновывалась гипотеза о создании знаменитого памятника весной 1196 г., и, в

частности, оспаривались мои соображения и критическая оценка этой версии как недостаточно обоснованной¹. Разберем аргументы А.В. Кизима.

Исследователь считает, что отрицательная характеристика князя Олега Святославича (Гориславича) была бы невозможна в произведении, созданном в годы киевского княжения Святослава Всеволодовича, его внука. Однако образ Олега Святославича наполнен не отрицательной, а неоднозначной семантикой². Кроме того, непонятно, почему в памятнике, якобы созданном в киевское княжение Рюрика Ростиславича, роль Рюрика маргинальна, а верховную власть воплощает покойный Святослав Всеволодович, в действительности бывший слабым правителем, делившим право на киевское княжение с Рюриком. Это особенно странно, если учесть, что А.В. Кизим считает автора сторонником Ростиславичей.

Отрица возможность создания «Слова» вскоре после злосчастного Игорева похода в середине – второй половине 1180-х годов, А.В. Кизим ссылается на идею Н.С. Демковой, почитавшей, что автор не мог описывать символический сон Святослава Киевского, предвещающий смерть, до кончины киевского князя, произошедшей в 1194 г.³ Однако это умозаключение спорное: сон князя, хотя в нем и используется образность, связанная с погребальным обрядом⁴, соотносится в тексте «Слова» с поражением Игоря Святославича, наносящим урон славе киевского правителя. Иными словами, здесь совершается переадресация символики и соотнесенность с реальной смертью Святослава отсутствует. Принимаемое А.В. Кизимом предположение Н.С. Демковой, что изображать сон с символикой похоронного ритуала до реальной смерти князя было невозможно с этической точки зрения, остается не более чем субъективным мнением.

Признает исследователь и еще один аргумент Н.С. Демковой⁵. Исследовательница по поводу строк древнерусской «песни» «О! стонати Руской земли, помянувшє пръвую годину и пръвыхъ Князей. Того стараго Владиміра не лъзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ

¹ См.: [10]. В моей работе, в частности, разбиралась более ранняя статья А.В. Кизима на эту тему; см.: [4].

² См. об этом: [9, с. 64, 121–125].

³ См.: [5, с. 80]. Ср. [1, с. 74–75].

⁴ См.: подробнее [12].

⁵ См.: [5, с. 80–83].

Кієвськимъ» [3, с. 37] заметила: «Дополнительным аргументом в защиту предположения о написании “Слова о полку Игореве” уже после смерти Святослава является, на мой взгляд, и самый смысл проанализированного выше авторского “плача”. Возможно ли, чтобы автор “Слова” при жизни Святослава сокрушался о том, что на киевском столе нельзя было удержать князя Владимира, заявляя тем самым “в лицо” великому князю Святославу о его неспособности быть сильным князем?» [2, с. 171]. Однако в «Слове» «старый Владимир» (кем бы его ни считать – Владимиром Святославичем или Владимиром Мономахом) назван как пример деятельного и воинственного правителя прежних времен, как один из «пръвыхъ князей», необязательно именно киевских, и противопоставлены правители прежних времен, в том числе и Владимир, Ростиславичам Рюрику и Давыду, второй из которых никогда не княжил в Киеве. Сразу за процитированными выше строками следует фрагмент: «...сего бо нынѣ стаха стязи Рюриковы, а друзіи Давидовы; нѣ рози нося (принятая конъектура: розно ся. – А.Р.) имѣ хоботы пашуть» [3, с. 37].

А.В. Кизим возражает против высказанного мною наблюдения насчет логичности противопоставления «старому Владимиру» именно Давыда Ростиславича, чье войско отказалось выступить против половцев в 1185 г. после поражения Игоря: «А.М. Ранчин пишет, что сравнивать со “старым Владимиром”, который ходил в походы, более логично Давыда, который не пошел на половцев <...>. Но в данном вопросе мы можем только предполагать концепцию Автора. Он вспоминает “старого Владимира”, потому что тот ходил в походы или потому, что при нем Русь была единой? Мы не знаем, и оба варианта вполне возможны» [5, с. 84]. Возражу – концепцию автора «песни» мы как раз знаем: ведь о Владимире сказано, что того «не лъзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ Кієвськимъ», т.е. он многократно осуществлял дальние воинские походы.

В упоминании создателем «Слова» о несогласии Рюрика и Давыда, чьи стяги стали «розно», А.В. Кизим вслед за Н.С. Демковой⁶ видит не аллюзию на отказ Давыдовых смолян идти на половцев в 1185 г. (как традиционно считалось), а отсылку к событиям междоусобицы 1195–1196 гг., когда киевский князь Рюрик не сразу поддержал брата и его союзника Всеволода Большое

⁶ См.: [2, с. 171–172].

Гнездо в действиях против Ольговичей, которых возглавлял Ярослав Черниговский. Но автор «Слова» осуждает княжеские распри как таковые, а не отсутствие солидарности между князьями одного клана, выступающего против клана другого. Если бы Рюрик сразу включился в борьбу на стороне брата, это нимало не предотвратило бы «катору»: некоторая осторожность киевского князя, впрочем недолгая, объяснялась именно нежеланием разжигать междоусобицу. Изначально согласованные и скоординированные действия Рюрика, Давыда, Всеволода и его подручников – рязанских князей – не предотвратили бы кровопролития. А.В. Кизим убежден: «...в 1196 г. несогласованность киевского князя и его брата привела к развитию новой усобицы» [5, с. 84], однако Рюрик старался именно не допустить большой войны, пытаясь вести переговоры с Ярославом Черниговским и пообещав ему без предварительного уведомления брата Витебск, где сидел Давыдов зять⁷. Своевременное согласование Рюриком с братом решения о передаче Ярославу города могло бы предотвратить лишь один из этапов междоусобицы, но не распрю в целом, ибо она была вызвана конфликтом интересов целого ряда князей, среди которых были Роман Волынский и Всеволод Большое Гнездо.

Кроме того, древнерусский книжник призывает князей к единению, чтобы дать отпор Степи. Но если бы между братьями Ростиславичами в распре 1195–1196 гг. было бы сразу достигнуто полное единодушие, это обстоятельство никак не могло содействовать созданию некоего воображаемого антиполовецкого альянса. Такое согласие лишь усилило бы позиции одной из сторон во внутрдинастической войне. Между прочим, именно Рюрик привлек для ведения боевых действий «диких половцев» [7, стб. 690, 694, 695].

А.В. Кизим прав, замечая, что междоусобица 1195–1196 гг. по своим масштабам разительно превосходит несогласие между князьями, проявившееся в 1185 г., когда даже не сам Давыд, а его смоленские полки отказались выступить на защиту Южной Руси от половцев Гзака и Кончака. Но ведь Святослав Киевский, в «Слове» выражающий авторскую позицию, сетует всего лишь на княжеское «непосobie» («Нъ се зло Княже ми не посobie» [3, с. 27]) в борьбе против Степи, а не на начатую другими правителями, его современниками, жестокую войну. Автор «Слова», совсем не

⁷ См. описание событий в Ипатьевской летописи: [7, стб. 681–696].

обязательно упоминая о княжеских разногласиях, должен был подразумевать какую-то одну, пусть и весьма значительную, междоусобицу. «Слово» не протокол исторических событий, в нем содержится отсылка к обобщенным междукняжеским войнам.

Догодка исследователя, что обращение «Ярославе, и вси внуце Всеслави уже понизить стязи свои, вонзить свои мечи вережени; уже бо выскочисте изъ дѣдней славѣ. Вы бо своими крамолами начясте наводити поганя на землю Рускую, на жизнь Всеславию. Которое (принятая конъектура: которую. – А.Р.) бо бѣше насиліе отъ земли Половецкыи!» [3, с. 34–35] адресовано Ярославу Черниговскому и полоцким князьям, участвовавшим в «каторе» 1195–1196 гг., остроумна, но не поддерживается историческими фактами. Полоцкая земля («жизнь Всеслави») была действительно вовлечена в междоусобицу 1195–1196 гг., но отнюдь не подверглась половецкому нашествию и разорению. Да и вообще половецкие набеги на Русь во время этой войны не зафиксированы летописями.

Предполагаемая в «Слове» связь между событиями 1185 г. – поражением Игоря и его последствиями – и междоусобной войной 1195–1196 гг. в трактовке А.В. Кизима оказывается неясна. Десять лет, отделяющие злосчастный поход новгород-северского князя от гипотетического времени его написания, не могли не лишить печальное событие злободневности, жгучей остроты. А.В. Кизим в некоторой степени с этим соглашается. Между тем для автора «песни» разгром Игорева войска – событие животрепещущее, причем князей он призывает отомстить «за раны Игоревы»; к Ярославу Галицкому он взывает: «Стрѣляй Господине Кончака, поганого Кошца за землю Рускую, за раны Игоревы буюго Святславлича» [3, с. 31], а еще пятерых князей просит: «Иньгварь и Всеволодъ, и вси три Мстиславичи <...> Загородите полю ворота своими острыми стрѣлами за землю Русскую, за раны Игоревы буюго Святъславлича!» [3, с. 32–33].

Наконец обращение к Ярославу Галицкому «постоять за раны Игоревы» было актуальным только до смерти этого князя, произошедшей 1 октября 1187 г.: призыв, адресованный покойнику, был бы абсурден. А.В. Кизим, как и некоторые другие исследователи, склонен считать, что обращения к князьям не принадлежат непосредственно автору «Слова», а вложены в уста Святослава Киевского, т.е. характеризуют ситуацию поздней весны – лета 1185 г., когда галицкий властитель был еще жив; соответственно,

это обращение не может быть датирующим признаком, верхней границей написания произведения. Однако Ярослав Осмомысл в этом призыве именуется «господине», а такое обращение к младшему в иерархии власти князю было совершенно невозможно для киевского правителя⁸. Таким образом, это обращение принадлежит автору, из чего с неизбежностью следует, что на момент написания «Слова» галицкий властитель был жив. Впрочем, даже если признавать адресантом призыва Святослава Киевского, эти слова, чтобы сохранять актуальность для читательской аудитории, должны были быть обращены к здравствовавшему во время написания произведения адресату.

Октябрь 1187 г. как верхней границе создания памятника как будто бы противоречит упоминание о возвращении Игоревы сына Владимира («соколича» [3, с. 43]) с молодой женой – дочерью хана Кончака: это событие произошло в конце лета – начале осени следующего, 1188 г. В статье, с которой полемизирует А.В. Кизим, я, как и большинство современных исследователей «Слова о полку Игореве», признал 1188 г. нижней границей датировки памятника. Однако уже достаточно давно М.Д. Приселков (основывавшейся на старой датировке приезда Владимира 1187 г.)⁹ и позднее Г.Н. Моисеева¹⁰ предположили, что автор «Слова» упомянул не о совершившемся, а о еще только ожидаемом событии. С их точкой зрения стоит согласиться¹¹. В этом случае несуразность с обращением к покойнику исчезает. Октябрь 1187 г. – хорошо обосновываемая верхняя граница создания произведения. Сильных аргументов в пользу датирования памятника весной 1196 г. нет.

Список литературы

1. Демкова Н.С. К вопросу о времени написания «Слова о полку Игореве» // Вестник Ленинградского университета. Серия: история, язык, литература. 1973. № 14. Вып. 3. С. 72–77.
2. Демкова Н.С. Из комментария к тексту «Слова о полку Игореве»: «сего бо нынѣ стаха стязи Рюриковы, а друзии – Давидовы» // Труды Отдела древне-

⁸ См. об этом подробнее: [9, с. 228–229].

⁹ См.: [8].

¹⁰ См.: [6].

¹¹ См. подробнее: [11].

- русской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Т. 55 / отв. ред. Л.В. Соколова. С. 162–172.
3. Ироическая песнь о походе на половцов удельного князя Новагорода Северского Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия, с переложением на употребляемое ныне наречие. М.: В Сенатской типографии, 1800. VIII+47 с.
 4. Кизим А.В. «Слово о полку Игореве» против Игоря Святославича // Урал. 2022. № 3. С. 199–206.
 5. Кизим А.В. К вопросу о датировке «Слова о полку Игореве»: призывы к князьям-современникам // Литературоведческий журнал. 2023. № 4(62). С. 78–94. DOI: 10.31249/litzhur/2023.62.05
 6. Моисеева Г.Н. О времени создания «Слова о полку Игореве» // Русская литература. 1986. № 4. С. 15–20.
 7. Полное собрание русских летописей. Т. 2. 2-е изд.: Ипатьевская летопись. СПб.: Типография М.А. Александрова, 1908. 938 стб. + 108 с.
 8. Приселков М.Д. «Слово о полку Игореве» как исторический источник // Историк-марксист. 1938. Кн. 6(70). С. 112–133.
 9. Ранчин А.М. «Слово о полку Игореве»: Путеводитель. СПб.: Нестор-История, 2019. 276 с.
 10. Ранчин А.М. Еще раз о датировке «Слова о полку Игореве» и об авторской позиции в памятнике // Литературоведческий журнал. 2022. № 4(58). С. 65–80. DOI: 10.31249/litzhur/2022.58.04
 11. Ранчин А.М. К вопросу о датировке «Слова о полку Игореве» // Вестник Калужского университета. Сер. 2: Исследования по филологии. 2022. № 2. С. 67–71.
 12. Соколова Л.В. Сон Святослава // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: в 5 т. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 5. С. 30–39.

References

1. Demkova, N.S. “K voprosu o vremeni napisaniya ‘Slova o polku Igoreve’” [“To the Question of the Time of Writing *The Tale of Igor’s Campaign*”]. *Vestnik Leningradskogo universiteta. Seriya: istoriya, yazyk, literatura*, vol. 14, issue 3, 1973, pp. 72–77. (In Russ.)
2. Demkova, N.S. “Iz kommentariya k tekstu ‘Slova o polku Igoreve’: ‘sego bo nyne stasha styazi Ryurikovy, a družii – Davidovy’” [“From the Commentary to the Text of *The Tale of Igor’s Campaign*: ‘sego bo nyne stasha styazi Ryurikovy, a družii – Davidovy’”]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury Instituta russkoi literatury*

- (Pushkinskogo Doma) Rossiiskoi akademii nauk [Proceedings of the Department of Old Russian Literature of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences]. St Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2004, vol. 55, ed. L.V. Sokolova, pp. 162–172. (In Russ.)
3. *Iroicheskaya pesn' o pokhode na polovtsov udel'nogo knyazya Novgoroda Sever-skogo Igorya Svyatoslavicha, pisannaya starinnyim russkim yazykom v iskhode XII stoletiya, s perelozheniem na upotrebyaemoe nyne narechie* [Heroic Song about the Campaign against the Cumans of the Appanage Prince of Novgorod Seversky Igor Svyatoslavich, Written in the Old Russian Language at the End of the 12th Century, Transcribed into the Dialect Used Today]. Moscow, Senatskaya tipografiya Publ., 1800, VIII+47 p. (In Russ.)
 4. Kizim, A.V. “‘Slovo o polku Igoreve’ protiv Igorya Svyatoslavicha” [“*The Tale of Igor’s Campaign* against Igor Svyatoslavich”]. *Ural*, no. 3, 2022, pp. 199–206. (In Russ.)
 5. Kizim, A.V. “K voprosu o datirovke ‘Slova o polku Igoreve’: prizyv k knyaz’yam-sovremennikam” [“On the Question of the Dating of *The Tale of Igor’s Campaign*: Calls to Contemporary Princes”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(62), 2023, pp. 78–94. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2023.62.05
 6. Moiseeva, G.N. “O vremeni sozdaniya ‘Slova o polku Igoreve’” [“About the Time of Creation of *The Tale of Igor’s Campaign*”]. *Russkaya literatura*, no. 4, 1986, pp. 15–20. (In Russ.)
 7. *Polnoe sobranie russkikh letopisei* [Complete Collection of Russian Chronicles]. St Petersburg, Tipografiya M.A. Aleksandrova Publ., 1908, vol. 2, 2nd ed.: Ipat’evskaya letopis’, 938 cols.+108 p. (In Russ.)
 8. Priselkov, M.D. “‘Slovo o polku Igoreve’ kak istoricheskii istochnik” [“*The Tale of Igor’s Campaign* as a Historical Source”]. *Istorik-marksist*, book 6(70), 1938, pp. 112–133. (In Russ.)
 9. Ranchin, A.M. “*Slovo o polku Igoreve*”. *Putevoditel’* [“*The Tale of Igor’s Campaign*”. *A Guide*]. St Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019, 276 p. (In Russ.)
 10. Ranchin, A.M. “Eshche raz o datirovke ‘Slova o polku Igoreve’ i ob avtorskoi pozitsii v pamyatnike” [“Once Again about the Dating of *The Tale of Igor’s Campaign* and about the Author’s Position in the Monument”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(58), 2022, pp. 65–80. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2022.58.04
 11. Ranchin, A.M. “K voprosu o datirovke ‘Slova o polku Igoreve’” [“On the Issue of Dating *The Tale of Igor’s Campaign*”]. *Vestnik Kaluzhskogo universiteta, Ser. 2: Research in philology*, no. 2, 2022, pp. 67–71. (In Russ.)
 12. Sokolova, L.V. “Son Svyatoslava” [“The Dream of Svyatoslav”]. *Ehntsiklopediya “Slova o polku Igoreve”* [Encyclopedia of “*The Tale of Igor’s Campaign*”]: in 5 vols. St Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., vol. 5, 1995, pp. 30–39. (In Russ.)

Ф.Н. Двинятин

© Двинятин Ф.Н., 2025

ДВА ПОДХОДА К СЕМАНТИЧЕСКОЙ РАЗМЕТКЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Аннотация. В статье анализируются два способа упорядочить и классифицировать тематику и семантику (лексемы, образы, мотивы) «Слова о полку Игоре»е». Т.М. Николаева положила в основу своего подхода выделение важнейших бинарных семантических оппозиций (6 или 7). Б.М. Гаспаров вычленяет «мотивы» памятника: повторяющиеся образы, предикаты, символы и микросюжеты. Первый способ восходит к исследовательской практике К. Леви-Стросса и ее освоению в русской славистике; второй – более общий, менее локализованный. При первом подходе выделяются глобальные доминанты текста, при втором – локальные. Пристальное внимание к повторам и повторяемости характерно для обоих исследователей, но Т.М. Николаева рассматривает наиболее выразительные повторы отдельно от анализа тематических полей, а у Б.М. Гаспарова буквальные повторы и тематические мотивы рассматриваются как элементы одной и той же повторно-мотивной фактуры. Оба подхода во многом перекликаются, и вклад их в исследование семантики и поэтики памятника одинаково значителен.

Ключевые слова: «Слово о полку Игоре»е»; семантика; бинарные семантические оппозиции; мотивный анализ; повторы; Т.М. Николаева; Б.М. Гаспаров.

Получено: 10.05.2025

Принято к печати: 06.06.2025

Информация об авторе: *Двинятин* Федор Никитич, кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, 199034, Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7111-0133>**E-mail:** f.dvinyatin@spbu.ru

Для цитирования: Двинятин Ф.Н. Два подхода к семантической разметке «Слова о полку Игореве» // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 18–33.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.02

Fedor N. Dvinyatin
© Dvinyatin F.N., 2025

TWO APPROACHES TO SEMANTIC MARKUP OF THE TALE OF IGOR'S CAMPAIGN

Abstract. The article analyzes two ways to describe and classify the themes and semantics (lexemes, images, motives) of *The Tale of Igor's Campaign*. T.M. Nikolaeva based her approach on identifying the most important binary semantic oppositions (6 or 7). B.M. Gasparov identifies the “motives” of the monument: repeating images, predicates, symbols, and micro-plots. The first approach goes back to the research practice of C. Levi-Strauss and its adoption in Russian Slavic studies; the second is more general and less localized. The first approach identifies global dominants of the text, while the second focuses on local ones. Close attention to repetitions is characteristic of both researchers, but T.M. Nikolaeva considers the most expressive repetitions separately from the analysis of thematic fields, while B.M. Gasparov considers literal repetitions and thematic motives as elements of the same repetitions-and-motives texture. Both approaches match in many ways, and their contribution to the study of the semantics and poetics of the monument is equally major.

Keywords: “The Tale of Igor's Campaign”; semantics; binary semantic oppositions; motive analysis; repetitions; T.M. Nikolaeva; B.M. Gasparov.

Received: 10.05.2025

Accepted: 06.06.2025

Information about the author: *Fedor N. Dvinyatin*, PhD in Philology, Associate Professor, Saint Petersburg State University, Universitetskaya Embankment, 7/9, 199034, St Petersburg, Russia.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7111-0133>

E-mail: f.dvinyatin@spbu.ru

For citation: Dvinyatin, F.N. “Two Approaches to Semantic Markup of *The Tale of Igor's Campaign*”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 18–33. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.02

В 1981 г. в сборнике материалов симпозиума «Структура текста – 81» были опубликованы тезисы Т.М. Николаевой «Некоторые приемы лингвистики текста в Слове о полку Игореве и их

функциональная нагрузка» [7]. В последующие несколько лет Т.М. Николаева опубликовала ряд статей, развивающих положения первой заметки. Наконец, работа о лингвистике текста и «Слове о полку Игореве» составила половину выпущенной ею вдвоенной монографии [12].

В 1984 г. у Б.М. Гаспарова вышла монография «Поэтика Слова о полку Игореве» [1].

Поскольку далее последует контрастивное сравнение цикла работ Т.М. Николаевой и монографии Б.М. Гаспарова фактически по одному-единственному признаку, все это необходимо предварить некоторыми, со всей искренностью и серьезностью сделанными ограничивающими предупреждениями.

1. Речь никоим образом не идет о ценностном сравнении. Вклад обоих авторов в исследование поэтики (структуры текста) «Слова» значителен и заслуживает всяческого уважения.

2. И цикл работ Т.М. Николаевой, и особенно монография Б.М. Гаспарова гораздо шире по объему охватываемых тем, чем все то, что обсуждается здесь. Некоторое различие исследовательских процедур в одной – предполагается, что ключевой – области не должно заслонять сложные конфигурации подхода обоих исследователей к разбираемому памятнику.

3. Даже на фоне того, о чем сказано в предыдущем пункте, не может не обратить на себя внимание методологическое пересечение или даже совпадение авторов по крайней мере в одной области (речь идет о повторах и повторности, подробнее см. ниже). Именно методологическое, ибо обращение к одним и тем же фрагментам или чертам памятника, конечно, не говорило бы о сближении исследовательских позиций. Но когда в рамках различных подходов к одному кругу вопросов применяются очень схожие исследовательские шаги, – это то, что необходимо отметить и учесть.

И, пожалуй, с самого начала желательно указать вот еще что.

4. Разумеется, не запрещено сводить обсуждаемые подходы двух авторов к каким-либо более широким парадигмам. Но крайне желательно, обобщая, не огрублять. Забегая вперед, можно сказать, что, изначально сводя контраст к различию «московского» и «тартуского» методов, или к различию структурализма и постструктурализма, есть все шансы отдалиться от филологической специфики работы с памятником и от филологической аналитики вообще.

Ключевым для этого рассуждения становится третий тезис Т.М. Николаевой (а также все то, что следует за ним как его развитие): «Основными содержательными оппозициями текста “Слова”, как <...> представляется, являются следующие антитезы: 1) творческий метод автора – другие творческие методы; 2) человек как осознавшая себя индивидуальность – мир вокруг; 3) прошлое – настоящее; 4) битва – покой; 5) туга (печаль) – веселье; 6) тьма – свет; 7) русские – половцы» [7, с. 144].

Этот третий тезис – главное, к чему хочется привлечь особое внимание. Хотя анализ начинается не с него (самая большая и программная из последующих статей посвящена иному, первая глава монографии разворачивает два первых тезиса), все-таки наиболее объемная, развернутая и поступательная, а также отличающаяся от того, что делают коллеги, часть исследования основывается именно на третьем тезисе и с него начинается. Это выделение системы основных бинарных семантических оппозиций (двоичных смысловых или содержательных противопоставлений) как центральная процедура лексико-семантической сокращенной записи текста (его структурирования, картографирования, семантического реферирования...). В последующих работах Т.М. Николаева сокращает число выделяемых оппозиций с семи до шести, устраняя противопоставление «битва – покой» [12, с. 106; 13, с. 140]. Четыре оппозиции рассмотрены в отдельных статьях: «прошлое – настоящее» [8], «русские – половцы» [9], «туга (печаль) – веселие» и «свет – тьма» [10]; итоги подведены в монографии [11].

В исследовании Б.М. Гаспарова этой процедуры и всей связанной с ней дальнейшей разработки, описания, рассуждения нет.

То, что наиболее полно и точно соответствует разбору Т.М. Николаевой, – это разделы А, Б и В (главы 2–9, 11, 12) части I «Поэтическая структура Слова о полку Игореве» [1, с. 28–159, 175–210].

У этих глав и подглавок такие названия: «Сев – жатва», «Дождь», «Гроза: молния», «Гроза: гром (...)», «Свадебный пир», «(...) мотивы парения – веяния», «Мотивы, связанные с солнечной символикой», «Замутнение», «Всплеск – удар», «Мотив пересечения границы», «Образ мирового древа», «Реки (...)», «Эхо», «След и погоня», «Оборотень», «Воскресение».

Такой подход естественно назвать «мотивным», тем более что и сам Б.М. Гаспаров чаще всего использует именно эту терминологию. Несколько сдвинув ее в направлении языкознания,

можно получить термины «лексико-семантическая группа» и «лексико-семантическое поле», возможно говорить о «мотивном поле, пучке, кластере», не закрыта дорога терминам «образ», «символ», «предикат» (в семантическом понимании), «концепт» и др. Все это привносит разные, иногда существенные оттенки, но в основе такого подхода всегда мотивная группировка, выделение мотивов и мотивных комплексов.

В чем различие двух подходов? Первое, наглядное и основное: один нацелен на выделение именно контрастных, антиномических (антитетических), биполярных смысловых полей, другому это теоретически не очень интересно и практически редко учитывается. Второе различие необязательное, иногда нарушаемое, но в сильных случаях соблюдаемое и довольно значимое – один подход нацелен на движение «сверху», от общего к частному, на целостное по возможности смысловое моделирование текста, другой обычно осуществляется «снизу», от частного к общему и редко доходит до целостного моделирования семантики текста, ограничиваясь разметкой наиболее показательных и маркированных областей.

Уже можно сделать наивный и, пожалуй, тавтологический, но не лишенный правдоподобности вывод: разборы «по оппозициям» и «по мотивам» могут быть по-разному успешны в применении к разным текстам. Наверно, в большинстве достаточно больших и сложных текстов можно обнаружить набор или даже систему «мотивов» и «мотивных комплексов». Но четкая система двоичных содержательных противопоставлений может быть выделена в меньшем количестве текстов; несколько упрощенно говоря, там, где в самом материале оппозиций «нет», разумно ограничиться выделением мотивов, а там, где оппозиции «есть», разумно не упускать ту часть смысловой записи, которая к ним относится, а учесть ее и разобрать. Так же дело обстоит и с целостностью: чем более последовательно выявляет ее разбор, тем желательнее опыт описания и реконструкции целостной схемы, но, если ее приходилось бы «вымучивать», «островной» подход от надежно, хотя и фрагментарно, выделяемых мотивов был бы эмпирически предпочтителен и процедурно оправдан.

Но, конечно, бескомпромиссные теоретики всегда готовы поставить проклятый вопрос: а как на самом деле? – и ждать на него прямого ответа.

Разметка по бинарным оппозициям имеет довольно ясную генеалогию. Она не лишена некоторых спорных и смутных момен-

тов, но в целом читается довольно легко. Точка рождения – антропологический и семантический метод К. Леви-Стросса, далее – подхват и развитие этого метода в работах Вяч. Вс. Иванова и В.Н. Топорова, а предшественники и учителя К. Леви-Стросса – прежде всего структурная лингвистика и, специально, фонология и вообще пражский подход (Н.С. Трубецкой, Р.О. Якобсон), а в антропологии – разработка бинарных тотемических классификаций и учет представлений, основанных на билатеральной симметрии человеческого тела (противопоставление правого и левого и все, что это продолжает). Особенно показательна полемика К. Леви-Стросса с генерализацией аналитических принципов В.Я. Проппа: то, фактически говорит он, что побеждает в разборе (русской волшебной) сказки, полностью отвечая ее базовому устройству, вариациям и трансформациям, а именно ставка на единство фабульного каркаса, на устойчивую «грамматику» сказки, а не ее текучую «лексику» (всевозможная конкретика персонажей, реализаций функций и т.д.), не принесет успеха в исследовании (например, южноамериканского индейского) мифа. Нужно удерживать главный принцип Проппа: «вычлений главное», «находи область повторов и единства», – но при этом быть готовым в новом материале увидеть главное, область повторов и единства там, где ее указывает сам материал: в мифе это именно «лексика». В мифе «грамматика» не сводима к одному или даже нескольким сюжетам, а «лексика» (актанты и смыслы) относительно устойчива, не на поверхности, так на первых шагах в глубину: многие сюжеты разыгрывают взаимоотношения немногих смыслов, а смыслы имеют двоичную и контрастную структуру.

В монографии 1965 г. Вяч. Вс. Иванов и В.Н. Топоров для праславянской и раннеславянской традиции выделили такие основные противопоставления [5, с. 63–184]: 1. Счастье (доля) – несчастье (недоля); 2. Жизнь – смерть; 3. Чет – нечет; 4. Правый – левый; 5. Верх – низ; 6 и 6 а. Небо – земля и земля – преисподняя; 7 и 8. Юг – север и восток – запад; 9. Море – суша и суша – море; 10. День – ночь; 10 а. Весна – зима; 11. Солнце – луна; 12. Светлый – темный, 12 а. белый – черный и 12 б. красный – черный; 13. Огонь – влага, 13 а. Сухой – мокрый, 13 б. Земля – вода; 14. Свой – чужой, 14 а. Близкий – далекий, 14 б. Дом – лес; 15. Мужской – женский; 16. Старший – младший, 16 а. Главный – неглавный, 16 б. Предки – потомки; 17. Сакральный – мирской (нумерация и расстановка прописных и строчных как в источнике). В более

поздней, краткой, но основополагающей в данном вопросе статье «Модель мира» В.Н. Топоров предлагает такой краткий набор оппозиций: «В недрах мифопоэтического сознания вырабатывается система бинарных (двоичных) различительных признаков, набор которых является наиболее универсальным средством описания семантики в модели мира и обычно включает в себя 10–20 пар противопоставленных друг другу признаков, имеющих соответственно положительное и отрицательное значение. Это противопоставления, связанные с характеристикой структуры пространства (верх-низ, небо-земля, земля-подземное царство, правый-левый, восток-запад, север-юг), с временными координатами [день-ночь, весна (лето)-зима (осень)], с цветовыми характеристиками (белый-черный или красный-черный), а также противопоставления, находящиеся на стыке природно-естественного и культурно-социального начала (мокрый-сухой, сырой-вареный, вода-огонь), обнаруживающие отчетливо социальный характер [мужской-женский, старший-младший (в разных значениях – возрастном, генеалогическом: предки-потомки, общественном), свой-чужой, близкий-далекий, внутренний-внешний]: сюда же в известном смысле относится и более общее противопоставление, определяющее модус всего набора внутри модели мира: сакральный – мирской (профанический). Все левые и все правые члены противопоставлений образуют некие единства, отношение между которыми может быть описано с помощью более общих оппозиций (уже не локализованных в пространственном, временном, природном или социальном планах): счастье-несчастье (доля-недоля), жизнь-смерть и – наиболее абстрактное числовое обозначение их – чет-нечет. На основе этих наборов двоичных признаков конструируются универсальные знаковые комплексы, эффективное средство усвоения мира первобытным сознанием» [17, с. 162]. (Только оппозиция «сакральный – мирской» набрана с длинным тире и с пробелами, остальные – с дефисоподобной черточкой и без пробелов.)

Из семи оппозиций, выделяемых Т.М. Николаевой для «Слова», только четыре полностью или частично совпадают с оппозициями Вяч. Вс. Иванова и В.Н. Топорова для праславянской модели мира: «русские – половцы» и «свой – чужой», «тьма – свет» и «светлый – темный», «прошлое – настоящее» и «предки – потомки», «туга (печаль) – веселье» и «счастье (доля) – несчастье (недоля)». Одна – «творческий метод автора – другие творческие методы» – и не предназначена находить соответствия в прасла-

вянской модели мира. Две оставшиеся – «битва – покой» (отражает особый воинский мир «Слова», отдаленно соотносится с «жизнь – смерть») и «человек как осознавшая себя индивидуальность – мир вокруг» (возможно, чересчур абстрактная для более ранней модели мира).

Мотивный подход можно соотнести с педагогической или собственно исследовательской процедурой «рассыпь текст на отдельные (знаменательные) слова [выпиши] и группируй». Разные варианты этой процедуры можно найти в работах Ю.М. Лотмана [6, с. 88–89], М.Л. Гаспарова [2, с. 14–15] и др. Эта разновидность анализа особенно удобна для небольших текстов, преимущественно лирических. Далее логически следует составление сначала конкордансов, а затем и объяснительных словарей текстов среднего объема, больших текстов и корпусов – авторских и прочих. Эта очень большая тема здесь не затрагивается, но стоит упомянуть нечастую разновидность конкорданса и словаря текста – идеографическую. Она напомнит о существовании конкурирующего (по отношению к оппозициям) принципа семантической классификации – целостного, иерархически организованного, построенного по принципу смысловой близости. Соотношение такого типа с другими должно быть предметом отдельного рассуждения.

Определение Б.М. Гаспаровым мотивной структуры «Слова» как имеющей мифологическую природу составляет закономерную параллель его работам 1970–1980-х годов: этапной статье о романе «Мастер и Маргарита» и другим, составившим впоследствии сборник «Литературные лейтмотивы». Можно различить две (составляющие единство) стратегии обращения к мифу, к вовлечению мифа в разбор таких текстов, как «Слово» или классика XX в. (они соответствуют двум пониманиям «мифопоэтического» и «мифопоэтики», родственным и все же несколько различным). С одной стороны, можно (а иногда нужно) видеть влияние мифа на литературу, заражение литературы фабулами, частными семантическими структурами и общей семантической структурой мифа. С другой стороны, можно – не особенно сосредоточиваясь на вопросах влияния и воздействия, – находить схожесть или даже единство фабульного фонда и семантической структуры мифов (мифологического мышления, мифологического универсума) с некоторыми произведениями позднейшей традиции. Как кажется, Б.М. Гаспаров учитывает возможность и одного и другого.

Весьма примечательно, что два исследования, предлагающие самый подробный разбор семантической структуры «Слова», являются и двумя исследованиями, наиболее подробно обосновывающими (хотя и несколько по-разному) мифопоэтическую природу памятника. Об этом сравнительно недавно и твердо напомнил А.М. Ранчин [14, с. 360]. (Но, возможно, метод семантических оппозиций применим и к исследованию однозначно христианских средневековых текстов: опыт подобного разбора одного памятника древнерусского церковного красноречия см.: [3].)

О специфике и значении этих работ Б.М. Гаспарова с определенной эмфазой писал учившийся в Тарту В.П. Руднев. Его схему, изложенную в 1990 г. и впоследствии повторявшуюся, см.: [15]. Структурализм «в его советском ответвлении» приравнивается к «Тартуской школе» и иллюстрируется работами Ю.М. Лотмана. Двумя его основными тезисами признается целостность художественного текста и иерархическое понимание этой целостности. Утверждается, что структурная поэтика тартуского типа не дала ценных образцов анализа художественного текста, и вскоре метод совершенно девальвировался. Положение изменилось с приходом «школы Тарановского», а также мотивного анализа Б.М. Гаспарова. Они удерживают принцип целостности, но отказываются от принципа иерархичности и вообще от излишней жесткости анализа. Разборы текстов именно в этот момент становятся глубокими и яркими.

Здесь, конечно, в жертву бинарному противопоставлению принесено очень многое, почти все. На грани отечественного и международного структурализма игнорируются работы Р.О. Якобсона, в отечественном структурализме – вся линия В.Н. Топорова и его коллег, а также ранняя «поэтика выразительности» А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова, рядом со структурализмом, в области структурного анализа текстов – разборы М.Л. Гаспарова; Ю.И. Левин, практически не учитывавший подтекстов, отнесен к школе К.Ф. Тарановского. Но тезис, который лежит в основе этих намеренных броских обобщений, заслуживает внимания: «структура художественного произведения теперь мыслилась как нечто, что насквозь прошивает традиционно выделяемые языковые уровни, смысловое единство текста создается именно в перепутанных линиях и узлах, повторяющихся и варьирующихся на разных уровнях мотивах... Само слово “мотив” Б.М. Гаспаров определяет как любую группу элементов текста, которые повторяются, прямо и варьированно, вступают в различные соотношения с другими

такими же группами, не расчлняются без остатка на единства, которые являлись бы сами мотивами, и хотя бы раз в тексте появляются изолированно... Б.М. Гаспаров раз и навсегда показал, сколь плодотворные результаты дает синтез самого “сумасшедшего” мотивного анализа со скрупулезными филологическими и историко-языковыми наблюдениями в своей книге о “Слове о полку Игореве”» [15, с. 101].

Любопытны переклички этой опубликованной в 1990 г. заметки В.П. Руднева с тем, как Т.М. Николаева в статье 1987 г. (которая в силу понятных причин должна была так или иначе входить в круг чтения В.П. Руднева) обобщала свой исследовательский опыт и исследовательский опыт своих коллег по московскому семиотическому кругу.

Основным пунктом обсуждаемой теории текста (и аналитической практики) Николаева называет обращенность «на бытование и поведение в тексте языкового знака». «Знак этот билатерален. Поэтому его текстовые переклички могут осуществляться дважды: по линии смысла и по линии субстанции (звука)» [11, с. 32]. «Сопрягаясь с другими знаками по смыслу и по звуку, языковой знак может вступать в сложные ассоциативные связи текста. Создается многомерное содержательное пространство текстовых перекличек» [11, с. 33]. Вторая идея направления – «идея текста как организованного семантического пространства» [там же], причем это пространство *не-линейно* и *не-дискретно*, оно многомерно и континуально. Немного ниже и несколько по иному поводу Николаева пишет о том, что наиболее важными с точки зрения рассматриваемой теории и аналитической практики оказываются не реляционные, а значимые языковые единицы (ориентированные на весь текст, а не на микроконтекст). Важнейшей единицей является слово (лексема, а не конкретная словоформа): «В текстах выявляются ключевые слова»; «В текстах поэтических и архаических за отдельным словом может возникать компрессированная семантическая мифологема» [11, с. 46].

Эти билатеральные (двусторонне-симметричные), существующие в многомерном пространстве текста значимые единицы, конечно, не тождественны «мотивам» Б.М. Гаспарова, но понимаются весьма похоже. И там, где Т.М. Николаева говорит, что при всем уважении и благодарности предшественникам и соратникам, работы московского семиотического круга по структуре текста существенно отличаются от исследований «звуковых повторов»

(ближе концепция анаграммы – структуры билатеральной), «грамматики поэзии» (важнее анализ лексики, главных слов текста) и нарративной грамматики В.Я. Проппа и французских структуралистов – описание ею принципов анализа «структуры текста» и описания В.П. Рудневым «мотивного анализа» существенно сближаются.

Это лишний раз подтверждает, что глобально противопоставлять подходы Т.М. Николаевой и Б.М. Гаспарова как «тартуский» и «московский», либо как «структурный» и «постструктурный» едва ли рационально. Уместнее сосредоточиться на двух конкретных типах каталогизации семантической структуры текста – с опорой на выявление (сравнительно меньшего, и при этом определенного, количества) содержательных противопоставлений и с опорой на выявление (сравнительно большего и неопределенного количества) мотивов.

Если на одном полюсе воображаемой шкалы «целостность» текста – и ее описать можно только в обобщенных слитных характеристиках, а на другом – максимальная дробность, набор по сути дела отдельных слов (а чего же еще?), и описать их естественно в форме словаря, причем азбучного, поскольку идеографический уже вносит смысловое упорядочение, и для «Слова» эта работа уже выполнена в виде «Словаря-справочника» [16], то группировку можно осуществлять в разных местах этой шкалы, на разном удалении от ее полюсов. Группировка по мотивам ближе к уровню отдельных слов, группировка по оппозициям ближе к уровню целого текста. Т.М. Николаева отмечает синтагматику оппозиций, их внутреннюю дробность и их взаимодействие: динамика света и тьмы характеризует только внешний сюжет, но не исторические параллели; до обращения Ярославны к стихиям тьма побеждает свет, после – свет тьму; до обращения Ярославны к стихиям полководцы предстают как неразличимая масса и наделены многими звериными признаками, в отличие от русских, после у них появляются имена, членораздельная и разумная речь, а Игорь бежит из плена, почти оборачиваясь в зверя и сливаясь с жизнью природы; битвы передаются в грамматическом настоящем времени, Игоря и Автора роднит вызов, который они бросают традиции, и проч. С этими обобщениями можно соглашаться или не соглашаться, но в данном случае важно, что они сделаны на уровне целых больших пластов текста, не отдельных семантических гранул, а почти половин, выделенных по разным критериям.

Отметим, что мотивы, выделяемые Б.М. Гаспаровым, может быть, и не «делятся» на три типа, но «тяготеют» к одному из трех типов, которые можно с некоторой условностью назвать статическими (обобщенно и огрубленно говоря, предметы), динамическими (движения, изменения) и фабульными (потенциально – целые фабулы / сюжеты). Первые и третьи кажутся более традиционными объектами описания. Фабульные мотивы, выделяемые в «Слове» Б.М. Гаспаровым, – это, например, оборотничество и воскресение. Статичные элементы картины мира в «Слове», как правило, мифологически нагружены: деревья и мировое древо, реки, в том числе как границы миров, солнце. Занимающие как бы промежуточную позицию динамические мотивы наиболее парадоксальны и многомерны, обладают особой разрешительной силой: это мотивы парения – веяния, замутнения, всплеска – удара, эха, следа и погони. Именно их выделение ближе всего к выявлению потайной и операционной семантики текста. Можно провести мысленный эксперимент: если, например, сказать, что «Слово» – текст в том числе о солнце, реках и деревьях, то это будет с пониманием принято большинством из тех, кто расслышит слова «в том числе»; если сказать, что «Слово» – текст в том числе об оборотничестве и воскресении, то это, видимо, будет принято уже более узкой аудиторией; но формулировка: «Слово» – текст в том числе о парении и веянии, о замутнении, о всплесках и ударах, об эхо, следе и погоне, может вызвать сильные чувства, группирующиеся вокруг недоумения, от отторжения у одних до острого интереса у других.

Б.М. Гаспаров не считает мотивы рассыпанными, разрозненными, наоборот, собирает их по близости, по функциональной связи. «Итак, от центрального символа гибели: затмения солнца – расходятся концентрическими кругами образы»: зрительные – «а) гроза, потемнение, закрывание солнца (тучей); б) поднявшаяся пыль, смерч, замутнение вод, разлив; в) поднявшаяся... обида, беда, тоска, ложь, напасть, Карна и Жля; г) всплеск, резкое движение, резкий удар»; звуковые – «д) вспугнутая, поднявшаяся с криком стая птиц: галок, ворон, сорок, лебедей; е) беспорядочное бегство; ж) свист ночных зверей, крики шум крыльев птицы Див; з) “клик” вражеского войска, нечленораздельный “говор”; и) крик, причитание и плач дев и жен; к) шум травы, хлопанье стягов и шатров на ветру» [1, с. 126]. Пожалуй, наиболее характерно предположение о наличии смыслового средоточия, «центрального символа», от которого расходятся концентрические круги образов, символов и

мотивов. При разборе по оппозициям о неких центральных пунктах речь обычно не заходит.

Выявление мотивов основано на учете их повторяемости. Последовательное внимание к повторам в своем прочтении «Слова» проявляет и Т.М. Николаева [см.: 7, с. 142–144; 11, с. 112, 115–120; 12, с. 13–20], ссылаясь при этом на важные и новаторские наблюдения Н.С. Демковой [4]. Но в этом цикле работ в разделах о словесных повторах у Т.М. Николаевой разбираются прежде всего буквальные повторы, подобные рефренам, и при этом объединяющие либо контексты в несколько слов, либо пучки слов и образов, тоже состоящие из нескольких элементов: это доказуемые, осязаемые повторы-переклички. Синонимические, перефразирующие, эквивалентностные повторы рассматриваются преимущественно в рамках каталогизации материала, относящегося к тем или иным оппозициям. Для подхода Б.М. Гаспарова такое различие совершенно не характерно; он, конечно, осознает разные типы и ступени повторов, но учитывает их как реализации одного типа связи, повтора-переклички-мотива. Можно, опять-таки несколько упрощая, сказать, что для Т.М. Николаевой в тексте существуют две родственные и все же различные области: повторность и тематическая классификация, а для Б.М. Гаспарова – нерасчленимая область повторов и мотивных притяжений.

Собственно, с этим, видимо, и связано основное различие. Исследовательская эрудиция, кругозор, опыт чтения и т. д., принадлежность к определенной научной школе, при этом и специфика изучаемого текста побуждают Т.М. Николаеву избрать метод классификации лексико-семантического или тематического материала по бинарным смысловым оппозициям, но само осуществление классификации важнее, чем ее метод. У Б.М. Гаспарова нет такой классификации, мотивная поэтика не устремлена к полной семантической классификации текста.

Поэтому, возвращаясь к экспериментальным формулировкам с предыдущих страниц, если сказать, что «Слово» – о прошлом и настоящем, о битве и покое, о свете и тьме, о печали и веселье, о русских и половцах, о человеке и мире вокруг его, и еще о старом и новом понимании поэзии (и все это во взаимозависимости и развитии), то это будет означать выделение глобальных доминант текста, а если утверждать, что «Слово» – произведение о солнце, деревьях, реках, границах, парении и веянии, замутнении, всплесках и ударах, эхо, следе и погоне, оборотни-

честве и воскресении, – это выделение значимых локальных доминант. Одно не противоречит другому, более того, они пересекаются. Но для выделения локальных доминант более подходит мотивный анализ, а для выделения глобальных – разметка смысловых противопоставлений.

Список литературы

1. Гаспаров Б.М. Поэтика «Слова о полку Игореве». Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1984. 405 с.
2. Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною...». Методика анализа // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 2: О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 9–20.
3. Двигулин Ф.Н. Семантические оппозиции в Торжественных словах Кирилла Туровского: *Бог / человек* в Слове о расслабленном // Kirill of Turov: Bishop, Preacher, Hymnographer. Bergen: University of Bergen, 2000. P. 76–102.
4. Демкова Н.С. Повторы в «Слове о полку Игореве»: (К изучению композиции памятника) // Русская и грузинская средневековые литературы. Л.: Наука, 1979. С. 59–73.
5. Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М.: Наука, 1965. 247 с.
6. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. М.: Просвещение, 1972. 270 с.
7. Николаева Т.М. Некоторые приемы лингвистики текста в «Слове о полку Игореве» и их функциональная нагрузка // Структура текста – 81. Тезисы симпозиума. М.: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1981. С. 142–147.
8. Николаева Т.М. Лингвотекстологические средства в «Слове о полку Игореве»: Поле прошлого – настоящего и глубинные смысловые оппозиции // Scando-Slavica. Vol. 28. 1983. P. 225–237.
9. Николаева Т.М. «Слово о полку Игореве». Лингвотекстологический диалог: русские – половцы // Труды по знаковым системам. 17. Тарту, 1984. С. 68–83.
10. Николаева Т.М. Оппозиции «туга – веселие» и «тьма – свет» в «Слове о полку Игореве» // Проблемы структурной лингвистики. 1982. М.: Наука, 1984. С. 121–134.
11. Николаева Т.М. Единицы языка и теория текста // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 27–57.
12. Николаева Т.М. Функционально-смысловая структура антитез и повторов в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве». Комплексные исследования. М.: Наука, 1988. С. 103–124.
13. Николаева Т.М. «Слово о полку Игореве». Поэтика и лингвистика текста: «Слово о полку Игореве» и пушкинские тексты. М.: Индрик, 1997. 336 с.

14. Ранчин А.М. О новой книге А.Н. Ужанкова и о проблемах изучения «Слова о полку Игореве» // Литературный факт. 2017. № 4. С. 358–376.
15. Руднев В.П. Структурная поэтика и мотивный анализ // Даугава. 1990. № 1. С. 99–101.
16. Словарь-справочник «Слова о полку Игореве»: в 6 выпусках / сост. В.Л. Виноградова. Л.: Наука, 1965–1984.
17. Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1982. С. 161–164.

References

1. Gasparov, B.M. *Poehtika "Slova o polku Igoreve"* [*Poetics of "The Tale of Igor's Campaign"*]. Wien, Wiener Slawistischer Almanach Publ., 1984, 405 p. (In Russ.)
2. Gasparov, M.L. "'Snova tuchi nado mnoyu...'. Metodika analiza" ["'Again the Clouds Above Me...'. Methods of Analysis"]. *Izbrannye trudy. T. 2: O stikhakh* [*Selected Works. Vol. 2: About Poems*]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1997, pp. 9–20. (In Russ.)
3. Dvinyatin, F.N. "Semanticheskie oppozitsii v Torzhestvennykh slovakh Kirilla Turovskogo: Bog / chelovek v Slove o rasslablennom" ["Semantic Oppositions in the Solemn Words of Kirill of Turov: God / man in the Word about the Paralytic"]. *Kirill of Turov: Bishop, Preacher, Hymnographer*. Bergen, University of Bergen Publ., 2000, pp. 76–102. (In Russ.)
4. Demkova, N.S. "Povtory v Slove o polku Igoreve: (K izucheniyu kompozitsii pamyatnika)" ["Repetitions in *The Tale of Igor's Campaign*: (Towards the Study of the Composition of the Monument)"]. *Russkaya i gruzinskaya srednevekovye literatura* [*Russian and Georgian Medieval Literatures*]. Leningrad, Nauka Publ., 1979, pp. 59–73. (In Russ.)
5. Ivanov, Vyach. Vs., Toporov, V.N. *Slavyanskije yazykovye modeliruyushchie semioticheskie sistemy (Drevnii period)* [*Slavic Language Modeling Semiotic Systems (Ancient Period)*]. Moscow, Nauka Publ., 1965, 247 p. (In Russ.)
6. Lotman, Yu. M. *Analiz poehticheskogo teksta* [*Analysis of the Poetic Text*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1972, 270 p. (In Russ.)
7. Nikolaeva, T.M. "Nekotorye priemy lingvistiki teksta v Slove o polku Igoreve i ikh funkcional'naya nagruzka" ["Some Techniques of Text Linguistics in *The Tale of Igor's Campaign* and Their Functional Load"]. *Struktura teksta – 81. Tezisy simpoziuma* [*Text Structure – 81. Theses of the Symposium*]. Moscow, Institut slavyanovedeniya i balkanistiki AN SSSR Publ., 1981, pp. 142–147. (In Russ.)
8. Nikolaeva, T.M. "Lingvotekstologicheskie sredstva v Slove o polku Igoreve: Pole proshlogo – nastoyashchego i glubinnye smyslovye oppozitsii" ["Linguistic Textual

- Means in *The Tale of Igor's Campaign: The Field of the Past – Present and the Deep Semantic Oppositions*"]. *Scando-Slavica*, vol. 28, 1983, pp. 225–237. (In Russ.)
9. Nikolaeva, T.M. “‘Slovo o polku Igoreve’. Lingvotekstologicheskii dialog: russkie – polovtsy” [“*The Tale of Igor's Campaign*. Linguistic Textual Dialogue: Russians – Polovtsians”]. *Trudy po znakovym sistemam*, vol. 17, 1984, pp. 68–83. (In Russ.)
 10. Nikolaeva, T.M. “Oppozitsii tuga – veselie i t'ma – svet v Slove o polku Igoreve” [“Oppositions ‘sorrow – joy’ and ‘darkness – light’ in *The Tale of Igor's Campaign*”]. *Problemy strukturnoi lingvistiki. 1982* [*Problems of Structural Linguistics, 1982*]. Moscow, Nauka Publ., 1984, pp. 121–134. (In Russ.)
 11. Nikolaeva, T.M. “Edinitsy yazyka i teoriya teksta” [“Units of Language and Theory of Text”]. *Issledovaniya po strukture teksta* [*Studies in the Structure of Text*]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 27–57. (In Russ.)
 12. Nikolaeva, T.M. “FunktSIONal'no-smyslovaya struktura antitez i povtorov v Slove o polku Igoreve” [“Functional and Semantic Structure of Antitheses and Repetitions in *The Tale of Igor's Campaign*”]. “*Slovo o polku Igoreve*”. *Kompleksnye issledovaniya* [“*The Tale of Igor's Campaign*”. *Comprehensive Studies*]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 103–124. (In Russ.)
 13. Nikolaeva, T.M. “*Slovo o polku Igoreve*”. *Poehtika i lingvistika teksta*; “*Slovo o polku Igoreve*” i pushkinskie teksty [“*The Tale of Igor's Campaign*”. *Poetics and Linguistics of the Text*; “*The Tale of Igor's Campaign*” and Pushkin's Texts]. Moscow, Indrik Publ., 1997, 336 p. (In Russ.)
 14. Ranchin, A.M. “O novoi knige A.N. Uzhankova i o problemakh izucheniya Slova o polku Igoreve” [“On the New Book by A.N. Uzhankov and the Study of *The Tale of Igor's Campaign*”]. *Literaturnyi fakt*, no. 4, 2017, pp. 358–376. (In Russ.)
 15. Rudnev, V.P. “Strukturnaya poehtika i motivnyi analiz” [“Structural Poetics and Motive Analysis”]. *Daugava*, no. 1, 1990, pp. 99–101. (In Russ.)
 16. *Slovar'-spravochnik “Slova o polku Igoreve”* [*Dictionary and Reference Book of “The Tale of Igor's Campaign”*]: in 6 issues, comp. V.L. Vinogradova. Leningrad, Nauka Publ., 1965–1984. (In Russ.)
 17. Toporov, V.N. “Model' mira” [“Model of the World”]. *Mify narodov mira* [*Myths of the Peoples of the World*]: in 2 vols. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya Publ., 1982, Vol. 2, pp. 161–164. (In Russ.)

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 82.091

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.03

С.А. Шульц

© Шульц С.А., 2025

АРХЕТИПЫ ГОСПОДИНА / СЛУГИ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н. ТОЛСТОГО («ХОЗЯИН И РАБОТНИК») И ТРАДИЦИИ ДЖ. СВИФТА, Д.И. ФОНВИЗИНА, Д. ДИДРО, ФИЛОСОФИИ Г.В.Ф. ГЕГЕЛЯ

Аннотация. Образы господина и слуги в просветительской литературе – «Наставления слугам» (1745) Дж. Свифта, «Жак-фаталист и его хозяин» (1796) Д. Дидро, трилогия о Фигаро П.О. Бомарше, «Послание к слугам моим...» (1769) Д.И. Фонвизина и др., получая символическое и метафизическое наполнение, подготавливают трактовку данных категорий в начале XIX в. Гегелем, который увидел в них архетипы социальной онтологии и антропологические архетипы вообще. Повесть Л.Н. Толстого «Хозяин и работник» (1895), в аспекте исторической поэтики опирающаяся на жанровые традиции житийного канона, философской повести, трагедии, развивает все обозначенные выше смыслы. Гегелевская идея взаимопризнания-взаимоутверждения людей из полярных социальных групп стала у Толстого ведущей. При этом антропологическо-метафизический вес категории «раба» (слуги) для Толстого оказывается большим (как это было и у его предшественников).

Ключевые слова: Л.Н. Толстой; Дж. Свифт; Д. Дидро; Д.И. Фонвизин; Г.В.Ф. Гегель; господин и слуга.

Получено: 15.05.2025

Принято к печати: 10.06.2025

Информация об авторе: Шульц Сергей Анатольевич, доктор филологических наук, независимый исследователь, Ростов-на-Дону, Россия.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3429-6714>

E-mail: s_shulz@mail.ru

Для цитирования: Шульц С.А. Архетипы господина / слуги в творчестве Л.Н. Толстого («Хозяин и работник») и традиции Дж. Свифта,

Д.И. Фонвизина, Д. Дидро, философии Г.В.Ф. Гегеля // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 34–48.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.03

Sergei A. Shul'ts

© Shul'ts S.A., 2025

**MASTER / SERVANT ARCHETYPES IN THE WORKS
OF L.N. TOLSTOY ("MASTER AND WORKER")
AND THE TRADITIONS OF J. SWIFT, D.I. FONVIZIN,
D. DIDEROT, THE PHILOSOPHY OF G.W.F. HEGEL**

Abstract. The images of master and servant in Enlightenment literature – J. Swift's "Directions to Servants" (1745), D. Diderot's "Jacques the Fatalist and His Master" (1796), the Figaro trilogy by P.O. Beaumarchais, D.I. Fonvizin's "Message to My Servants..." (1769), etc. – receive symbolic and metaphysical content which gave Hegel reason to see in them the archetypes of social ontology and anthropological archetypes in general. Leo Tolstoy's story "Master and Worker" (1895) – in the aspect of historical poetics based on the genre traditions of hagiographic canon, philosophical story and tragedy – develops all the meanings indicated above. Hegel's idea of mutual recognition and affirmation of people from polar social groups became the leading one in Tolstoy. At the same time for Tolstoy the anthropological-metaphysical weight of the category of "slave" (servant) turned out to be the only important one (as it was for his predecessors).

Keywords: L.N. Tolstoy; J. Swift; D. Diderot; D.I. Fonvizin; G.V.F. Hegel; master and servant.

Received: 15.05.2025

Accepted: 10.06.2025

Information about the author: *Sergei A. Shul'ts*, DSc in Philology, Independent Researcher, Rostov-on-Don, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3429-6714>

E-mail: s_shulz@mail.ru

For citation: Shul'ts, S.A. "Master / Servant Archetypes in the Works of L.N. Tolstoy ('Master and Worker') and the Traditions of J. Swift, D.I. Fonvizin, D. Diderot, the Philosophy of G.W.F. Hegel". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 34–48. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.03

Фигуры господина и слуги в просветительской литературе («Наставления слугам» Дж. Свифта, 1745; «Жак-фаталист и его хозяин» Д. Дидро, 1796; трилогия о Фигаро П.О. Бомарше, «Послание к слугам моим...» Д.И. Фонвизина, 1769, и др.) соотнесены

прежде всего с темой социально-экзистенциального равенства, с идеей естественного права. Более того, эти образы получают символическое и метафизическое наполнение. Это подготавливает трактовку данных категорий в начале XIX в. Гегелем, увидевшим в них антропологические архетипы, а также архетипы социальной онтологии («Феноменология духа» [3, т. 4, с. 103–104]). А в «Лекциях по эстетике» Гегель отмечал, что в современной ему комедии реальные господа – это слуги, чьи образы выдвинуты в центр интриги [3, т. 14, с. 396–397].

Гегель развивает мысль Аристотеля, писавшего о рабе как о прирожденном антропологическом типе (однако, в отличие от Гегеля, оценка фигуры раба Аристотелем негативна). Толстой посвоему освещал две данные категории, символически сблизив их в своей повести «Хозяин и работник» с диадой «Бог (“главный хозяин”) и человек». Выдвижение автором образов господина и слуги именно в заглавии призвано тем более повысить их значение, привлечь большее внимание читателя к ним.

Опыт различных предшественников Толстого из XVIII в. в тематизации данных категорий позволяет шире раскрыть связи писателя с просветительской эпохой. В аспекте исторической поэтики повесть Толстого опирается на весь указанный в начале данной статьи ряд. Мы будем использовать названные категории-архетипы господина и слуги в их гегелевском значении – т.е. в антропологическом аспекте и аспекте социального бытия. Автор этих строк уже пытался кратко показать роль гегелевской модели «господина» и «раба» для Толстого: гегелевская идея взаимопризнания-взаимоутверждения людей из полярных социальных групп с акцентом на архетипе «раба» (слуги) стала для Толстого основной. В согласии с Гегелем, антропологическо-метафизический вес категории «раба» (слуги) для Толстого оказывался бóльшим (единственно важным), что поясняет крестьянский «мессианизм» писателя¹.

Внимание «господского» сознания к фигуре слуги вызвано прежде всего тем, что слуга мыслится наиболее приближенным, по сравнению с другими лицами, к повседневным заботам господина, к его обыденному существованию. Благодаря этому слуга чаще посвящен в личные дела и секреты хозяина. Слугу не стесняются, и

¹ См. [17, с. 170–171] См. также нашу статью о роли Бомарше для Толстого [18].

не просто прибегают к его «технической» помощи, но с ним даже советуются. Контакт со слугой становится не просто фамильярным (если рассматривать вектор «от господина к слуге»), но взаимно фамильярным (т.е. также по линии «от слуги к господину»).

По мере развития культуры и цивилизации от Античности к Просвещению росла степень посвященности слуги не только в различные господские тайны, но также в сам процесс их разрешения. Таков вес слуги уже в легенде о Дон Жуане, закрепленный в произведениях Тирсо де Молины, Мольера и Моцарта, где представлено развитие уровня значимости слуги до самоценной индивидуальной личности, *со-*участника в акте социальной онтологии. В литературе XVIII в. слуга часто – скрытый «движитель» ситуаций, связанных со своим господином. Как итог этого развития мысли Гегель в начале XIX в. описывает слугу (раба) в качестве подлинного господина, поскольку именно от слуги исходит процесс признания господина: в значении дарования права «быть» «хозяином», что в данном случае означает «вообще быть». Более того, раб, в отличие от господина, имеет прямой доступ к миру, «раб сам познает мир» [3, т. 4, с. 103–104]. А. Кожев справедливо увидел в такой социальной онтологии основу и опору гегелевского мира [9].

Принципиальной подоплекой подобного понимания архетипов господина и слуги (от поздней Античности до Гегеля) выступает рецепция христианской идеи равенства всех людей в Боге, в том числе перед лицом смерти. Вот как последняя идея афористически сформулирована в средневековой литературе:

Кто отличит слугу от господина <...>,
Когда их черты доконали,
Объев скелет? [14] (в стихотворении описана могила).

Отдельный мотив Нового Завета – «И последние станут первыми» (Мф. 19:30) – обещает будущую перемену статуса в социальной иерархии с низшего на высший, т.е. позитивную трансформацию социальной онтологии. Известен архаический ритуал «временной» смерти старого царя, место которого символически занимает раб, «в котором» царь оживает уже обновленным и возвращается к правлению. В древнеримских сатурналиях Бахтиным обращено внимание на карнавальный мотив взаимного перехода прерогатив от господ к слугам и обратно.

Толстой в «Хозяине и работнике» констатирует равенство персонажей, имеющих различный статус, перед лицом смерти и «главного хозяина» (т.е. Бога) [13, с. 36]. Именно под страхом гибели и посмертного воздаяния преобразается Брехунов (хотя Бахтин считал факт этого обращения немотивированным [2, с. 495]). Метаморфозу личности, столь мучительно дававшуюся для описания Гоголю, реализовал в своем мире Толстой (тут надо назвать также «Смерть Ивана Ильича», «Божеское и человеческое», «Воскресение»).

Полное название текста Свифта, обращенного к слугам (опубликован в 1745), звучит так: «Наставления для слуг в целом; и, в частности, для <...>» (на языке оригинала: *Directions to Servants in General; and in particular to <...>*) [19].

Сразу бросаются в глаза неожиданные обрывы во фразе, нарочитая недоговоренность, пародийное использование канцеляризмов. Все это уже с самого начала задает вектор иронической шутливости, переходящей в абсурдизацию – за много лет до «лимеров» Э. Лира и игровой поэтики Л. Кэрролла, до появления искусства абсурда. Свифтовские «Наставления» адресованы более чем полутора десяткам видов слуг, от дворецкого до «воспитательницы или гувернантки». Учет Свифтом различных видов слуг повышает их значение, поскольку индивидуализирует их (то же сделано Толстым в комедии «Плоды просвещения»). С другой стороны, Свифт такой классификацией фиксирует исключительную пресыщенность господ, придумавших ее, и не имеющих, в отличие от слуг, прямого доступа к миру.

Почти все свифтовские рекомендации виртуально моделируют фарсовые, анекдотические ситуации, в которых слугам может грозить наказание хозяина. Свифт советует, как наказания избежать и оправдаться. Но приводимые Свифтом варианты вряд ли подойдут для объяснения перед господином, более того, фактически они способны вызвать только его новое озлобление. Например, Свифт советует слугам, направленным куда-либо по заданию господ, но при этом слишком долго отсутствовавшим (в том числе по уважительной причине), так объяснить причину задержки: слуга якобы «прощался с дорогим кузеном, которого должны повесить в следующую субботу; ты² подвернул ногу о камень и был вынужден проторчать три часа в лавке, прежде чем смог

² «Ты» в цитате здесь и далее подразумевает слугу.

сделать шаг: на тебя выплеснули какую-то гадость из окна чердака, и тебе было стыдно вернуться домой, пока тебя не вымоют, и запах не выветрится» [19].

В главном вся философствующая «мораль»³ обращена Свифтом не столько к слугам, сколько к их господам, чтобы принизить вес последних. То же справедливо будет сказать и о других авторах, фигурирующих в данной работе. В текстах Фонвизина и Дидро также значительны моменты пародийности, трагикомизма и отчасти абсурдизации.

Толстой же в решении указанной темы от абсурдизации далек, что выглядит в качестве полемики с предшественниками. Однако Толстой прибегает к другой разновидности комического – высокой иронии, сплетенной с трагическим и трагически-возвышенным⁴, и также к сатире.

Элементы сатиры заметны уже в начале повести «Хозяин и работник», при обрисовке Брехунова как «хозяина жизни», не заслуживающего этого статуса. Упоминаемое участие Брехунова в церковных делах как старосты освещено довольно негативно, но зато дань батрака Никиты церковному ритуалу в финале обрисована с сочувствием и симпатией. Симпатия отдана лишь слуге в силу уже одного статуса последнего. Толстой высмеивает жадность скорого обогащения купца, стремящегося в путь несмотря на бурю, несмотря на явные (и нагнетаемые нарратором) дурные приметы и к тому же использующего часть церковных денег.

В повести Толстого господин и слуга из типов социальной онтологии становятся типами онтологии социально-космической. Брехунов сам выбирает маршрут – не лучшую пустынную дорогу, где его с Никитой настигает метель. Персонажи оказываются замкнуты в экстремальной ситуации. Стихийное бедствие-испытание насылается на персонажей небом, и «главный

³Пример соотнесения «морали» и иронического философствования у Свифта: «Господа обычно ссорятся со слугами из-за того, что те не закрывают за собой дверей; но ведь ни хозяин, ни хозяйка не понимают, что дверь должна быть открыта, прежде чем ее можно будет закрыть, и что это двойной труд – открывать и закрывать двери; поэтому лучше, и проще, и легче не делать ни того ни другого. Однако, если к тебе все время пристают, чтобы ты закрывал дверь, и об этом уж трудно забыть, тогда, выходя, так хлопни дверью, чтобы вся комната затряслась и все в ней задребезжало; это покажет твоим господам, как ты старательно выполняешь их Наставления» [19].

⁴Ирония очень заметна и у других героев данной статьи.

хозяин» [13, с. 36] благодаря жеребенку – Мухортому, также затем погибающему – направляет Брехунова к саням с замерзающим батраком.

В финале Брехунов ведет себя уже не как хозяин, а как слуга. В своих попытках разрешения сюжетной ситуации Брехунов словно впервые становится человеком – подобно описанной Экхартom – Хайдеггером ситуации, когда в пространстве проселочной дороги «Бог впервые становится Богом» [16, с. 239]. Из этого нового, обновленного господина, ставшего слугой, словно бы и творится затем по-другому теперь предстоящий (переосмысленный) внешний мир – так же, как в древнеиндийской мифологии первочеловек Пуруша стал основой создания мира из частей его тела. Впрочем, в повести Толстого «новый» мир творится из частей не тела, а «духа» Брехунова – духа, поднявшегося теперь на максимально возможную высоту⁵.

В стремлении Брехунова есть своеобразная фатальность, заставляющая его отправиться в дорогу вопреки предзнаменованиям. В итоге Брехунов находит в дороге свою смерть, трактованную им и нарратором как новое рождение, исцеление от «сна» недолжной жизни. В финале «господин» и «слуга» как бы меняются местами.

Фатальность истории Брехунова раскрыта в его диалоге с Никитой:

«– А не замерзнем мы? – сказал Василий Андреич.

– Что ж. И замерзнешь – не откажешься, – сказал Никита» [13, с. 29].

«Фатализм» Никиты по-своему отвечает на «фатализм» слуги из романа Дидро «Жак-фаталист и его хозяин» (текст этого романа был опубликован только в конце XVIII в.).

Весь фатализм слуги Жака выражен его постоянной при сказкой (доставшейся ему от предыдущего господина) о том, что будто бы «так было предназначено свыше» [5, с. 138]. Однако реальная история Жака этот «фатализм» не подтверждает, но зато к «фатализму» может быть отнесена история его хозяина. Толстой обычно отрицал значение для себя всякого фатализма, хотя его отзвуки заметны не только в «Хозяине и работнике», но и в «Войне и мире», «Фальшивом купоне». Нельзя не связать эти отзвуки в том числе с преломлением линии Дидро.

⁵ Ср. в связи с сюжетной ситуацией «Хозяина и работника» также образ Кнехта («слуги») из повести Г. Гессе «Паломничество в страну Востока».

У Дидро слуга «достойнее» господина [7, с. 197], как это и у Свифта, и в просветительской литературе в целом. Дидро отмечает даже «дружбу» господина и слуги, что сам же автор возводил к сервантесовским образам Дон Кихота и Санчо Пансы [7, с. 198]. Последнюю диаду можно назвать отдаленными архетипами для толстовских «хозяина» и «работника». Во всяком случае, момент высокой иронии Сервантеса по отношению к диаде своих заглавных героев отозвался и в толстовской повести (толстовская высокая ирония еще усилена за счет изображения последующей участи выжившего Никиты).

Если перемещение в пространстве дидеротовских господина и слуги «бесцельно» [7, с. 181, 199], то толстовские персонажи движутся в связи с конкретным планом покупки рощи. План этот, задумываемый в метель, Толстой коннотирует с сатирической насмешкой: жажда обогащения отодвигает для Брежунова сложности с безопасностью, ценность самой жизни (хотя задуман план для дальнейшего процветания). Рациональная (хотя оказывающаяся мнимой) цель поездки сталкивается в повести Толстого с непредсказуемым хаосом метели, фатально-рокового мифопоэтического метельного хронотопа⁶. Вместо искомого приращения богатств Брежунов претерпевает личностную метаморфозу и, спасая слугу, умирает.

Отдельным персонажем рассказанной истории выступает Мухортый – лошадь, показанная интуитивным «сочувственником» персонажей. В качестве представителя природного мира лошадь оказывается ближе к силам «космоса» как воплощения «естественности». Ее немое созерцание происшедшего чуда преображения Брежунова усиливает моменты специфической сентиментальности в толстовском тексте. Сентиментализм присутствует также и у Дидро в связи с акцентированием моментов «задушевности», даже почти «сердечности» диалога господина и слуги.

Данные моменты созвучны толстовским персонажам, причем сентиментализм теряет тут свой привычный «акосмизм», привычную обращенность преимущественно к «внутреннему человеку» [1]. Теперь сентиментализм, пересекаясь и сближаясь с романтизмом,

⁶ К.А. Нагина связывает метель с библейским мотивом «буря в пустыне» и вписывает бурю этой повести в «метельные пространства» русской литературы [12].

открывает себя надличностному идеалу (прежде всего – идеалу подражания Христу) и хронотопу Божьего мира.

Дидро в качестве важного принципа человека вообще называл «себялюбие» [10, с. 172]. Толстой полемизирует с этим в своей концепции единения людей, «братства» [6]. Однако движение к признанию другого (в частности, «господином» «слуги» – «по-гегелевски») совершается в мире Толстого лично, ради «я» и в этом плане принцип «себялюбия» сохраняется Толстым, но в превращенной форме. Теперь «себялюбие» переосмыслено в качестве движения к Другому.

Откликом на свифтовский текст могло явиться «Послание к слугам моим – Шумилову, Ваньке и Петрушке» Д.И. Фонвизина (опубл. в 1769 г.). Послание развивает принципы художественно-философского обращения к прислуге как особого жанра, созданного Свифтом. У Фонвизина слуги отвечают на вопрос господина о том, для чего создан «сей свет». Тем самым утверждается мысль о значимости мнения слуги для господина по самой существенной – философско-богословской – проблематике. Персонажами послания иронически высказаны разные мнения насчет правил функционирования человеческого общежития, но на вопрос «зачем» ответить не может никто, включая самого хозяина, которому прислуга в финале переадресует каверзный вопрос. Последний так и не получает в тексте решения, оставаясь в проблематичном статусе.

Сравнение Петрушкой мира с игрушкой иронически трансформирует известную мысль Гераклита о мире как игре забавляющегося ребенка, привносит момент пародийного снижения:

Весь свет, мне кажется, ребятская игрушка;
Лишь только надобно подтверже то узнать,
Как лучше, живучи, игрушкой той играть [15, с. 172].

Здесь игра приобретает смысл всего-навсего простого «умения», нехитрого, требующего лишь элементарных навыков. Резюме всей сентенции оказывается демонстративно попирающим требования религии (говорящий согласен отдать душу чертям) и буквально утилитаристским:

Что нужды, хоть потом и возьмут душу черти,
Лишь только б удалось получше жить до смерти! [15, с. 172]

Поэтому петрушкинское «получше жить» подразумевает отнюдь не духовное, а сугубо меркантильное, гедонистическое начало. Петрушка вводит мотив других случаев проявления господства по сравнению с теми, в которые вовлечен по отношению к своим слугам его собственный господин:

Не часто ль от того родится всем беда,
Чем тешиться хотят большие господа,
Которы нашими играют господами
Так точно, как они играть изволят с нами? [15, с. 172]

Раскрытые слугами несправедливые правила существования человеческого мира (наличие других, «больших» и «бóльших», господ над «нашими» господами) вместе с финальным затруднением самого хозяина ответить на вопрос о цели, подоплеке, подводят к идее о несправедливости и бессмысленности жизни.

Г.А. Гуковским отмечено, что для Фонвизина человек – «чаще всего не столько конкретная индивидуальность, сколько единица в социальной классификации, и для него, политического мечтателя, общественное, государственное может целиком поглотить в образе человека личное» [4, с. 292–293]. Однако в рассматриваемом тексте «личное» в человеке не поглощается автором. В «Послании...» каждый из говорящих индивидуализирован в соответствии со своей отдельной личностной сутью, но эта фонвизинская индивидуализация возведена до степени антропологического архетипа и символа, тут общее начало не снимает начала личностного. Более того, ради личностного признания (как «дарования» права быть в гегелевском значении), ради утверждения каждого человека в отдельности весь фонвизинский текст и создан. Дискутируемый в послании сквозной вопрос в итоге выглядит лишь поводом для того, чтобы слуги продемонстрировали индивидуальную манеру мыслить – каждый именно свою. Так образ слуги приобретает значение в качестве особого типа мышления.

Отсутствие прямого ответа оставляет в итоге знак вопроса и по поводу оценки сущности мира, фиксируя «философское недоумение»⁷ Фонвизина. А последнее вовсе не означает отрицания

⁷Приведенный термин восходит к работе: [8]. Каган входил в круг М.М. Бахтина, поэтому в цитируемой работе, скорее всего, могли отразиться беседы автора с Бахтиным.

чего-то, в том числе Божественного замысла о мире. Перед нами не «злая сатира» [4], а исполненное философского пафоса произведение, развивающее идею Свифта и стоящее в одном ряду с «Жаком-фаталистом...» Дидро.

Толстовский Никита, в отличие от фонвизинских образов слуг, не ищет легких путей в жизни, он верует и думает о вечном. Если фонвизинские персонажи только рассуждают на философско-богословские темы, то персонажи Толстого оказываются буквально погружены в символическую – философско-богословскую в своем значении – ситуацию. Фонвизинское произведение, как и роман Дидро, и «Наставления слугам» Свифта, тесно сцеплено с жанром философской повести.

Толстой в итоге приходит к идее потусторонней развязки. Последние слова финала повести – о Никите, умершем через двадцать лет после описанного происшествия: «Лучше или хуже ему там, где он после этой настоящей смерти проснулся? <...> – мы все скоро узнаем» [13, с. 46]. Слова о грядущем «узнании» истины посмертного существования отнесены не столько к персонажу, сколько к «нам всем». Итоговое «мы все» – полная тотальность, включающая в себя и автора, и нарратора, и героев, и читателей, и даже всех тех, кто не читал произведение – сюда вложен именно самый широкий охват. В таких итоговых словах заданы амбивалентная трагическая ирония и эсхатология с акцентом не столько на светопреставлении и Страшном суде, сколько на узнавании «нами всеми» посмертного статуса всего человечества.

Одновременно это «мы все» размыкает художественный хронотоп повести в сторону затекстовой реальности, в результате чего моделируется общемировая экзистенциальная трагедия, лишь элементом которой выступает толстовская повесть.

Потенциальное (ожидаемое уже «скоро») узнавание истины явно соотнесено с категорией «узнавания» из теории трагедии Аристотеля. Тем самым в жанровой модели повести использован трагедийный элемент; он проявлен также в толстовской трагической иронии.

Действие повести нарратор приурочивает к декабрьскому празднику Николая Чудотворца, что подготавливает финальный мотив чуда: преобразование умирающего Брехунова (в дороге он вспоминает о святом Николае) через спасение от смерти батрака Никиты, духовное уравнивание с ним. «Особенное торжественное умиление» Брехунова [13, с. 42] в финале скорее всего соот-

несено с наблюдением Ф. Шиллера об умирительном как новой форме трагического. Вероятно, в финале косвенно может подразумеваться мотивировка преобразования Брехунова сном: «Он подумал: “А не во сне ли все это?” – и хотел проснуться...» [13, с. 39]. Гипотетически мотивировка сном – один из возможных вариантов прочтения смысла финала; этот вариант находит подтверждение в неперменном желании Толстого избежать излишнего пафоса.

По наблюдению Н.Ю. Мухиной, в рамках романного жанра (и вообще искусства) XVIII в. невозможно было «объединить выдумку и правду» [11, с. 21]. Толстой также был затронут данной дилеммой, особенно в поздний период, когда создавался «Хозяин и работник». Жанровая модель данной повести реализована тройко. Во-первых, в рамках религиозного искусства – и здесь она оказывается близка житию с его внезапными прозрениями и чудесами, с его религиозной «правдой». Во-вторых, в рамках традиции философской повести, где важно проведение особой художественно-метафизической логики по всем уровням текста, открытое занимательности. В-третьих, в рамках трагедии (см. выше наблюдения о связи трагического измерения повести с аристотелевской теорией узнания).

Первые два аспекта жанровой модели толстовской повести в сочетании с третьим и обеспечивают искомое еще XVIII в. соединение «выдумки» и «правды», благодаря чему религиозно-философские мотивы удачно сцеплены Толстым с началом высокого искусства.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Проблема сентиментализма // Бахтин М.М. Собрание сочинений: [в 6(7) т.]. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 304–305.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Собрание сочинений: [в 6(7) т.]. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 340–512.
3. Гегель Г.В.Ф. Сочинения: в 14 т. М.; Л.: Изд-во социально-политической литературы, 1929–1959.
4. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII в. М.: Аспект-пресс, 1999. 456 с.
5. Дидро Д. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1991. 604 с.
6. Донсков А.А., Галаган Г.Я., Громова Л.Д. Единение людей в творчестве Л.Н. Толстого: Фрагменты рукописей. М.; СПб.; Оттава, 2002. 299 с. (Tolstoy Series; № 5).

7. Зусева-Озкан В.Б. Историческая поэтика метаромана. М.: Intrada, 2014. 488 с.
8. Каган М. О пушкинских поэмах // В мире Пушкина. М.: Советский писатель, 1974. С. 85–119.
9. Кожев А. Введение в чтение Гегеля. СПб.: Наука, 2003. 792 с.
10. Момджян Х.Н. Дидро // Философский энциклопедический словарь. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 171–172.
11. Мухина Н.Ю. Жанровое своеобразие романов Дени Дидро. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 24 с.
12. Нагина К.А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого. Воронеж: Научная книга, 2012. 443 с.
13. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 29. 476 с.
14. Вальтер фон дер Фогельвейде. Господь! Кто набожен на вид... // Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. М.: Художественная литература, 1974. С. 343.
15. Фонвизин Д.И. Послание к слугам моим – Шумилову, Ваньке и Петрушке // Русская философия второй половины XVIII в. Хрестоматия. Свердловск: УрГУ, 1990. С. 170–173.
16. Хайдеггер М. Проселок // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М.: Гнозис, 1993. С. 238–241.
17. Шульц С.А. Историческая поэтика драматургии Л.Н. Толстого (герменевтический аспект). Ростов-на-Дону: РГУ, 2002. 240 с.
18. Шульц С.А. Толстой и Бомарше («Плоды просвещения» и «Женитьба Фигаро») // Русская литература. 2010. № 4. С. 53–57.
19. Swift J. Directions to Servants. URL: https://en.wikisource.org/wiki/The_Works_of_the_Rev._Jonathan_Swift/Volume_16/Directions_to_Servants/ (дата обращения: 01.10.2024).

References

1. Bakhtin, M.M. “Problema sentimentalizma” [“The Problem of Sentimentalism”]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: [in 6(7) vols]. Vol. 5. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996, pp. 304–305. (In Russ.)
2. Bakhtin, M.M. “Formy vremeni i khronotopa v romane” [“Forms of Time and Chronotope in the Novel”]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: [in 6(7) vols]. Vol. 3. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2012, pp. 340–512. (In Russ.)
3. Gegel', G.V.F. *Sochineniya* [Works]: in 14 vols. Moscow; Leningrad, Izdatel'stvo sotsial'no-politicheskoi literatury Publ., 1929–1959. (In Russ.)

4. Gukovskii, G.A. *Russkaya literatura XVIII v.* [Russian Literature of the 18th Century]. Moscow, Aspekt-press Publ., 1999, 456 p. (In Russ.)
5. Didro (Diderot), D. *Sochineniya* [Works]: in 2 vols. Vol. 2. Moscow, Mysl' Publ., 1991, 604 p. (In Russ.)
6. Donskov, A.A.; Galagan, G.Ya.; Gromova, L.D. *Edinenie lyudei v tvorchestve L.N. Tolstogo: Fragmenty rukopisei* [Unity of People in the Works of L.N. Tolstoy: Manuscript Fragments]. Moscow; St Petersburg; Ottawa, 2002, 299 p. (Tolstoy Series; № 5) (In Russ.)
7. Zuseva-Ozkan, V.B. *Istoricheskaya poetika metaromana* [Historical Poetics of the Metanovel]. Moscow, Intrada Publ., 2014, 488 p. (In Russ.)
8. Kagan, M. "O pushkinskikh poemakh" ["About Pushkin's Poems"]. *V mire Pushkina* [In the World of Pushkin]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1974, pp. 85–119. (In Russ.)
9. Kozhev, A. *Vvedenie v chtenie Gegely* [Introduction to Reading Hegel]. St Petersburg, Nauka Publ., 2003, 792 p. (In Russ.)
10. Momdzhyan, Kh. N. "Didro" ["Diderot"]. *Filosofskii ehntsiklopedicheskii slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary], 2nd ed. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya Publ., 1989, pp. 171–172. (In Russ.)
11. Mukhina, N. Yu. *Zhanrovoe svoeobrazie romanov Deni Didro* [Genre Originality of Denis Diderot's Novels]. Abstract of PhD in Philology diss. Moscow, 1997, 24 p. (In Russ.)
12. Nagina, K.A. *Prostranstvennye universalii i kharakterologicheskie kollizii v tvorchestve L. Tolstogo* [Spatial Universals and Characterological Collisions in the Works of L. Tolstoy]. Voronezh, Nauchnaya knigha Publ., 2012, 443 p. (In Russ.)
13. Tolstoy, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]: in 90 vols. Vol. 29. Moscow, GIHL Publ., 1954, 476 p. (In Russ.)
14. Val'ter fon der Fogel'veyde (Walter von der Vogelweide). "Gospod'! Kto nabozen na vid..." ["Lord! Who is pious in appearance..."]. *Poehziya trubadurov. Poehziya minnezingerov. Poehziya vagantov* [Poetry of the Troubadours. Poetry of the Minnesingers. Poetry of the Vagants]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1974, p. 343. (In Russ.)
15. Fonvizin, D.I. "Poslanie k slugam moim – Shumilovu, Van'ke i Petrushke" ["Epistle to My Servants – Shumilov, Vanka and Petrushka"]. *Russkaya filosofiya vtoroi poloviny XVIII v. Khrestomatiya* [Russian Philosophy of the 2nd Half of the 18th Century. Anthology] Sverdlovsk, UrGU Publ., 1990, pp. 170–173. (In Russ.)
16. Khaydegger (Heidegger), M. "Proselok" ["Country Road"]. *Raboty i razmyshleniya raznykh let* [Works and Reflections of Different Years]. Moscow, Gnozis Publ., 1993, pp. 238–241. (In Russ.)

17. Shul'ts, S.A. *Istoricheskaya poehtika dramaturghii L.N. Tolstogo (germenev-ticheskii aspekt)* [*Historical Poetics of L.N. Tolstoy's drama (hermeneutic aspect)*]. Rostov-na-Donu, RGU Publ., 2002, 240 p. (In Russ.)
18. Shul'ts, S.A. "Tolstoi i Bomarshe ('Plody prosveshcheniya' i 'Zhenit'ba Figaro')"
[*"Tolstoy and Beaumarchais (The Fruits of Enlightenment and The Marriage of Figaro)"*]. *Russkaya literatura*, no. 4, 2010, pp. 53–57. (In Russ.)
19. Swift, J. *Directions to Servants*. Available at: https://en.wikisource.org/wiki/The_Works_of_the_Rev._Jonathan_Swift/Volume_16/Directions_to_Servants/ (date of access: 01.10.2024). (In English)

Е.Г. Николаева

ЛЕВ ЛОСЕВ И ЛЕВ ТОЛСТОЙ (К ТЕМЕ СМЕРТИ)

Аннотация. Статья посвящена анализу двух стихотворений Льва Лосева на тему смерти («В клинике» и «С детства») в их соотношении с поздними сочинениями Льва Толстого («Записки сумасшедшего» и «Смерть Ивана Ильича»), раскрывающими эту же тему. Анализ позволяет увидеть, с одной стороны, глубокое различие между восприятием драматической жизненной ситуации (смертельная болезнь) лирическим героем Лосева и персонажами Толстого, а с другой – переключку лосевских текстов с толстовскими на уровне не только прямой отсылки (стихотворения «С детства» к «Запискам сумасшедшего»), но и поэтики (многократный повтор тех же ключевых слов в стихотворении «В клинике», что и в повести «Смерть Ивана Ильича») и подводит к выводу, что толстовский контекст способствует углублению и расширению художественного потенциала анализируемых текстов Лосева.

Ключевые слова: Лев Лосев; Лев Толстой; смерть; ужас; кошмар; легкость.

Получено: 25.04.2025

Принято к печати: 20.05.2025

Информация об авторе: *Николаева* Евгения Григорьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и лингвистики Московского государственного института культуры, ул. Библиотечная, д. 7, 141406, г. Химки, Московская обл., Россия; ведущий редактор отдела подготовки периодики ИНИОН РАН, Нахимовский проспект, д. 51/21, 117418, Москва, Россия.

E-mail: genneum@mail.ru

Для цитирования: *Николаева Е.Г.* Лев Лосев и Лев Толстой (к теме смерти) // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 49–67.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.04

Evgeniya G. Nikolaeva

**LEV LOSEFF AND LEV TOLSTOY
(ON THE THEME OF DEATH)**

Abstract. The paper is devoted to the analysis of two poems by Lev Loseff on the theme of death (“At the Clinic” and “From Childhood”) in their relationship with the late works of Leo Tolstoy (“Diary of a Lunatic” and “The Death of Ivan Ilyich”), which reveal the same theme. The analysis allows us to see, on the one hand, a profound difference between the perception of a dramatic life situation (fatal illness) by Loseff’s lyrical hero and Tolstoy’s characters, and on the other hand, the echo of Loseff’s texts with Tolstoy’s at the level of not only direct reference (the poem “From Childhood” to “Diary of a Lunatic”), but also poetics (repeated repetition of the same key words in the poem “At the Clinic” as in the story “The Death of Ivan Ilyich”) and leads to the conclusion that the Tolstoy’s context contributes to the deepening and expansion of the artistic potential of the analyzed texts of Loseff.

Keywords: Lev Loseff; Lev Tolstoy; death; horror; nightmare; easy lightness.

Received: 25.04.2025

Accepted: 20.05.2025

Information about the author: *Evgeniya G. Nikolaeva*, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Literature and Linguistics, Moscow State Institute of Culture, Bibliotchnaya Street, 7, 141406, Khimki, Moscow region, Russia; Leading Editor, Periodicals Department, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovskiy Avenue, 51/21, 117418, Moscow, Russia.

E-mail: genneum@mail.ru

For citation: Nikolaeva, E.G. “Lev Loseff and Lev Tolstoy (On the Theme of Death)”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 49–67. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.04

Андрей Зорин назвал Льва Лосева (1937–2009) «одним из филологичнейших русских поэтов последнего времени» [8, с. 79]. Лосев на самом деле был еще и профессиональным филологом и примером того, что, «как и всякий настоящий писатель, он подза-ряжался не от так называемой жизни, а от литературы» [9, с. 302]. И еще: «Как и все настоящие писатели», он «немало писал о смерти» [15, с. 311]. Приведенные цитаты – это сказанное им о других (об Александре Кондратове и Сергее Довлатове), но имеющее прямое отношение к нему самому.

Предметом статьи является анализ двух предсмертных стихотворений Лосева на вечную тему, заявленную в названии, – «В клинике» и «С детства» – в их соотношении с поздними сочинениями Льва Толстого – рассказом «Записки сумасшедшего», в котором совершается выход на эту тему, и повестью «Смерть Ивана Ильича», погруженной в нее целиком и полностью.

К сожалению, не удастся установить точные даты создания стихотворений и вследствие этого временную дистанцию, отделяющую тексты от драматического события, послужившего для них побудительным мотивом (именно так: исходным импульсом для появления этих двух стихотворений явилась все-таки «так называемая жизнь», однако для Лосева литературный контекст – это органическая часть той реальности, в которой он пребывал и как филолог, и как поэт). Оба стихотворения / произведения были опубликованы посмертно под рубрикой «Из последних стихов» в седьмом номере журнала «Знамя» за 2009 г. вместе с некрологом. Ясно только одно: стихи эти были написаны тогда, когда тема смерти обрела для поэта не только метафизический, но и буквально физический смысл, трагически сомкнув эти смыслы. Авторы некролога выделили две главных темы поэзии Лосева – верности друзьям и «странный» (по-лермонтовски) любви к отечеству. Как кажется, к этому должно добавить тему смерти, которая, можно сказать, пожизненно присутствовала в его творчестве, – как сказал Вяч. Вс. Иванов, «из стихов видно, что он много думал о смерти и воскресении. Готовился к своему концу...» [18]. Александр Генис увидел в стихотворении Лосева «И наконец остановка “Кладбище”» из самого первого его сборника словно «заранее заготовленную эпитафию» [18]: «Как же, твержу, мне поставлен в аллейке // памятник в виде садовой скамейки, // с кружкой, поллитрой, вкрутую яйцом, // следом за дедом моим и отцом»¹. Вообще список стихотворений поэта, так или иначе выходящих на эту тему, достаточно велик.

Стихи, о которых пойдет речь, – это лирика высшей пробы и одновременно поразительные автобиографические документы. В первом из них («В клинике») запечатлена предельная (или за-предельная) по своему трагизму ситуация, когда пациент, он же лирический двойник автора, узнает от лечащего врача о своем

¹ Здесь и далее стихи Л. Лосева цитируются по изданию: *Лосев Л. Стихи*. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2012. 600 с.

смертельном диагнозе. Это событие, так сказать, «эпическое». Но главное здесь событие лирическое – переживание его лирическим «я» или, как предпочитал говорить сам поэт в своих филологических штудиях, проводя таким образом границу между автором и его лирическим двойником, – лирическим персонажем. Вместе с тем это один из таких текстов мировой поэзии, где эта граница предельно условна, ибо «здесь кончается искусство, и дышат почва и судьба», так как дистанция между событием и его художественным воплощением, судя по всему, исчезающе мала, если сравнивать его с другими текстами, в которых запечатлена подобная ситуация, к примеру, со стихотворением Бориса Пастернака с аналогичным лосевскому («В клинике») названием «В больнице» («Как вдруг из расспросов сиделки, Покачивавшей головой, // Он понял, что из переделки // Едва ли он выйдет живой») или с эпизодом из автобиографической повести Сергея Гандлевского «Трепанация черепа», кстати, высоко оцененной Лосевым («...из-за перегородки вышла горевестница в белом халате. “У вас там нехорошо, – сказала она, – опухоль в лобно-теменной области мозга и большой отек”. ...Я встал на ходули смертного страха, направился в вестибюль и начал метаться по мраморным клеткам пола, как взбесившаяся пешка») [6, с. 42–43]. В последних случаях эта ситуация получила художественное воплощение ретроспективно, т.е. спустя время, когда пережитое потрясение стало прошлым: у Пастернака через четыре года, у Гандлевского временная дистанция между болезнью и публикацией 1993–1996 гг., при этом в 2014 г. он вспоминал: «Внезапное стремительное исцеление (после операции. – Е. Н.) по сравнению с ужасом и омерзением, испытанным мной перед операцией, обернулось легкостью, равной которой я не упомяну – и я за два-три месяца... написал автобиографическую повесть «Трепанация черепа» [3].

Тема смерти возникает у Лосева вовсе не в конце творческого (и жизненного) пути: она, как было уже сказано, неотступно следует за ним практически с самого начала этого пути до его смертного часа, и тому есть в том числе и биографические причины. Поэт в 33 года перенес инфаркт, о чем поведал в трехчастном стихотворении с «дантовским» зачином «Земную жизнь пройдя до середины...» (опубликовано в первом сборнике «Чудесный десант», 1985), написанном спустя четыре года, разумеется, терцинами, что, однако, не повлекло за собою, вопреки ожиданию, продолжения в высоком «штиле», точнее, дальнейшее являло со-

бой парадоксальное взаимодействие высокого интонационного строя с низкой «прозой» телесной больничной жизни («испускались газы», «несло мочой, карболкой»). «Низ» этот спускался далее ниже некуда, ибо «грешники» в больничном аду порою обретают черты нечисти, как, впрочем, и персонал больницы, прямо названный «нечистой силой», да и вся первая часть выдержана в макабрическом ключе. Вместе с тем дантовская интонация вкупе с вкраплениями в текст поэтической лексики («меня поили горечью полынной», «и было мне дышать запрещено // во мраке этой комнаты пустынной») порождает ощущение исключительной значительности происходящего с лирическим героем. При этом поэт с явным удовольствием играет гротескной двусмысленностью (Данила Давыдов говорит о «двойном смысловом дне», «двувекторной нацеленности» как принципиальном свойстве лирики поэта [7]) происходящего с ним, к примеру, цитируя переговоры тех, кто делает ему рентгеновское обследование:

И хриплый голос произнес: «Кино».

В ответ визгливый: «Любоваться нечем».

А тот: «Возьми и сердце заодно».

А та: «Сейчас, сперва закончу печень».

Эта «двувекторная нацеленность» поддерживается и поиском, буквально нащупыванием сравнений из поэтического словаря для характеристики обычной процедуры снятия кардиограммы во второй части стихотворения: «То, что коснулось левого плеча, // напоминало птицу или ветку, // толчок звезды, зачатие луча, // укол крыла, проклюнувшего клетку...».

Финал этой части – вертикальный взлет. Почти теряя сознание, лирический герой как бы переживает второе рождение (или даже – воскресение), становясь поэтом, о чем возможно было говорить только дантовскими аллюзиями, слогом высокой архаики, возвышенность которой парадоксальным образом одновременно снижалась и усугублялась соседством со сниженной лексикой («не разберешь, чего они долдонят»):

Я возлетал. Кружилась голова.

Мелькали облака, неуследимы.

И я впервые обретал слова,

Земную жизнь пройдя до середины.

Третья часть – это, ни много ни мало, обращение к Отцу небесному, причем какое-то трогательно-домашнее, как к старенькому папе, который уже не ведает, что творит: «Ты что же так забрался высоко, Отец?». Спустя годы в своей книге о Бродском Лосев так охарактеризует стиль обращения этого поэта к Высшему существу: «...не литургически, а непосредственно и интимно, как принято в евангелическом вероисповедании: “Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я // благодарен за все...”» [10, с. 166]. Сходство здесь очевидно.

Теперь посмотрим, как тема смерти преломляется в последних лосевских стихотворениях.

Мне доктор что-то бормотал про почку
и прятал взгляд. Мне было жаль врача.
Я думал: жизнь прорвала оболочку
и потекла, легка и горяча.

Диплом на стенке. Врач. Его неловкость.
Косой рецепт строчащая рука.
А я дивился: о, какая легкость,
как оказалась эта весть легка!

Где демоны, что век за мной гонялись?
Я новым, легким воздухом дышу.
Сейчас пойду и кровь сдам на анализ
И эти строчки кровью подпишу.

Вечная тема в стихотворении поначалу предстает, как это свойственно Лосеву, без пафоса, даже как-то уж слишком обыденно, словно речь идет о чем-то не очень значительном.

Конечно, здесь можно сослаться на петербургскую литературную традицию, предписывающую поэту благородную сдержанность, о которой сам Лосев в интервью говорил, что эта «традиция, которая по возможности чурается прямого философствования как такового в стихах, которая несколько ограничивает прямые выражения эмоциональности», добавив, что для него «это почти вопрос хорошего тона» [14, с. 303].

Поэт здесь явно разделяет точку зрения Евгения Рейна, считающего, что задача лирики «изображать, а не преобразжать жизнь в поэтическом тексте. Верить, что честное изображение само по

себе раскроет свое лирическое, трагическое и – кто знает! – мистическое, может быть, содержание»; «Поэт направляет усилия на изображение объектного мира, а созданный им текст сам по себе будет коррелировать (соотноситься) с метафизическими реальностями» [12].

Следуя этому принципу, Лосев как бы просто фиксирует происходящее, однако это субъективно окрашенная фиксация: «Мне доктор что-то бормотал про почку // и прятал взгляд» (ср. «не разберешь, чего они долдонят» в предыдущем стихотворении). Описываемое событие (общение врача с пациентом) в ранг лирической ситуации возводит субъект речи, который, вследствие своего статуса пациента, не может быть холодно бесстрастным, как бы ему ни хотелось это показать. Он не может не видеть, не замечать особенностей поведения врача, ибо присутствует при вынесении собственного приговора. При этом «что-то бормотал» и «прятал взгляд» здесь совсем не снижает, как бы к этому ни стремился говорящий, драматизма ситуации. Между тем самое главное произносится дальше и ударяет своей непредсказуемостью: «Мне было жаль врача». В этой короткой фразе заключен лиризм такой силы, что, кажется, далее возможно только сворачивание темы. Вероятно, это имел в виду Михаил Айзенберг, когда писал об «эффekte Лосева» как «таинственном превращении», которое происходит в его стихах вследствие «несовпадения внешнего облика и глубинного звука» [1].

Здесь необходимо сказать, что лиризм жалости как перетекающий мотив насквозь пронизывает лосевский художественный мир, парадоксальным образом сосуществуя с ироническими и саркастическими интонациями, что давно замечено писавшими о Лосеве. При этом объектом жалости, как правило, всегда является «другой», неважно, одушевленное существо («Зайчика жалко и волка с лисой») или, к примеру, дерево («За гимнастерку ее беззащитную жалко осину в лесу»). Кажется, лишь однажды поэта посещает желание пожалеть в стихах «господина Себя», и он это делает в свойственной ему иронической манере: «Надо бы про господина Себя // Жалостный сочинить стишок» («Поезд ползет через луг сипя...»). Не случайно именно в статье о Лосеве Сергей Гандлевский заявляет о существовании «таинственной связи между поэзией и жалостью» [5, с. 6].

Во второй части строфы лирическое «я» раскрывает свое самоощущение, то, что происходит с ним и в нем, посредством

единственной на все стихотворение метафоры: «Я думал: жизнь прорвала оболочку // и потекла, легка и горяча» (лосевский человек не только духовен, но и телесен: физиологическое ощущение процесса жизнедеятельности как «течения» некой субстанции не раз встречается в его стихах, к примеру, в стихотворении «Местомимения» 1974 г.: «Еще толчками что-то в нас течет, когда лежим с озябшими ногами»). Здесь поразителен неожиданный эпитет «легка», логически абсолютно противоречащий ситуации.

Вторая строфа – некая вариация начальных стихов стихотворения (переключение с «я» на «вне-я») в стилистике киномонтажа: «Диплом на стенке. Врач. Его неловкость. // Косой рецепт строчащая рука». В центре внимания снова «другой» – врач – с его «строчащей» рецепт рукой и дипломом – свидетельством квалификации – и его вызывающей сочувствие неловкостью. Такое обостренное внимание к деталям, наверное, могло бы быть истолковано как способ психологической защиты, эмоциональной анестезии, если бы не нарастающий мотив легкости (страха нет – защищаться не от чего).

Последние два стиха обнаруживают явную переключку с последним стихом первой строфы, подхватывая и усиливая этот мотив: «А я дивился: о, какая легкость, // как оказалась эта весть легка!». Слово с корнем *легк-* в четвертый раз возникает в последней строфе: «Где демоны, что век за мной гонялись? // Я новым, легким воздухом дышу».

«Жизнь легка», «легкость», «весть легка», «легкий воздух». И это после смертного приговора! Пушкинский «легкий пепел» из послания «Кривцову», буинское «легкое дыхание»... (У Гандлевского, напомним, легкостью обернулось внезапное исцеление, что естественно.)

Заключительные два стиха заставляют вновь говорить об «эффекте Лосева» – мощной вспышке, которая возникает от столкновения этих двух стихов: «Сейчас пойду и кровь сдам на анализ, // и эти строчки кровью подпишу».

Первый стих звучит абсолютно прозаично: кровь в его контексте – это не более чем материал для лабораторного исследования (то, что результатом анализа может быть подтверждение смертного приговора, остается как бы за текстом), зато второй внезапно обнажает трагизм ситуации. Здесь подпись кровью не означает заключения договора с дьяволом или скрепления клятвы, а удостоверяет подлинность написанного, то, что у любимого Ло-

севым Мандельштама заключается в формулу «с последней прямо-
мотор» (ср. у Пастернака: «...строчки с кровью – убивают, // На-
хлынут горлом и убьют!»).

Стихотворение «С детства» на ту же тему, но это уже не
«репортаж с петлей на шее». Это осознание личной ситуации через
подключение к культурному контексту, проецирование пережи-
ваемого на опыт других. Поэт соотносит осознание личной смерт-
ности ребенком и неотвратимости скорой смерти стариком:

Кошмаром арзамасским, нет, московским,
Нет, питерским, распластанный ничком,
он думает, но только костным мозгом,
разжиженным от страха мозжечком.

Ребенку жалко собственного тела,
Слезинок, глазок, пальчиков, ногтей.
Он чувствует природу беспредела
Природы, зачищающей людей.

Проходит время. В полном камуфляже
Приходит Август кончить старика,
Но бывший мальчик не дрожит и даже
Чему-то улыбается слегка.

В отличие от стихотворения «В клинике», здесь отсутствует
лирическое «я» как таковое, точнее сказать, оно персонифициру-
ется в двух временных ипостасях – ребенка и старика. Несколько
загадочное название стихотворения, по-видимому, означает, что
«недетская» тема смерти преследует лосевского лирического героя
«с детства». Здесь любопытен эксплицируемый поиск точного оп-
ределения его переживания, отправным пунктом для которого
становится толстовская формула из «Записок сумасшедшего» –
«арзамасский ужас». Поэт словно пытается вспомнить, когда, где
настиг его в детстве страх смерти, и описать сопутствующее ему
переживание. Ребенок (о том, что это именно ребенок, выясняется
из второй строфы) так же, как и лирический персонаж стихотворе-
ния «В клинике», постигает то, что ему открылось («он думает» –
«я думал»), но это постижение, не контролируемое сознанием,
имеющее форму пронизывающего до мозга костей смертного
страха, охватывающего все его существо на физиологическом

уровне, – не головного, а именно «костного мозга» да еще «расплавленного от страха мозжечка».

И вот здесь обнаруживается серьезное отличие лосевского «персонажа» от героев толстовских произведений, переживающих страх смерти уже взрослыми (сам Толстой испытал свой «арзамасский ужас», который описал сначала в письме к жене, а потом в незаконченном рассказе «Записки сумасшедшего», будучи уже автором «Войны и мира»). Лосев, взяв толстовский образ, прочно укоренившийся в культурном пространстве, заменяет слово «ужас» на слово «кошмар» – кажется, менее субъективно окрашенное, и ищет для своего кошмара собственную «привязку к местности», останавливаясь на определении «питерский» («московский» – это тоже имеет отношение к герою «Записок сумасшедшего», которого «арзамасский ужас» повторно настигнет в Москве и потом еще раз повторится: «Я испугался, остановился, и на меня нашел весь арзамасский и московский ужас, но в сто раз больше» [19, с. 473]). У Лосева с «арзамасским и московским ужасом» соотносится именно детское «питерское» переживание смерти.

Далее так же, как и в стихотворении «В клинике», возникает мотив жалости, но объект жалости уже не «другой», а сам жалеющий в его еще живой, но обреченной на смерть плоти, которую он ощущает во всех подробностях: «Ребенку жалко собственного тела, // Слезинок, глазок, пальчиков, ногтей». При этом очевидно, что концентрация уменьшительно-ласкательных форм для называния этих подробностей («слезинки», «глазки», «пальчики») происходит в зоне сознания не ребенка, а собственно автора, как и истолкование состояния ребенка, выдержанное в языковой стилистике конца XX – начала XXI в., соединяющей язык военных сводок с лагерной лексикой, правда, уже давно вошедшей в обиходный речевой оборот. Поэт признавался, что ему «страшно нравится все, что сейчас хлынуло в русскую речь из криминального жаргона. <...> все эти “разборки”, “отморозки”, “крышевания”, “наезды”, “беспределы” <...> очень выразительны. В них есть еще не стертая метафорическая энергия» [13, с. 24]. И вот энергия, заключенная в этой лексике, сделалась ему необходимой в предсмертных стихах (хотя до этого говорил, что на старости лет не стал бы ею пользоваться): «Он чувствует природу беспредела // природы, зачищающей людей».

Ни о какой по-пушкински «равнодушной природе» здесь нет и речи: поэт использует самые жесткие формулировки, определяя

ее безжалостное отношение к человеку. «Природа беспредела природы» – выразительная формула, основанная на взаимодействии разных значений слова «природа» (в первом случае «природа» означает «сущность»).

В последней строфе происходит воссоединение двух возрастных ипостасей автора высказывания, и в финале вновь звучит вариация главного мотива предыдущего стихотворения, а заключающим текст оказывается слово с корнем *легк* – «слегка», что, скорее всего, не случайно: «Но бывший мальчик не дрожит // и даже чему-то улыбается слегка».

Инерция избранного стиля заставляет поэта представить явление смерти в облике не старухи с косой, а правителя Рима, чей царственный образ снижен и приближен к нам двумя деталями: обозначением его одеяния (камуфляж) и глаголом «кончить» из блатного жаргона, что опять-таки парадоксальным образом одновременно и снижает, и усиливает драматизм ситуации.

В связи с заявленной темой чрезвычайно интересны страницы из упомянутой книги Лосева о Бродском, посвященные теме смерти в его творчестве. Лосев, анализируя стихи поэта последнего десятилетия его жизни, отмечает в них мотив благодарности Творцу за радости жизни, «пушкинское упоение “мрачной бездны на краю”», но умозаключает, что «того “прыжка веры”, который совершают иные в безысходной экзистенциальной ситуации, Бродский все же не совершил» [10, с. 271]. Он говорит об особом отношении поэта к стихотворению Державина «На смерть князя Мещерского» с его главной темой – «ужаса бега времени, ужаса смерти», отразившейся в ранней его поэме «Холмы», где описан «всепроникающий ужас смерти», по Державину, «трепет естества».

Если воспользоваться лосевской фразеологией, то и его собственные последние стихотворения свидетельствуют о том, что «прыжка веры» в экзистенциальной ситуации он тоже не совершил. В них нет мотива бессмертия ни в каком виде («душа в заветной лире», бессмертие души, память потомков). Главное, что в них есть, это удивление от сознания преодоленного ужаса смерти и невероятное облегчение оттого, что предощущение этого ужаса обмануло его и страшная весть не обернулась для него «ганноверским» или «нью-гемпширским» кошмаром (поэт жил в городе Ганновере, штат Нью-Гемпшир).

На чем же основано его бесстрашие перед лицом смерти, точнее, даже не бесстрашие, а это самое «легкое дыхание»?

Сделаем осторожное предположение, что многократное творческое «переживание» смерти в стихах оказалось спасительным, не дав поэту, услышавшему приговор врача, сорваться в пучину «смертного страха». Подтверждением тому может служить откровенное признание Лосева, как он, выходя из психологического кризиса, стал писать стихи: «И не могу не признать, что это как такая форма самолечения, автотерапия» (Из док. фильма Константина Гадаева «Отсутствие меня». 2010). И о стихах, которые пришли после перенесенного инфаркта и потери целого ряда близких друзей: «И вот в этом неожиданно разреженном воздухе возникли стихи. Воспринимал я их серьезнее, чем сейчас, – как какое-то посланное мне спасительное средство» [14, с. 301].

Профессор Лосев читал студентам американского Дартмутского колледжа спецкурс «Проблема смерти у Толстого». Повесть «Смерть Ивана Ильича» он причислял к шедеврам и, анализируя описание ужаса смерти в поэме Бродского «Холмы», спроецировал его на толстовскую повесть (у Бродского охваченный смертным ужасом человек все видит в кроваво-красном цвете. Лосев соотносит это с толстовским описанием «арзамасского ужаса» «как красного, белого и квадратного»).

Что же касается соотношения последних лосевских стихов и «Смерти Ивана Ильича», то его роднит прежде всего исходная жизненная ситуация – настигшая вымышленного толстовского героя и реального лирического поэта смертельная болезнь (и даже одна конкретная деталь: «блуждающая почка» из предполагаемого диагноза толстовского героя и почка, про которую «что-то бормотал» врач из лосевского стихотворения). Однако, когда реальность воплощается в слове поэта, она существует уже по другому ведомству, переходя в разряд литературы, что делает возможным и вполне корректным такое сопоставление, хотя речь идет о разных ее родах – эпосе и лирике – и то, что у Толстого описано на многих страницах, у поэта ограничено тремя строфами. Лосев в качестве лирического сюжета избирает одну из многочисленных описанных Толстым ситуаций, связанных с переживаниями больного: момент его общения с врачом, когда окончательно становится ясной безнадежность его положения. Реакции на это известие у героев Лосева и Толстого полярно противоположны.

Толстовский герой, заболев, пребывает в состоянии перманентного ужаса. Вообще производное от слова «ужас» появляется в «Смерти Ивана Ильича», когда Толстой одной фразой харак-

теризует жизнь своего героя до болезни («Прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная, и самая ужасная») [21, с. 68], загадав читателю загадку, которую тот попытается разгадать, углубляясь в текст повести, чтобы постичь смысл сказанного.

Слово «ужас» со всеми производными изобильно хлынет в повествование, когда Иван Ильич, испытывая физические и нравственные мучения, осознает безнадежность своего положения. «И с сознанием этим, да еще с болью физической, да еще с **ужасом** надо было ложиться в постель и часто не спать от боли большую часть ночи»; «И не может быть, чтобы мне следовало умирать. Это было бы слишком **ужасно**. Не может же быть, чтоб все всегда были обречены на этот **ужасный страх**»; «И правда, что здесь, на этой гардине, я, как на штурме, потерял жизнь. Неужели? Как **ужасно** и как глупо! Это не может быть! Не может быть, но есть»; «Страшный, **ужасный** акт его умирания, он видел, всеми окружающими его был низведен на степень случайной неприятности, отчасти неприличия...»; «Он плакал о беспомощности своей, о своем **ужасном** одиночестве, о жестокости людей, о жестокости Бога, об отсутствии Бога. «Зачем ты все это сделал? Зачем привел меня сюда? За что, за что так **ужасно** мучаешь меня?..» И он перестал плакать и, повернувшись лицом к стене, стал думать все об одном и том же: зачем, за что весь этот **ужас**?»; «Он бился, как бьется в руках палача приговоренный к смерти, зная, что он не может спастись; и с каждой минутой он чувствовал, что, несмотря на все усилия борьбы, он ближе и ближе становился к тому, что **ужасало** его» [21, с. 89, 91, 95, 98, 105, 107, 112].

В стихах Лосева, в отличие от толстовской повести, нигде смерть не сопрягается со словом «ужас». Собственно, и слова «смерть» или его производных в этих текстах нет. Оно оставлено за текстом. Смерть только подразумевается, а на первом плане человек, — не победивший ее, но преодолевший страх смерти. А то, что он знал, что это такое, свидетельствует его мемуарная проза. 40 лет назад, лежа в больнице с инфарктом Лосев пережил именно то, что у Толстого получило название «арзамасский ужас», который он сначала описал в письме к жене от 4 сентября 1869 г. («Но вдруг на меня нашла тоска, страх, ужас, такие, каких я никогда не испытывал») [20, с. 167], а потом в «Записках сумасшедшего» («Чего я тоскую, чего боюсь. — Меня, — неслышно отвечал голос смерти. — Я тут. <...> Она придет, она вот она, а ее не должно

быть <...> Все заслонял ужас за свою погибающую жизнь. <...> И тоска, и тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная. Жутко, страшно <...> Что-то раздирало мою душу на части и не могло разодрать» [19, с. 469–470]. Лосев описал пережитое в своей автобиографической прозе: «Все же настоящий ужас – не тела, а сознания – пришел... в первые дни на больничной койке, с коей вставать не разрешалось. Мысль тыкалась, ища лазейки, но стена ужаса была со всех сторон» [11, с. 252].

Так, у Толстого трепет «арзамасского ужаса» из жизни перешел в повесть, а Лосев, как уже было показано, пережив его в реальности, в свой текст его не допустил.

Во время же последней болезни, в ответном письме Сергею Гандлевскому, призывавшему заболевшего друга вновь почувствовать интерес к жизни, к ее «клейким листочкам», написал: «Интереса-то, как сказал бы Юз, до х..., просто главным и неожиданным для меня самого, *modus'om vivendi*, стало спокойное приятие того, что со мной делается» [3].

В повести для характеристики жизни героя до болезни Толстой находит, кроме слов «ужасная», еще два однокоренных слова, которые повторяет с удивительной настойчивостью: «легкий» и «легко» (они часто идут в связке с «приятно» и «прилично»): «В провинции Иван Ильич сразу устроил себе... **легкое** и приятное положение»; «Женитьба... не нарушит того характера жизни, **легкой**, приятной, веселой и всегда приличной...»; «освободился от неприятности этого положения тем самым **легким** и приличным отношением к жизни»; «продолжал жить по-прежнему **легко** и приятно»; «Но вообще жизнь Ивана Ильича пошла так, как, по его вере, должна была протекать жизнь: **легко**, приятно и прилично»; «Дело это шло у Ивана Ильича не только **легко**, приятно и прилично, но даже виртуозно»; «Муж с женой стали чаще и чаще ссориться, и скоро отпали **легкость** и приятность, и с трудом удерживалось одно приличие»; «Дурное расположение духа... стало портить... приятность **легкой** и приличной жизни» [21, с. 70, 73–74, 80–83].

Совершенно очевидно, что у Толстого слова с корнем *легк-*, многократно повторяясь применительно к жизни Ивана Ильича, обретают в контексте целого сугубо отрицательную семантику, сопрягаясь со словом «ужасная», ибо для Толстого жизнь, имеющая смыслом и целью легкость и приятность, ужасна.

В стихотворениях Лосева обнаруживается явно неслучайная переключка с Толстым в плане, не побоимся этого слова (очень важного в системе художественного мышления поэта), игры словами «легкий», «легко», «легкость». Поэт, «как бы резвяся и играя» на краю пропасти, подхватывает толстовское слово, освобождая его от приобретенных в контексте повести обертонов, в том числе и с помощью реминисценций из рассказа Бунина «Легкое дыхание» (см. его стихотворение «Из Бунина», где тема смерти, восходя к бунинскому образу, сопряжена с эпитетом «легкий»: «Каждый легкий вздох – это легкий грех»).

(Еще одно лыко в строку, подтверждающее связь всего со всем: Петр Вайль вспоминает, как он ехал на машине вместе с Лосевым, который был за рулем, и Алешковским. Зашел разговор о версификации, и Алешковский сказал: «А вот на слово “легкие” свежую рифму не придумаешь». Лосев, не отрывая взгляда от дороги... и не помедлив ни секунды, отозвался: «Легкие? Подай, Лех, кии» [17].)

Лирический субъект стихотворения Лосева – анти-Иван Ильич. В его восприятии смерти все с точностью до наоборот. Там, где у Ивана Ильича неприятие, отчаяние, бунт, ужас, ненависть к докторам и близким, опускающим, как он считает, до обыденности, до «гардины» – помогая вешать которую, он упал и получил ушиб, явившийся толчком к зарождению болезни, – «торжественный акт смерти», «чувство большой жалости к себе» и потребность «жаления» со стороны других, у Лосева жалость к другому, явно испытывающему затруднение, может быть, боль, от предназначенной ему роли, и удивление от той легкости, с которой он принял страшное известие.

Однако важно сказать, что Толстой, в конце концов, сам пожалел своего героя, дав ему возможность вырваться из тисков ужаса. Иван Ильич в самом финале после тяжких физических и нравственных мучений за два часа, как уточняет Толстой, до смерти прорывается в иное измерение. Вектор жалости вдруг меняет направление на противоположное, когда Иван Ильич, придя в сознание, видит рядом плачущего сына, прижимающего к губам его руку, и жену. «Жалко их, надо сделать, чтобы им не было больно. Избавить их и самому избавиться от этих страданий. “Как хорошо и как просто, – подумал он. – А боль? – спросил он себя, – Ее куда? Ну-ка, где ты, боль?.. А смерть, где она?” Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она?

Какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет» [21, с. 113].

Евгению Боратынскому, одному из любимых поэтов Лосева, принадлежат строки «Болящий дух врачует песнопенье...», он же писал в письме П.А. Плетневу: «Искусство <...> лучше всякой философии утешает нас в печалих жизни. Выразить чувство – значит разрешить его, значит овладеть им...» [2, с. 96]. В унисон ему Сергей Гандлевский, размышляя о природе лирики, говорит, что лирика помогает человеку в экзистенциальной ситуации почувствовать, что он не одинок в своем отчаянии. В таких ситуациях кого-то спасает религия, вера, что «со смертью не все кончается» (цитата из «Элегий» Проперция – *Letum non omnia finit*, – выбитая на надгробии Бродского), кто-то находит опору в приобщении к творчеству других, переживающих / переживших подобное («А может быть, и у тебя такое?» – Маяковский), а кто-то в самом акте творчества. В последних случаях, несомненно, для преодоления страха небытия требуется гораздо больше личного мужества. Гандлевский же сформулировал парадоксальное свойство лирической поэзии, распространив его, разумеется, и на Лосева: «Лирика по большей части ведет речь о грустном – об одиночестве, утратах, ущербе и скоротечности жизни. Но та же лирика дает и уроки мужества, научает терпению, примиряет с жизнью» [4, с. 311]. Возьмем на себя смелость добавить, что в случае с Лосевым – и со смертью, особенно, вероятно, если ты подлинный лирический поэт.

Список литературы

1. Айзенберг М. Два письма Лосева // Звезда. 2014. № 6. URL: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=2316> (дата обращения: 20.02.2025).
2. Боратынский Е.А. Письмо П.А. Плетневу, 1831, июль, 10-е – 20-е числа // Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений: в 3 т. М.; Augsburg: Im Werden Verlag, 2001. Т. 3: Проза, статьи, письма. 170 с.
3. Гандлевский С. Бездумное былое. М.: Corpus, 2012. 160 с.
4. Гандлевский С. Нежестокый талант // Гандлевский С. Опыты в прозе: сборник. М.: Захаров, 2007. с. 307–311.
5. Гандлевский С. Нежестокый талант // Лосев Л. Стихи. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2012. С. 5–10.

6. Гандлевский С. Трепанация черепа // Гандлевский С. Опыты в прозе: сборник. М.: Захаров, 2007. С. 5–114.
7. Давыдов Д. Ненамеченный поэт // Новое литературное обозрение. 2009. № 5. С. 173–176.
8. Зорин А. Осторожно, кавычки закрываются (О «Конце Цитаты» Михаила Безродного) // Зорин А. Где сидит фазан...: очерки последних лет. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 77–81.
9. Лосев Л.В. Homo ludens умер // Лосев Л.В. Меандр: мемуарная проза. М.: Новое издательство, 2010. С. 293–304.
10. Лосев Л.В. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006. 447 с.
11. Лосев Л.В. Инфаркт // Лосев Л.В. Меандр: мемуарная проза. М.: Новое издательство, 2010. С. 252–255.
12. Лосев Л. Москвы от Loseffa // Знамя. 1999. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/1999/2/moskvy-ot-loseffa.html> (дата обращения: 20.02.2025).
13. Лосев Л. Ответы на вопросы журнала «22» // Лифшиц / Лосев / Loseff. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 18–26.
14. Лосев Л.В. «Поэт есть перебой» // Континент. 1992. № 71. С. 301–306.
15. Лосев Л.В. Русский писатель Сергей Довлатов // Лосев Л.В. Меандр: мемуарная проза. М.: Новое издательство, 2010. С. 305–312.
16. Лосев Л. Стихи. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2012. 600 с.
17. Новиков В., Вайль П., Чупринин С. Академический выбор // Знамя. 2005. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2005/6/akademicheskij-vybor-2.html> (дата обращения: 20.02.2025).
18. Слова о Лосеве // Звезда. 2009. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2009/7/slova-o-lve-loseve-kejs-verhejl-sergej-gandlevskij-aleksandr-genis-igor-efimov-aleksandr-zholkovskij-vyacheslav-vs-ivanov-georgij-kovenchuk-aleksandr-kushner-tatyana-nikolskaya-boris-paramonov.html> (дата обращения: 20.02.2025).
19. Толстой Л.Н. Записки сумасшедшего // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений [в 90 т.]. Т. 26: Произведения 1885–1889. М.: Художественная литература, 1936. С. 466–474.
20. Толстой Л.Н. Письмо С.А. Толстой от 4 сентября 1869 г. // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений [в 90 т.]. Т. 83: Письма к С.А. Толстой. 1862–1886. М.: Художественная литература, 1938. С. 167–168.
21. Толстой Л.Н. Смерть Ивана Ильича // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений [в 90 т.]. Т. 26: Произведения 1885–1889. М.: Художественная литература, 1936. С. 61–113.

References

1. Aizenberg, M. "Dva pis'ma Loseva" ["Two Letters from Losev"]. *Zvezda*, no. 6, 2014. Available at: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=2316> (date of access: 20.02.2025). (In Russ.)
2. Boratynskii, E.A. "Pis'mo P.A. Pletnevu, 1831, iyul', 10-e – 20-e chisla" ["Letter to P.A. Pletnev, July 10–20, 1831"]. *Polnoe sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 3 vols. Vol. 3. Moscow; Augsburg, Im Werden Verlag Publ., 2001, 170 p. (In Russ.)
3. Gandlevskii, S. *Bezдумное былое* [Thoughtless Past]. Moscow, Corpus Publ., 2012, 160 p. (In Russ.)
4. Gandlevskii, S. "Nezhestokii talant" ["A Noncruel Talent"]. *Opyty v proze* [Experiments in Prose]. Moscow, Zakharov Publ., 2007, pp. 307–311. (In Russ.)
5. Gandlevskii, S. "Nezhestokii talant" ["A Noncruel Talent"]. Losev, L. *Stikhi* [Poems]. St Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2012, pp. 5–10. (In Russ.)
6. Gandlevskii, S. "Trepanatsiya cherepa" ["Trepanation of the Skull"]. *Opyty v proze* [Experiments in Prose]. Moscow, Zakharov Publ., 2007, pp. 5–114. (In Russ.)
7. Davydov, D. "Nenarochityi poeht" ["The Undeliberate Poet"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 5, 2009, pp. 173–176. (In Russ.)
8. Zorin, A. "Ostorozhno, kavychki zakryvayutsya" ["Be Careful, the Quotes Are Closing"]. *Gde sidit fazan...* [Where the Pheasant Sits...]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2003, pp. 77–81. (In Russ.)
9. Losev, L.V. "Homo ludens umer" ["Homo ludens Died"]. *Meandr*. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2010, pp. 293–304. (In Russ.)
10. Losev, L.V. *Iosif Brodskii: opyt literaturnoi biografii* [Joseph Brodsky: A Literary Life]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2006, 447 p. (In Russ.)
11. Losev, L.V. "Infarkt" ["Heart Attack"]. *Meandr*. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2010, pp. 252–255. (In Russ.)
12. Losev, L. "Moskvy ot Loseffa" ["Moscow from Loseff"]. *Znamya*, no. 2, 1999. Available at: <https://magazines.gorky.media/znamia/1999/2/moskvy-ot-loseffa.html> (date of access: 20.02.2025). (In Russ.)
13. Losev, L. "Otvety na voprosy zhurnala '22'" ["Answers to Questions from the Magazine '22'"]. *Lifshits / Losev / Loseff*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017, pp. 18–26. (In Russ.)
14. Losev, L.V. "Poeht est' peregrnoi" ["A Poet is Humus"]. *Kontinent*, no. 71, 1992, pp. 301–306. (In Russ.)
15. Losev, L.V. "Russkii pisatel' Sergei Dovlatov" ["Russian Writer Sergey Dovlatov"]. *Meandr*. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2010, pp. 305–312. (In Russ.)
16. Losev, L. *Stikhi* [Poems]. St Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2012, 600 p. (In Russ.)

17. Novikov, V., Vail', P., Chuprinin, S. "Akademicheskii vybor" ["Academic Choice"]. *Znamya*, no. 6, 2005. Available at: <https://magazines.gorky.media/znamia/2005/6/akademicheskij-vybor-2.html> (date of access: 20.02.2025). (In Russ.)
18. "Slova o Loseve" ["Words about Losev"]. *Zvezda*, no. 7, 2009. Available at: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2009/7/slova-o-lve-loseve-kejs-verhejl-sergej-gandlevskij-aleksandr-genis-igor-efimov-aleksandr-zholkovskij-vyacheslav-vs-ivanov-georgij-kovenchuk-aleksandr-kushner-tatyana-nikolskaya-boris-paramonov.html> (date of access: 20.02.2025). (In Russ.)
19. Tolstoi, L.N. "Zapiski sumasshedshego" ["Diary of a Lunatic"]. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]: [in 90 vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., vol. 26, 1936, pp. 466–474. (In Russ.)
20. Tolstoi, L.N. "Pis'mo S.A. Tolstoi ot 4 sent. 1869 g." ["Letter to S.A. Tolstoy, September 4, 1869"]. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]: [in 90 vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., vol. 83, 1938, pp. 167–168. (In Russ.)
21. Tolstoi, L.N. "Smert' Ivana Il'icha" ["The Death of Ivan Ilyich"]. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]: [in 90 vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., vol. 26, 1936, pp. 61–113. (In Russ.)

О.В. Кулешова

**«ЖАЖДА ЕВАНГЕЛЬСКОЙ ИСТИНЫ»
В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «КАЛЬВИН»)**

Аннотация. В статье рассматривается специфика эмигрантского творчества Д.С. Мережковского на материале романа «Кальвин», входящего в трилогию «Реформаторы: Лютер, Кальвин, Паскаль» (1939–1940). Эсхатологические воззрения писателя, отрицающего все формы современной ему государственности, облечены в художественную форму. Мережковский идет по пути разрушения романного жанра, в то же время полностью не отказываясь от него. Сохраняя сюжетную линию биографии героя, автор остается в поле художественного мышления: создает образ, пользуется средствами художественной выразительности: вплетает в ткань повествования яркие метафоры и сравнения, использует портретные зарисовки. Мышление Мережковского антиномично, герой сложен и противоречив, любой тезис автора предполагает антитезис. Художественные находки писателя подчинены его философии и призваны ярче раскрыть ее. Писатель стремится к евангельской истине, вовлекая читателя в мир своего эсхатологического мышления, пытаясь объяснить ему молитву, звучащую в его последних романах как заклинание: «Да придет Царствие Твое!»

Ключевые слова: Кальвин; Лютер; Христос; Царство Божие; свобода; спасение; философия Д.С. Мережковского.

Получено: 09.05.2025

Принято к печати: 08.06.2025

Информация об авторе: Кулешова Ольга Валерьевна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, заведующая отделом культурологии, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский проспект, д. 51/21, 117418, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3941-4625>

E-mail: kuleshova.o.v@gmail.com

Для цитирования: Кулешова О.В. «Жажда евангельской истины» в позднем творчестве Д.С. Мережковского (на материале романа «Кальвин») // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 68–78.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.05

Olga V. Kuleshova

**“THIRST FOR EVANGELICAL TRUTH”
IN THE LATE WORK OF D.S. MEREZHKOVSKY
(BASED ON THE NOVEL “CALVIN”)**

Abstract. The article examines the specifics of the emigrant work of D.S. Merezhkovsky using the example of the novel “Calvin”, which is part of the trilogy “The Reformers: Luther, Calvin, Pascal” (1939–1940). The eschatological views of the writer, who denies all forms of modern statehood, are represented in the novel in an artistic form. Merezhkovsky is about to destroy the novel genre, but at the same time not abandoning it. While preserving the plotline of the hero’s biography, the author remains in the field of artistic thinking: he creates an image, uses the means of artistic expression: introduces vivid metaphors and comparisons into the narrative, uses portrait sketches. Merezhkovsky’s thinking is antinomian, the hero is complex and contradictory, any thesis of the author presupposes an antithesis. The writer’s artistic finds correlate to his philosophy and are designed to demonstrate it more vividly. The writer strives for the gospel truth, involving the reader in the world of his eschatological thinking, trying to explain prayer to him. It sounds like a spell in Merezhkovsky’s latest novels: “Thy kingdom come!”.

Keywords: Calvin; Luther; Christ; the Kingdom of God; freedom; salvation; philosophy of D.S. Merezhkovsky.

Received: 09.05.2025

Accepted: 08.06.2025

Information about the author: *Olga V. Kuleshova*, PhD in Philology, Senior Researcher, Head of the Department of Cultural Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Avenue, 51/21, 117418, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3941-4625>

E-mail: kuleshova.o.v@gmail.com

For citation: Kuleshova, O.V. “‘Thirst for Evangelical Truth’ in the Late Work of D.S. Merezhkovsky (Based on the Novel ‘Calvin’)”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 68–78. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.05

Творчество Д.С. Мережковского в эмиграции – это большой метафизический текст о судьбе человека в мире, его существовании без Христа в дурной бесконечности истории, движении Святого Духа к благому Концу (Апокалипсису), возможности достижения Царства Божия на земле, как на небе. И нет человека более постоянного в своих убеждениях, чем он. Какой роман ни возьмешь, а там об одном. Писательская аудитория русского зарубежья воспринимала Мережковского очень по-разному, спектр оценок был необычайно широк: от совершенного неприятия до восхищения и преклонения. Но, как бы к нему ни относились, значительность личности писателя признавали все. В Литературном дневнике В.А. Злобин, его секретарь, отмечал: «Писателем профессиональным Мережковский не был, но он работал всю жизнь и умер над книгой. Будущая Россия его прочтет, оценит и полюбит. Он ей нужен. Соединяя в своем творчестве Запад с Востоком, он работал для нее» [3, с. 139]. «Духовную» природу Мережковского подчеркивала И.В. Одоевцева в книге «На берегах Сены» (Вашингтон, 1983): «Мережковский всегда казался мне более духовным, чем физическим существом. Душа его не только светилась в его глазах, но как будто просвечивала через всю его телесную оболочку» [1, с. 522]. Особенно Одоевцева подчеркивала «постоянное, никогда не ослабевающее устремление всех мыслей и воли к одной цели: к созданию Царства Духа, к преображению души» [1, с. 508]. Современные исследователи не проявили должного внимания к эмигрантскому творчеству писателя, следуя традиции, сложившейся в русском зарубежье, отдавая предпочтение его дореволюционным сочинениям. Одна из немногих попыток осмыслить эмигрантское творчество Мережковского была предпринята Темирой Пахмусс, она была и первым издателем его последних романов [см.: 9]

Задача данной статьи – рассмотреть специфику позднего творчества писателя, представляющего собой удивительный сплав философского и художественного мышления, религиозного видения и социальных прозрений на материале романа «Кальвин», входящего в трилогию «Реформаторы: Лютер, Кальвин, Паскаль» (1939–1940). Статьи современных исследователей Н.А. Бакши [2] и А.В. Савиной [8], посвященные роману, лишь в некоторой степени освещают метафизику писателя, не давая полного представления о взаимосвязи его философских воззрений с выбранной формой их художественного воплощения. Настоящая статья пред-

лагает посмотреть на данный роман как на звено одного метафизического текста, раскрывающего удивительную вселенную религиозного видения писателя. Мережковский в этом романе остается верен себе. Он разворачивает перед читателем метафизическую картину, воплощая свои излюбленные идеи о приближении Благого Конца Апокалипсиса, снова обращаясь к исключительной личности, приближающей человечество ко Христу и Царству Божию. На этот раз исключительной личностью является Кальвин. А Женева становится метафизическим пространством, городом, в котором была осуществлена попытка устройства Царства Божия на земле.

Ссылаясь на Джона Нокса, ученика Кальвина, шотландского реформатора, основателя пресвитерианской церкви, Мережковский транслирует свое убеждение и желание, чтобы «все государи поняли наконец, что Евангелие есть высший закон для христианского человечества, и чтобы слова молитвы Господней “Да придет Царствие Твое” не были только пустыми словами» [7, с. 148].

Кальвин, как и все выдающиеся личности, в философской системе писателя фигура неслучайная. Он очень нужное звено в христоцентричной картине мира Мережковского. «Павел, Августин, Лютер, Кальвин, Паскаль – вот путевые вехи, обозначающие шествие Духа в веках и народах, от Иисуса к нам», – пишет Мережковский [7, с. 234]. Христос – величайшая личность на земле, которая противостоит безличности атеизма и атеистической государственности XX столетия. Он пришел в мир, чтобы спасти человечество, погибающее за грехи. И самый главный грех человечества – безличность, воплощенная в современных Мережковскому государствах, где человек только винтик государственной машины и часть безликой массы, толпы. Атеизм для Мережковского равен безличности, поскольку он отвергает величайшую Личность на земле, Христа. И в тот момент, когда Христос пришел в мир с благой миссией спасения, история человечества могла закончиться наступлением Царства Божия. Но Бог не может спасти людей насильно, ограничив свободу выбора и лишив их воли. И в этом проявляется его высшая любовь к человеку. Люди могли пойти и не пойти за Христом, и в этом заключалась величайшая милость Божия. Царство Божие на земле, по мысли Мережковского, могло установиться в начале исторического христианства. Христос пришел, но мир его не узнал и не пошел за ним. Поэтому и начался новый виток истории, христианская эпоха.

Но Святой Дух шествует в веках и народах, воплощаясь в избранных исторических личностях, которые могут поспособствовать окончанию земной истории и приближению Царства Божия на земле. Благой Конец, по Мережковскому, неминуемо будет. Но чем он обернется для человечества, гибелью или спасением, зависит от свободной воли человека. У Мережковского нет однозначного ответа ни на один поднятый им вопрос. Его философия дуалистична, все романы пронизаны антиномиями, тезис всегда предполагает антитезис. В истории, по мысли Мережковского, гармонии быть не может. Согласуется все только в эсхатологии. Главное чаяние Мережковского – наступление Царства Божия на земле. И произойти оно может только в Третьем Завете Духа Матери. Картина мира у Мережковского трехчастна: Первый Завет – Завет Бога Отца совершается под властью Закона (ветхозаветное человечество), Второй Завет – Завет Бога Сына совершается под знаменем Любви (историческое христианство), Третий Завет – Завет Святого Духа должен совершиться под знаменем Свободы и Благодати (апокалиптическое христианство).

Движение к апокалиптическому христианству осуществляется через дыхание Святого Духа, который дышит, где хочет, так что не знаешь, когда приходит и когда уходит. И главная задача Мережковского в своих романах распознать и объяснить, где Святой Дух говорит в его герое, а где Нечистый. Соответственно все, что герой делает согласно дыханию Святого Духа, продвигает и его и через него все современное человечество к Благому Концу – Апокалипсису, наступлению Царства Божия. В противном же случае, если герой покоряется Духу нечистому, грех его отбрасывает обратно в дурную бесконечность истории и отдаляет от Благого Конца и наступления Царства Божия.

Дуализм и антиномичность своего исторического видения Мережковский переносит и на понимание института Церкви. Разделение Церкви на восточную и западную может существовать только в истории. И ни одна из Церквей исторического христианства не обладает полнотой истины. «Быть или не быть христианству – значит быть или не быть не одной из двух разделенных Церквей, Восточной или Западной, а Единой Вселенской Церкви», по мнению писателя [7, с. 234]. Дуализм характерен и для понимания Мережковским западного христианства. Полноты истины он не находит ни в протестантстве, ни в католичестве: «...в каждой из обеих Церквей – протестантской и католической – только

половина истины», но «чтобы совершилось единственно возможное спасение христианского человечества» необходимо «Соединение Церквей» [7, с. 234].

Кальвин для Мережковского становится боговдохновенной личностью, поскольку сам того не ведая, для этого очень много сделал. Сопоставляя Лютера и Кальвина, Мережковский отмечает волю к народности у Лютера, а у Кальвина – волю к всемирности. «Главное, что мы должны помнить и к чему должны стремиться, – к Богу привлекать все народы земли, чтобы они единодушно поклонялись и служили Ему», – цитирует Мережковский Кальвина [7, с. 142].

Сопоставляя Лютера и Кальвина, Мережковский сопоставляет и две попытки устройства Царства Божия на земле в Мюнстере и в Женеве. «Только что пал Мюнстер, в 1535 году, как в 1536 году восстает Женева. Как бы в двух наглядных картинках, диавол показывает людям, как может осуществиться на земле, в исторической действительности, проповеданное Евангелием Царство Божие. Делаются одновременно две одинаково жалкие и страшные попытки осуществить это Царство – в Мюнстере, человеческим безумием, а в Женеве человеческим разумом» [7, с. 144]. Мережковский подчеркивает одновременность этих двух попыток, видя в этом «предопределение» реформы.

Сопоставляя государство и церковь, Кальвин разделяет их в теории, подчеркивает, что они никогда не должны смешиваться, «потому что сам Бог их разделил». Но это в умозрении. На деле же, в «жизненном действии» смешивает. «Он вообще говорит одно, а делает другое; это надо всегда помнить, чтобы понять его как следует. Власть государственная – такой же для него “Порядок Божественный”... как власть Церкви». Этот сплав государства с Церковью есть небывалый во всемирной истории опыт», – пишет Мережковский [7, с. 144]. Великое достижение Кальвина «в противоположность Римской теократии, где Церковь снижается до государства» в том, что в его теократии «государство возвышается до Церкви», власть государственная подчиняется власти церковной [7, с. 145].

Образ Кальвина, как и образ любой сильной личности, значимой для философской концепции Мережковского, создается писателем с опорой на закон антиномии. Противоречие между Ветхим Заветом и Евангелием, сформулированное Мережковским как антиномия «рабство – свобода», определяет основное противоречие

Кальвина. Приверженец свободы и слуга Нового Завета в отвлеченном умозрении, Кальвин на деле «превращает Новый Завет в Ветхий, христианство – в иудейство: новое вино вливает в старые мехи» [7, с. 145].

Мережковский сопоставляет религиозный опыт Кальвина и Лютера, начавшего с антиномии Закона и Благодати, насилия и свободы, признававшего возможность управлять людьми по Евангелию, но отказавшегося впоследствии от этой мысли в пользу насилия, Закона и государственного меча. И если Лютер заканчивает насилием, то Кальвин насилием начинает. Для него «нет неразрешимого противоречия между свободой и насилием, Благодатью и Законом», которым мучается Лютер. «Только в отвлеченном умозрении он ставит свободу выше насилия» [7, с. 146]. «Главная ошибка его в том, что насилие принято им, как вечная правда Божия, как святость, не антиномично и трагично, а благополучно и безболезненно, как должное, и так, как будто вовсе не было Голгофы – величайшего насилия, совершенного людьми над Сыном Божиим» [7, с. 147]. В опыте женевской теократии Мережковский видит нерасторжимую связь Реформации с Революцией. «Кальвин, основатель Женевской Теократии – кузнец всей будущей Европейской Демократии. Новую политическую свободу он выкует из древнего железа – Ветхого Завета – Закона» [7, с. 148].

Политика Кальвина, по мысли Мережковского, лишь следствие его метафизики, основанной на религиозном опыте Предопределения. Мережковский излагает чудовищность этой метафизики, в которой Бог становится хуже Сатаны: «Богом разделяется все человечество на две неравные части – одну, неизмеримо меньшую – не по заслугам намерное спасающихся, а другую, неизмеримо большую – намерное без вины погибающих; на получивших даром Благодать и на лишаящихся ее также даром» [7, с. 148]. По мысли Мережковского, «главный грех Кальвина в созерцании – догмат о Предопределении, так же как в действии, Теократии, – отказ от свободы» [7, с. 153].

Мережковский понимает предопределение как Восстановление всего. И ближе всех, по его мнению, к разгадке тайны Предопределения были Павел и Ориген. Благодать Божия через посредничество Иисуса Христа в Царстве Духа вернет всю тварь к началу и концу единому. Все падшие могут возвыситься от крайних ступеней зла до высших – добра. А это значит спасутся все. «Нет

Предопределения – Избрания – “двойного”, как учит Кальвин, – спасение или погибель, а есть только одно спасение» [7, с. 152].

Идея всеобщего спасения очень важна для философии писателя. Спасти человек может только вместе со всем погибающим миром в будущем Царстве Духа. Но не менее важно для философии Мережковского и понимание свободы. Только свободной волей человек может прийти к Спасению, Бог не может спасти человечество насильно. В страхе будущего у Кальвина Мережковский видит страх свободы. И если Лютер страшится внешнего восстания человеческой личности – «социальной революции», то Кальвин страшится внутреннего восстания человеческой личности «человеко-божества». Мережковский обращается к идее человеко-божества, изложенной Достоевским в «Легенде о Великом Инквизиторе». «Должное получает Бог только тогда, когда человек унижен», спешит сказать Кальвин, «как будто уже предчувствует, что скоро будет сказано: «Должное человек получает только тогда, когда Бог уничтожен».

«Ужас будущего, – по мысли Мережковского, – гонит Кальвина к прошлому: он хочет обратить течение времени вспять – вернуться от Нового Завета к Ветхому, от будущей свободы – к бывшему закону» [7, с. 154]. Мережковский находит глубокую метафору, характеризуя учение Кальвина как горячечную рубашку, «которую хочет надеть Кальвин на титана Прометея» [7, с. 154]. Углубляя образ, Мережковский подчеркивает, что Кальвин не знает Христа Освободителя, «для него Христос Освободитель как будто никогда не приходил» [7, с. 154]. Мережковский обвиняет Кальвина в метафизическом преступлении: «Сам того не сознавая и думая, что служит Христу, он хочет сделать так, чтобы Христос был, как бы не был; думая, что “славит Бога”, хочет опрокинуть весь установленный Богом порядок вещей во времени, как бы вывихнуть его чудовищным вывихом» [7, с. 154]. «Кальвин не понял, что величайший из всех даров Божьих людям – свобода, и что в ней одной – истинная “слава Божия” – лучезарнейшее сияние лица Божьего в лице человеческом» [7, с. 154]. Кальвин, как и все выдающиеся личности, значимые для Мережковского, фигура противоречивая и антиномичная, вобравшая в себя и добро, и зло одновременно, дыхание духа Божьего и бесовского. Создавая образ Кальвина, Мережковский использует развернутые метафоры и сравнения, сплавливая воедино взаимоисключающие понятия: «Зло и добро – последнее “да” и последнее “нет”, сказан-

ные, может быть, не только христианству, но и самому Христу, смешаны в Кальвине так, что, смотря по тому, кто и откуда судит его, – он осужден или оправдан. Самое глубокое существо его меняется на глазах у людей, подобно двуличневой ткани, отливающей двумя цветами – то голубым, как небо, то красным, как пламя ада» [7, с. 155]. Мережковский сравнивает Кальвина с неземным чудовищем, которое неизвестно кто создал, Бог или дьявол.

Нераздельность добра и зла Мережковский особо подчеркивает в своем герое: «Так первозданны в нем зло и добро, что, может быть, не люди будут судить его, а Тот, Кто создал его таким, каков он есть» [7, с. 157]. В высшей степени Кальвину присуще демоническое. Мережковский ссылается на определение Гёте, который полагал, что «демоническое бывает всегда положительно-творческим. Сила эта накидывается охотнее всего на великих людей и любит сумеречные века» [7, с. 158], а также на знаменитую цитату Достоевского: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» [7, с. 158].

Святая Женева Кальвина – «Город Плачевный» и «Город Блаженный» одновременно: тюремные застенки, в которых сжигают на костре инакомыслящих, и прообраз Царства Божия на земле, «город Духа, воздвигнутый на несокрушимой скале Предопределения... В Женеве, в огражденном убежище, темном саду Божиим цветут кроваво-красные розы духовной свободы...» [7, с. 229]. Теократию Кальвина Мережковский рассматривает как религиозное социальное и политическое действие – опыт построения Царства Божия на земле, как на небе [7, с. 230].

Мережковский идет путем разрушения романной формы, но все же, размывая рамки романа, полностью от него не отказывается. Сюжетная линия биографии героя Мережковским поддерживается. Язык Мережковского живой и метафорический, он оперирует художественными образами, использует яркие сравнения, прибегает к портретным зарисовкам. Но все художественные средства, которыми пользуется писатель, подчинены одной всепоглощающей мысли: «Да приидет Царствие Твое», они обслуживают эсхатологическую картину мира, воссоздаваемую писателем в каждом его романе, для Мережковского все средства хороши, чтобы донести современникам понятную только ему одному правду. Поздние романы Мережковского, оставшиеся в тени его дореволюционного творчества и практически не изученные, ждут своего беспристрастного исследователя.

Список литературы

1. Д.С. Мережковский: Pro et contra. Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: антология / сост. А.Н. Николюкин. СПб.: РХГИ, 2001. 568 с.
2. Бакиш Н.А. Лютер и Кальвин в оценке Мережковского // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2018. № 2–2(35). С. 268–277.
3. Злобин В. Литературный дневник (Мережковский) // Возрождение. 1959. № 90. С. 137–142.
4. Кулешова О.В. Осмысление христианства в эмигрантском творчестве Д.С. Мережковского (роман «Лютер»): традиция и ее преодоление // Вестник Московского университета (сер. 9, Филология). 2024. № 4. С. 201–212. DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-04-16
5. Кулешова О.В. Притчи Дмитрия Мережковского: единство философского и художественного. М.: Наука, 2007. 214 с.
6. Мережковский Д.С. Реформаторы: Лютер, Кальвин, Паскаль / под ред. и с предисл. Т. Пахмусс. Брюссель: Жизнь с Богом, La Presse Libre, 1990. 422 с.
7. Мережковский Д.С. Собрание сочинений. Реформаторы. Испанские мистики / редкол.: О.А. Коростелев, А.Н. Николюкин, С.Р. Федякин. М.: Республика, 2002. 543 с.
8. Савина А.В. Реформатор vs еретик: конфликт Ж. Кальвина и М. Сервета в литературном прочтении (по произведениям С. Цвейга и Д.С. Мережковского) // Чтения к 80-летию со дня рождения д.и.н., профессора Ю.К. Некрасова (1935–2006). Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием. Министерство образования и науки РФ; Вологодский государственный университет. 2016. С. 30–36.
9. Pachmuss T. Merezhkovsky in Exile: the Master of the Genre of Biographie Romancee. New York: Peter Lang, 1990. 338 p.

References

1. D.S. Merezhkovskii: *Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Dmitriya Merezhkovskogo v ostenke sovremennikov: antologiya* [Personality and Creativity in the Assessment of Contemporaries: Antology], ed. A.N. Nikolyukin. St Petersburg, RHGI Publ., 2001, 568 p. (In Russ.)
2. Bakshi, N.A. “Lyuter i Kal’vin v otsenke Merezhkovskogo” [“Luther and Calvin in the Assessment of Merezhkovsky”]. *Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul’turologiya. Vostokovedenie*, no. 2–2(35), 2018, pp. 268–277. (In Russ.)

3. Zlobin, V. "Literaturnyi dnevnik (Merezhkovskii)" ["Literary Diary (Merezhkovsky)"]. *Vozrozhdenie*, no. 90, 1959, pp. 137–142. (In Russ.)
4. Kuleshova, O.V. "Osmyslenie khristianstva v ehigrantskom tvorchestve D.S. Merezhkovskogo (roman 'Lyuter'): traditsiya i ee preodolenie" ["Understanding Christianity in the Emigrant Work of D.S. Merezhkovsky (Novel 'Luther'): Tradition and its Overcoming"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta, ser. 9, Filologiya*, no. 4, 2024, pp. 201–212. (In Russ.) DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-04-16
5. Kuleshova, O.V. *Pritchi Dmitriya Merezhkovskogo: edinstvo filosofskogo i khudozhestvennogo* [Dmitry Merezhkovsky's Parables: the Unity of Philosophical and aArtistic]. Moscow, Nauka Publ., 2007, 214 p. (In Russ.)
6. Merezhkovskii, D.S. *Reformatory: Lyuter, Kal'vin, Paskal'* [Reformers: Luther, Calvin, Pascal], ed. and preface T. Pachmuss. Brussel, Zhizn' s Bogom Publ., La Presse Libre Publ., 1990, 422 p. (In Russ.)
7. Merezhkovskii, D.S. *Sobranie sochinenii. Reformatory. Ispanskie mistiki* [Collected Works. The Reformers. The Spanish Mystics], ed. board: O.A. Korostelev, A.N. Nikolyukin, S.R. Fedyakin. Moscow, Respublika Publ., 2002, 543 p. (In Russ.)
8. Savina, A.V. "Reformator vs eretik: konflikt Zh. Kal'vina i M. Serveta v literaturnom prochtenii (po proizvedeniyam S. Cveiga i D.S. Merezhkovskogo)" ["Reformer vs Heretic: the Conflict of J. Calvin and M. Servet in Literary Interpretation (Based on the Works of S. Zweig and D.S. Merezhkovsky)"]. *Chteniya k 80-letiyu so dnya rozhdeniya d.i.n., professora Yu. K. Nekrasova (1935–2006)*. [Readings Dedicated to the 80th Anniversary of Birth of Doctor of Historical Sciences, Professor Yu. K. Nekrasov (1935–2006)]. Vologodskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2016, pp. 30–36. (In Russ.)
9. Pachmuss, T. *Merezhkovsky in Exile: the Master of the Genre of Biographie Romancee*. New York, Peter Lang, 1990, 338 p. (In English)

Т.Н. Красавченко

**ЛЕРМОНТОВ *VERSUS* ПУШКИН:
ПОЛЕМИКА О ЛИТЕРАТУРНОМ КАНОНЕ В СРЕДЕ
РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ**

Аннотация. В статье уточняются культурфилософские смыслы знаменитой полемики 1920–1930-х годов между Георгием Адамовичем и Владиславом Ходасевичем. Они предстают в ней как литераторы, жившие в одно время, в одном месте, но по сути принадлежавшие разным культурным эпохам: Ходасевич – модернист, неоклассицист, традиционалист, для него в творчестве Пушкина, основополагающей фигуре канона русской литературы, воплощен «непререкаемый художественный закон». Адамович с его зыбким мировосприятием – постмодернист в русле традиции В.В. Розанова; он культивировал категоричную, «авангардистскую» бинарную оппозицию *Лермонтов versus Пушкин* и убедил молодых литераторов «парижской ноты» отказаться от Пушкина и «идеи эстетического совершенства» ради более адекватной их тяжелой эмигрантской судьбе эстетики «документа», что предопределило их неудачу в сфере творчества; позднее он и сам признал это. За полемикой Ходасевича и Адамовича крылось эстетико-философское противостояние двух подходов к пониманию природы творчества. Позиция Адамовича – позиция человека, выбитого Историей из колен, для него творчество – спасательный круг – неважно, куда вынесет, лишь бы не утонуть. По Ходасевичу, для художника, укорененного в традиции, творчество – дар, особая миссия, позволяющая противостоять распаду и хаосу.

Ключевые слова: литература русского зарубежья; литературный канон; традиция; полемика; В. Ходасевич; Г. Адамович; «парижская нота»; творчество как дар и как миссия.

Получено: 07.05.2025

Принято к печати: 05.06.2025

Информация об авторе: Красавченко Татьяна Николаевна, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт научной

информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский проспект, д. 51/21, 117418, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5479-7957>

E-mail: tatianakras@mail.ru

Для цитирования: Красавченко Т.Н. Лермонтов *versus* Пушкин: полемика о литературном каноне в среде русской эмиграции первой волны // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 79–96.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.06

Tatyana N. Krasavchenko

LERMONTOV *VERSUS* PUSHKIN: THE CONTROVERSY OVER THE LITERARY CANON AMONG THE RUSSIAN ÉMIGRÉS OF THE FIRST WAVE

Abstract. Here are clarified some cultural-philosophical meanings of the famous controversy of the 1920–1930s between Georgy Adamovich and Vladislav Khodasevich. They were writers who lived at the same time, in the same place, but belonged to different cultural eras. Khodasevich was modernist, neoclassist, traditionalist; for him, Pushkin was the founding figure in the canon of Russian literature and his works embodied “the indisputable artistic law”. Adamovich, with his shaky worldview, was a postmodernist in the tradition of Vasily Rozanov. He cultivated a categorical, “avant-garde” binary opposition *Lermontov versus Pushkin* and convinced the young literati of “Paris note” to abandon “the idea of aesthetic perfection” for the sake of aesthetics of “document”, which seemed to him more adequate to the hard emigrant fate, and this predetermined their failure in the creative sphere, later he himself admitted it. Behind the controversy of Adamovich–Khodasevich lay the aesthetic-philosophical confrontation between two approaches to understanding the nature of creativity. Position of Adamovich is the position of a person who has been thrown off the track by History. For him, literary, that is creative work, is a life-saving float – it doesn’t matter where it takes him, just not to drown. For Khodasevich, the artist rooted in Pushkin tradition, creative work is a gift, a mission, which allows to resist chaos and decay.

Keywords: Russian émigré literature; literary canon; tradition; controversy; V. Khodasevich; G. Adamovich; “Paris note”; creative work as a gift and a mission.

Received: 07.05.2025

Accepted: 05.06.2025

Information about the author: Tatyana N. Krasavchenko, DSc in Philology, Chief Researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Avenue, 51/21, 117418, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5479-7957>

E-mail: tatianakras@mail.ru

For citation: Krasavchenko, T.N. “Lermontov *versus* Pushkin: The Controversy Over the Literary Canon Among the Russian Émigrés of the First Wave”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 79–96. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.06

100-летие со дня гибели Пушкина – «день памяти» поэта, своего рода «пасхальное событие» – отмечалось в 1937 г. по всему миру во всех центрах русской эмиграции в 42 странах – в 231 городе, и прежде всего в Париже, где еще в 1935 г. был создан юбилейный Пушкинский комитет, объединивший деятельность 166 комитетов по всему миру [см.: 16, с. 4 и др.; 20]. Эмигранты видели в Пушкине национального поэта, «знамя русской культуры».

Однако во втором выпуске эмигрантско-молодежного альманаха «Круг», вышедшем в этот юбилейный пушкинский год, Владислав Ходасевич, поэт и главный критик парижской газеты «Возрождение», к своему изумлению, не нашел не только ни одной статьи о Пушкине, но даже упоминания о нем. И это объяснялось не враждебностью или эпатажем: Пушкина «просто забыли», он был «вне сознания» целого круга молодых русских литераторов. В рецензии «Книги и люди. “Круг”, кн. 2-я» (Возрождение. 1937. 12 ноября) Ходасевич назвал такое «отпадение от Пушкина» путем к катастрофе – «выпадению из искусства: в хаос, в небытие, в тартары» [9, с. 244, 245].

Это суждение Ходасевича звучит как почти итоговое в его полемике с поэтом и критиком Георгием Адамовичем, которая длилась более десяти лет, прошла разные этапы, обрастая участниками, и ныне общепризнанно считается одним из центральных событий литературной жизни эмиграции первой волны. О ней написано уже немало [27; 26; 9; 10; 14; 15; 28], но исчерпать ее смыслы трудно и, пожалуй, главному из них – культурфилософскому – уделено недостаточно внимания. Коротко суть этой полемики в следующем.

Как очевидно ныне, Адамович по сути начал кампанию против Пушкина еще в 1923 г. – в еженедельнике «Звено», где вскоре после приезда в Париж подвизался как критик, но его изменчивым высказываниям о Пушкине в форме отдельных наблюдений, размышлений довольно долго не придавали значения, тем

более что он был тогда лишь в начале пути к обретению статуса первого критика эмиграции. Но 3 апреля 1927 г. в своей, уже постоянной, рубрике «Литературные беседы [“Лейтенант Шмидт” Б. Пастернака]» в «Звене» он высказался четко: Пастернак пишет о переживаниях, незнакомых Пушкину, и потому вынужден отказать от пушкинских «заветов» ясности – он «явно не довольствуется в поэзии пушкинскими горизонтами, которых хватает Ахматовой и которыми с удовлетворением ограничил себя Ходасевич. <...> мир, действительно, сложнее и богаче, чем представлялось Пушкину» [2, с. 453–454].

На это быстро – 11 апреля – отозвался Ходасевич статьей «Бесы» (Возрождение. 1927), где с иронией «посочувствовал» Адамовичу, не знающему Пушкина, потому что если бы знал, то «знал бы, какие бездны “мировой мути” были ведомы Пушкину», но «он, знавший о “мути”, говорит о ней не мутно; он, обнажавший глубочайшие “изломы человеческой души”, – писал стихи не изломанные; он-то знал завет, высказанный, кажется, Дельвигом: “Ухабистую дорогу не должно изображать ухабистыми стихами”. В том-то и есть величайшее чудо пушкинской поэзии, что при такой глубине смысла так необычайно прозрачно ее словесное оформление» [9, с. 211]. Для Ходасевича «бунт против Пушкина» был «бесовским наваждением». Уже тогда он видел в «отпадении» от Пушкина выпадение из искусства.

Адамович откликнулся в «Литературных беседах [О Пушкине]» (Звено. 1927. 17 апреля): он отказал Ходасевичу в праве быть «особоуполномоченным по пушкинским делам» и, отдав дань «беспримерному чуду» Пушкина, его «гармонии, стройности, Моцарту», заявил, что бедный «риторический Лермонтов, со всеми своими бесчисленными промахами, о чем-то помнил, чего не знал Пушкин» [2, с. 458, 459, 461]. И далее в «Комментариях» (Числа. 1930–1934), в эссе в газете «Последние новости» («Лермонтов». 1931. 1 августа; «Пушкин и Лермонтов». 1931. 1 октября), в журнале «Иллюстрированная Россия» («Лермонтов». 1931. 25 июля), Адамович развивал сюжет о Лермонтове, который погружен в глубины души, недоступные «классически совершенному Пушкину», о Лермонтове – «не учителе», а друге, более адекватном эмигрантской ситуации. И даже в юбилейной статье Адамович писал, что для Пушкина «иных миров нет... <...> Ему “все позволено” – и оттого на христианский слух в поэзии его есть что-то

ужасно грешное. <...> Лермонтов и Гоголь будто стремятся замолить явление Пушкина» [1, с. 200–201].

У Адамовича были свои союзники: Д.С. Мережковский и В.В. Розанов, который в эссе «Вечно печальная дуэль» (1898) писал: «По структуре своего духа он [Пушкин] обращен к прошлому, а не к будущему» [18, с. 191]. И Адамович в «Звене» (3 января 1926 г., рецензия на «Этюды о русской поэзии» П. Бицилли) «вторил» Розанову: «...в нашей поэзии Пушкин обращен лицом в прошлое, а Лермонтов смотрит вперед» [2, с. 261]. Мережковский же еще в 1909 г. в статье «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» дал определение коренному различию поэтов: «Пушкин – дневное, Лермонтов – ночное светило русской поэзии. Вся она между ними колеблется, как между двумя полюсами – созерцанием и действием» и предрек: «Скрытую борьбою с Лермонтовым была доныне вся русская литература, – не предстоит ли нам борьба с Пушкиным?» [13, с. 378–415].

В публикациях Адамовича о Пушкине ярко проявилась специфика его литературно-критического и – шире – мировоззренческого феномена. У него зыбкое, меняющееся мироощущение, он видел все явления с разных сторон, для него все было относительно – могло быть и то, и другое, и третье – во всем крылась своя доля истины. Прекрасно знавший и понимавший литературу, Адамович в обычной для него манере «жонглировал» разными, порой противоположными мнениями, менял оценочные акценты: он то признавал бесспорное художественное превосходство Пушкина (Звено. 1924. 1 декабря), то отмечал нелепость противопоставления его Лермонтову («Пушкин и Лермонтов». Последние новости. 1931. 1 октября), то их взаимодополняемость как «властителей душ» («Лермонтов». Последние новости. 1939. 19 декабря) и воспринимал их как два полюса, «два поэтических идеала» («Из старых тетрадей». Мосты. 1970. № 15. С. 156–159).

Но в конце 1920-х – начале 1930-х все-таки определился его «лейтмотив» и, как заметил историк литературы А.Л. Бем в статье «Культ Пушкина и колеблющие треножник» (Руль. 1931. 18 июня), Адамович стал «теоретиком нового антипушкинского движения» и вел «подкоп» под Пушкина, «поход» против него, «напоминающий собою недоброй памяти “писаревщину”» [5, с. 335–336]. Зачем он это делал? Явно не потому, что не ценил Пушкина – очень даже ценил, но такова была его реакция на «ужас Истории» и «тяжесть эмиграции». В 1930 г. в своих «про-

граммных» «Комментариях» в журнале «молодых» «Числа» (№ 1, 2/3) Адамович писал: в этом мире все сдвинулось, рухнули былые авторитеты и наступил «конец литературы» в традиционном смысле эстетического совершенства, «иллюзии “искусства” рассеялись», а «крах идеи художественного совершенства отразился отчетливее всего на нашем отношении к Пушкину» [3, с. 191, 194, 193]. В установке на эстетическое совершенство Адамович усматривал «отчуждение» литературы от жизни. После долгих обращений к Богу и напрасных ожиданий ответа русская литература осталась «с человеком с глазу на глаз, без тяжбы с Богом» [там же, с. 188]. Теперь, на его взгляд, в центре мира – человек и его страдания – надо создавать хронику его переживаний и предельно честно и искренне представлять бытие человека на чужбине – без метафор, «словесных украшений», без литературных «оков», нужен «человеческий документ» (термин Адамович заимствовал у французского литературного критика Реми де Гурмона).

Все это Адамович предложил молодым парижским поэтам и прозаикам. Он стал вдохновителем и лидером организационно неоформленного литературного течения – «парижской ноты»; многие ее последователи были «монпарнасцами» – завсегдатаями кафе на Монпарнасе, потерянными, жившими в душевной маете, неприкаянными, в «особом монпарнасском воздухе “распада и катастрофы”» [6, с. 151]. По словам Владимира Варшавского, одного из них, «Монпарнас стал для нас мифологическим священным “пупом земли”, где соединялись ад, земля и небо» [там же, с. 152].

Для них, как писал позднее Г.П. Федотов в статье «О парижской поэзии» (сб. «Ковчег». Нью-Йорк, 1942), Пушкин – «слишком ясный и земной, слишком утверждает жизнь и слишком закончен в своей форме. Парижане ощущают землю скорее как ад и хотят разбивать всякие найденные формы, становящиеся оковами. Лермонтов им ближе, злой и нежный, не устоявшийся, в страстях земли тоскующий о небе» [12, ч. 1, с. 362]. Адамовичу, дополняя его собственной «культурмифологией», вторил Борис Поплавский – в эссе «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции»: «Как вообще можно говорить о пушкинской эпохе! Существует только лермонтовское время» (Числа. 1930. № 2–3) [17, с. 258], а затем в эссе «По поводу Джойса» (Числа. 1930–1931. № 4): «Лермонтов первый русский христианский писатель. Пушкин последний из великолепных мажорных и грязных людей Воз-

рождения. Но даже самый большой из червей не есть ли самый большой червь?» [17, с. 273].

Младшее поколение создало свой культ Лермонтова, отверженного, проклятого, как и они, поэта, познавшего политическое изгнание и метафизическое отчаяние. Противопоставляя Лермонтова Пушкину, они дистанцировались от старшего поколения, от «отцов», продолжавших жить в рамках дореволюционной культурной нормы, где Пушкин выступал в роли «национального поэта».

Полемика Ходасевича и Адамовича была далека от «академической дискуссии», в ней шла речь об этико-эстетических ориентирах для молодого поколения эмигрантских литераторов, с которым были связаны надежды на будущее русской литературы. И это придавало полемике необычайную остроту.

В ситуации «ужаса бытия» Ходасевич предлагал «молодым» не поддаваться отчаянию, распаду, скуке, найти себя в работе – в преодолении «хаоса формой» – в творчестве; он предлагал проверенные веками ориентиры: традиция, учение у «старых мастеров», овладение мастерством и на этой прочной основе – обретение себя в творчестве как пути противостояния хаосу бытия, сопротивления энтропии. В эссе «Новые стихи» (Возрождение. 1935. 28 марта) он обвинил «законодателей» парижских «поэтических мод», прежде всего Адамовича, в навязывании поэтам «лирической униформы», имея в виду темы смерти, «усталости от жизни», неумения и нежелания жить, изнеможения, душевного распада. История этих поэтов – «не трагедия, а мещанская слезная драма» [24, т. 2, с. 348], – писал он, – лиризм их «уныл, а не трагичен» ибо его основа – «всего только неудача – личная или социальная» [там же]. Они убеждены в том, что «в поэзии труд убивает внутреннюю ценность» и культивируют «чувство в ущерб поэтической культуре», пытаясь «неудачную жизнь выразить в неудачных стихах» [там же, с. 349], но в том-то и дело, – поясняет Ходасевич, что само творчество, даже передающее предельное отчаяние, по природе несовместимо с отчаянием: поэт, «не обретающий душевной опоры в своем творчестве, в какие бы тона отчаяния оно ни было окрашено, никогда ничего замечательного не создаст» [там же, с. 350], и наоборот: «возможность создать нечто из самого своего отчаяния, из распада своего – уже есть гарантия против того последнего отчаяния и распада, при котором, конечно, естественнее всего ничего не писать», и Пушкин не был бы поэтом, если бы не сказал «Печаль моя светла», «ибо для всякого поэта всякая

печаль, в конце концов, хотя бы на самом дне своем, – осветится: светом самой поэзии» [24, т. 2, с. 350].

Адамович в эссе «Жизнь и “жизнь”» (Последние новости. 1935. 4 апреля) ответил Ходасевичу, что его «менторские» призывы быть внимательным к стилю и композиции – достойны человека, «свалившегося с луны», а обвинения в том, что «скитальческая бездомность здешней русской литературной молодежи создавалась по их воле и решению» [9, с. 238], ошибочны и жестоки: у них не было выбора и Монпарнас – это не выбор, «Монпарнас есть несчастье, часть общего исторического несчастья – эмиграции» [9, с. 239], и в эмигрантской поэзии нет почвы для гармоничного – пушкинского – мировосприятия. И было бы странным, если бы в изгнании поэзия не издавала «отчаянных нот одиночества», а следовала призывам Ходасевича, когда нужна не забота о форме, а человечность, искренность; тема «распада, конечно, опасная и плохая тема. Но тема жизни, которая не есть жизнь, тема <...> игрушечного совершенства, музейного благополучия, одним словом, творческого обмана, – еще гораздо хуже и губительнее» [9, с. 240].

Ходасевич быстро откликнулся в эссе «Жалость и “жалость”» (Возрождение. 1935. 11 апреля), где по сути «разоблачал» Адамовича, «наставника молодых», «лидера», который не верит (и не скрывает этого) в литературные возможности своих «подопечных» и считает, что литераторов из них все равно не выйдет, но пусть хоть они сумеют просто как люди «в полной мере пережить свой душевный распад» [24, т. 2, с. 355], тем самым он заведомо признает их литературную будущность безнадежной, тогда как он, Ходасевич, потому и упрекает их, что не считает безнадежными и именно поэтому призывает не растрачивать свою жизнь на «монпарнасское безделье», ибо Монпарнас – давнее «международное прибежище неудачников, лентяев и упадочников всякого рода, пола и возраста», а духовная задача эмигрантского поэта состоит в том, «чтобы свою эмиграцию пережить как трагедию, а не как неудачу, <...> не осаждаться на Монпарнасе, как в закупоренной колбе» [там же]. По сути Адамович, на взгляд Ходасевича, предлагает молодым поэтам, если перевести его слова «на более откровенный язык», «жалкое самоутешение»: заполняйте дневники о своем «мучительном разложении», они не будут искусством, но «когда-нибудь» другие люди, обладающие «духовной целостностью и литературными знаниями, которых от вас так

сурово требует Ходасевич <...> напишут настоящие стихи и настоящие романы», используя ваши «человеческие документы» как черновой материал, как чернозем, «в котором “когда-нибудь” могут прорасти <...> зерна [24, т. 2, с. 360]. И Ходасевич пытается объяснить, что «путь зерна» возможен и для молодых поэтов, но для этого нужно *преодоление* – не «темы распада», но самого его состояния и смакования: «Только так тема распада может быть поднята из области “человеческого документа” в область искусства, и только так могут уцелеть те из авторов, у которых есть литературные способности, без специального литературного труда обреченные зачахнуть» [там же, с. 360].

Ходасевич видел в Адамовиче «демона-искусителя» молодых литераторов, который своими «талантливыми, но опасными статьями» [там же, с. 349] предлагал им путь «наименьшего сопротивления» и вел молодежь к творческому краху, *зная об этом*.

Г.П. Федотов в статье «О парижской поэзии» комментировал соотношение замысла и реального впечатления, которое производили стихи парижан-младоземigrants на читателей-современников: Адамович «не уставал повторять, что поэзия умерла, что надо перестать писать стихи. Но если писать, то нужно забыть, что их пишешь. Менее всего думать об искусстве, о форме, а только о том, для выражения чего она служит», но «для большинства со стороны всегда казалось, – что этот путь есть чистый нигилизм, разложение» [12, ч. 1, с. 359], «искренность», «откровенность» вели к потоку мрачного сознания.

Смыслы полемики между критиками были глубже литературных расхождений. И Ходасевич это понимал: в статье «К спору о Некрасове» (Возрождение. 1938. 11 марта) он писал, что «спорил с Адамовичем как с литературным критиком», тогда как тот был «кем-то другим», его интересовала не литература, а люди; литературную критику он подменял «оценками иного, скорее религиозно-нравственного порядка», что наносило вред художественному мировоззрению литераторов; а по сути же спор шел о «душах», о борьбе «за обладание ими» [24, т. 2, с. 549]. Ходасевич сознавал, что «победа останется за Адамовичем, ибо то, к чему он зовет, несравненно легче, доступнее каждому» [там же]. И действительно молодежь, как вспоминал Г. Федотов, «шла за Адамовичем, зачарованная им» [12, ч. 1, с. 355].

Но Ходасевич своего поражения не признал (в критике порой звучит подобное мнение [см.: 24, т. 2, с. 549]) – своих взглядов

на поэзию он не изменил, хотя, вероятно, к 1938 г. устал от многолетней полемики с Адамовичем и его последователями, которые его просто «не слышали». Но у него были свои союзники – А. Бем, В. Набоков, поэты группы «Перекресток».

В ретроспективе же выясняется: если кто-то и признал поражение, то скорее Адамович, который позднее отступился от «парижской ноты». В 1963 г. в «Комментариях» (Воздушные пути. Нью-Йорк, 1963. № 3) он вспоминал вяло и разочарованно: «Чем ближе был человек к тому, что повелось “парижской нотой” называть, чем настойчивее ему хотелось бы верить в ее осуществление, тем больше у него сомнений при воспоминании о ней. Что было? Был некий личный литературный аскетизм, а вокруг него или иногда в ответ ему некое коллективное лирическое уныние, едва ли заслуживающее название школы. <...> Состав пишущих был в Париже случаен, отбор единомыслящих, одиночувствующих ограничен, и поэтическое содружество поневоле осталось искусственным», возможно, «было три-четыре поэта», но жизнь помешала им «одушевить “ноту”» и «довести ее до убедительной высоты и силы» [3, с. 69].

И в 1971 году, за год до смерти, в заметках «Оправдание черновигов» (Новый журнал. 1971. № 103) он возложил, по его словам, венок «на могилу “парижской ноты”»: «Что-то все-таки было. Но много меньше, чем хотелось бы. Почти ничего не удалось, да и не могло удаться» [3, с. 412] и объясняет все роковыми обстоятельствами: «Россия казалась призраком, притом враждебным. Казалось, мы на поплавке, а вокруг бушуют волны. Впервые в истории возникло такое одиночество, и в ответ на одиночество хотелось произнести как бы последние, окончательные слова, тоже лишь черные и белые, не заботясь о каких-либо литературных “достижениях”. Но могло ли это удаться [sic!]?» [там же].

Все это наводит на размышления о роли личности в истории культуры. Воздействие Адамовича на «молодых» литераторов в конце 1920-х – 1930-е годы было очень значительным. Близкий к «парижской ноте» прозаик Василий Яновский писал, что именно благодаря ему возник и развился особый климат зарубежной литературы: «Конечно, без него существовали бы те же писатели, поэты или даже еще лучшие, быть может, но парижского “тона” литературы, как особого и единого, всем понятного, хотя трудно определимого стиля, думаю, не было бы!» [25, с. 101–102]. По свидетельству поэта и мемуариста Юрия Терапиано, Адамович в зна-

чительной мере определял «тон “Монпарнаса”... очень и очень многие молодые поэты и писатели зарубежья “думали по Адамовичу”, воспитывались на нем, проверяли свое мироощущение по “Комментариям”» [21, с. 163].

Адамович сыграл важную роль в обращении младоэмигрантов к Лермонтову в поисках «духовной и эстетической генеалогии», которое, конечно, было вызвано и экзистенциальными причинами [см.: 11]. В самом внимании к традиции Лермонтова не было ничего «пагубного» – у каждого поэта или прозаика при том, что в каждой литературе существует «литературный канон», могут быть свои предпочтения – своя «великая традиция», на которой он основывается. Пагубной оказалась категоричная, авангардистская бинарность эстетического мышления Адамовича, внушавшего «молодым» поэтам и прозаикам, что поэзия Пушкина не соответствует реалиям эмигрантской жизни, поэтому нужно отказаться и от Пушкина, и от основного закона литературы об «эстетическом совершенстве», воплощением которого он был.

Тут уместно вспомнить культурологическое наблюдение А.Л. Бема, прокомментировавшего аналогичную «бинарную» ситуацию в немецкой литературе: он приводит суждение одного из немецких писателей о Гёте и Шиллере: «...мы, немцы, теперь, называя эти имена рядом, научились делать между ними паузу» [4, с. 5–6].

К чему на практике привела попытка Адамовича пересмотреть «канон»? Позднее, в 1955 г., в статье «Поэзия в эмиграции» (Опыты. 1955. № 4) он сам писал: «Одним из открытий наших – которое заслуживает названия открытия, конечно, только в личном плане, никак не в общем историко-литературном значении – было то, что стихи можно, в сущности, писать как угодно, т.е. как кому хочется» [3, с. 154].

По сути предлагаемые Адамовичем эстетические ориентиры заведомо обрекали «молодых» поэтов на литературную неудачу. Анатолий Штейгер, Лидия Червинская, Игорь Чиннов, «те, кто с наибольшей точностью следовал “парижской ноте” – <...> остались, как заметил современный исследователь Сергей Федякин, “второстепенными русскими поэтами”...» [23, с. 121]. А что же стихи Георгия Иванова, «которые были образцом для многих парижских поэтов того типа, который особенно полюбился Адамовичу» [19, с. 153]? Но Г. Иванов, хотя и эстетически, и как друг был близок Адамовичу, но «учеником» его не был и в рамки

«парижской ноты» не укладывался, – он отличался прежде всего уровнем мастерства – уникальным даром версификации, чувством юмора, склонностью к политическим аллюзиям, им несвойственным, а главное, по выражению Г. Федотова, «демонизмом» (вероятно зло было «для него привлекательнее добра – по крайней мере эстетически» [12, ч. 1, с. 361]). В свое время еще в России – в 1916 г. – Ходасевич в рецензии на сборник стихов Г. Иванова «Вереск», опубликованной в московской газете «Утро России» (7 мая) прозорливо написал: «Г. Иванов умеет писать стихи. Но поэтом он станет вряд ли. Разве только случится с ним какая-нибудь большая житейская катастрофа, добрая встряска, вроде большого и настоящего горя» [цит. по: 7, т. 1, с. 29]. И, как заметил Евгений Витковский, предсказание Ходасевича сбылось, «Иванов стал большим поэтом» [7, т. 1, с. 31], но не в 1930-е годы, а позднее, когда поэту было уже за пятьдесят, и после периода почти полного молчания с середины 1930-х до середины 1940-х.

* * *

Ходасевич и Адамович, жившие в одно время в одном и том же месте, представляли собой два разных типа не только творческой личности, но два различных эстетико-философских феномена, принадлежавших разным культурным эпохам. Ходасевич – неоклассицист, традиционалист; для него в творчестве неизбежно присутствовал «момент ремесла, хладного и обдуманного *делания*», но крайне важно то, что, по его наблюдению, «природа творчества экстаична. По природе искусство религиозно, ибо оно, не будучи молитвой, подобно молитве, есть выраженное отношение к миру и Богу» («О Сирине». Возрождение. 1937. 13 февраля) [24, т. 2, с. 389]. В поэзии и в литературной критике Ходасевича ощущимо понимание раскола между желаемым и реальным и вместе с тем – стремление преодолеть его. Ходасевич жаждал цельности, гармонии и был ориентирован на Пушкина, на традицию. Нечто аналогичное можно найти в творчестве, скажем, неоклассициста Т.С. Элиота, т.е. Ходасевич существовал в системе координат европейского модернизма.

Адамович – это уже иной тип творческой личности. Он сознавал, что живет в лишенном цельности мире, но не сопротивлялся его «дробности». По крайней мере, в своей специфической критике, учитывая ее волатильность, он даже культивировал

эту «дробность». По своей этико-эстетической природе он – человек и критик постмодернистского мировосприятия – в традиции В.В. Розанова, которого российский философ культуры Игорь Кондаков назвал «основателем теории и практики постмодернизма» [8, т. 2, с. 172].

Об Адамовиче ничего нельзя сказать определенно; и, возможно, вот суть его взгляда на мир, изложенного им в 1930 г. в «Комментариях» (Числа. № 2/3): «Бог не создал мира, не хотел создавать его. Мир «вырвался» к бытию помимо его воли, из его полноты, рискнул пожить за свой страх, на авось, на будь что будет. И вот выясняется, что ровно ничего не “будет”. Смерть непобедима, несчастья и страдания неустранимы, их будет все больше и больше на “пути прогресса”, потому что пути нет, прогресса нет и всякое “вперед” есть только дальнейший прыжок в пустоту, без малейшей надежды на что-то опереться, чего-либо достичь» [3, с. 14–15, 201]. В свое время Г. Федотов уловил, что Адамович «усвоил гностический миф о том, что “мир вырвался к бытию против воли Бога”. Отсюда “в душу закрадывается соблазн: не надо ли “погасить” мир, т.е. на это работать? Из этого соблазнительного мифа может вытекать и отречение от культуры» [22, с. 146].

За эстетико-философским противостоянием Ходасевича и Адамовича крылось противостояние двух подходов к пониманию природы творчества. Позиция Адамовича – позиция человека, выбитого Историей из колеи, для него творчество – спасательный круг: хватайся за него и спасайся, как можешь, а уж что получится – неважно, лишь бы не утонуть. По Ходасевичу, художнику, укорененному в традиции, творчество – дар, особая миссия, позволяющая художнику противостоять распаду и хаосу.

Конечно, творчество для человека – это всегда спасение. Но все-таки, как признал Г. Струве, «в конечном счете правота в этом споре была на стороне Ходасевича» [19, с. 153], который не без оснований полагал, что в русской литературе «непререкаемый художественный закон» воплощен в творчестве Пушкина, «поэта особенного», и незнанием его «не может отговариваться ни один человек, знающий русский язык» («Книги и люди. “Круг”, кн. 2-я». Возрождение. 1937. 12 ноября) [9, с. 244, 245].

Список литературы

1. *Адамович Г.* Пушкин // Современные записки. 1937. Кн. 63. С. 198–204.
2. *Адамович Г.* Собрание сочинений: в 18 т. Т. 2: Литературные беседы («Звено»: 1923–1928) / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. О.А. Коростелева. М.: Дмитрий Сечин, 2015. 784 с.
3. *Адамович Г.* Собрание сочинений: в 18 т. Т. 14: Комментарии (1967). Эссеистика: 1923–1971 / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. О.А. Коростелева. М.: Дмитрий Сечин, 2016. 624 с.
4. *Бем А.* Свое и чужое // Меч. 1934. № 17–18. С. 5–6.
5. *Бем А.Л.* Исследования. Письма о литературе / сост. С.Г. Бочарова. Предисл. и коммент. С.Г. Бочарова и И.З. Сурат. М.: Языки славянской культуры, 2001. 448 с.
6. *Варшавский В.* Незамеченное поколение / сост., коммент. О.А. Коростелева, М.В. Васильевой; подгот. текста Т.Г. Варшавской, О.А. Коростелева, М.В. Васильевой; предисл. О.А. Коростелева. М.: Дом Русского Зарубежья им. А. Солженицына, Русский путь, 2010. 544 с.
7. *Иванов Г.* Собрание сочинений: в 3 т. / сост., подгот. текста, вступ. ст. Е.В. Витковского. М.: Согласие, 1994.
8. *Кондаков И.В.* Розанов В.В. // Культурология. XX век: Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред., сост. и автор проекта С.Я. Левит. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 2. С. 172–173.
9. *Коростелев О., Федякин С.* Полемика Г.В. Адамовича и В.Ф. Ходасевича (1927–1937) / вступ. ст. О.А. Коростелева, публ. и коммент. О.А. Коростелева, С.Р. Федякина // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 204–250.
10. *Коростелев О.А.* Георгий Адамович, Владислав Ходасевич и молодые поэты эмиграции: Реплика к старому спору о влияниях // Российский литературоведческий журнал. 1997. № 11. С. 282–292.
11. *Красавченко Т.Н.* Лермонтов, Газданов и своеобразие экзистенциализма русских эмигрантов // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: сб. науч. трудов / отв. ред. Т.Н. Красавченко. М.: ИНИОН РАН, Библиотека-фонд «Русское Зарубежье», 2005. С. 27–49.
12. *Критика русского зарубежья: в 2 ч. / сост., предисл., преамбулы, примеч. О.А. Коростелева, Н.Г. Мельникова. М.: Олимп, АСТ, 2002.*
13. *Мережковский в тихом омуте.* Статьи и исследования разных лет. М.: Советский писатель, 1991. 496 с.
14. *Мокроусов А.В.* Лермонтов, а не Пушкин. Споры о «национальном поэте» и журнал «Числа» // Пушкин и культура русского зарубежья / сост. М.А. Васильева. М.: Русский путь, 2000. С. 153–166.

15. Петрова Т.Г. Литературная критика русской эмиграции первой волны (Современные отечественные исследования): аналит. обзор. М.: ИНИОН РАН, 2010. 136 с.
16. Пушкин в эмиграции. 1937 / сост., коммент., вступ. очерк В. Перельмута. М.: Прогресс-Традиция, 1999. 798 с.
17. Поплавский Б.Ю. Неизданное: Дневники, статьи, письма / сост. и коммент. А. Богословского и Е. Менегальдо. М.: Христианское издательство, 1996. 512 с.
18. Розанов В.В. О Пушкине. Эссе и фрагменты / сост. В.Г. Сукач. М.: Изд-во гуманит. лит.-ры, 2000. 413 с.
19. Струве Г.П. Русская литература в изгнании. Изд. 3-е, испр. и доп.; Р.И. Вильданова, В.Б. Кудрявцев, К.Ю. Лаппо-Данилевский. Краткий биографический словарь русского зарубежья / сост. и вступит. ст. К.Ю. Лаппо-Данилевского. Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. 448 с.
20. Тайна Пушкина. Из прозы и публицистики первой эмиграции / сост., предисл. и коммент. М.Д. Филин. М.: Эллис Лак, 1998. 544 с.
21. Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Париж; Нью-Йорк: Альбатрос, Третья волна, 1987. 354 с.
22. Федотов Г. О смерти, культуре и «Числах» // Числа. 1930. № 4. С. 143–148.
23. Федякин С.Р. Послесловие к «парижской ноте» // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 112–122.
24. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: в 4 т. / сост., подгот. текста И.П. Андреевой, С.Г. Бочарова; вступ. ст. С.Г. Бочарова. М.: Согласие, 1996.
25. Яновский В.С. Поля Елисейские: Книга памяти. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. 276 с.
26. Bethea D. Khodasevich: His Life and Art. Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1983. P. 322–331.
27. Hagglund R.M. The Adamovich–Khodasevich Polemics // Slavic and East European Journal. 1976. No. 3(20). P. 239–252.
28. Tihanov G. Towards a History of Russian Émigré Literary criticism and theory between the World wars // Хронотоп и окрестности. Юбилейный сб. в честь Николая Панкова / под ред. Б.В. Орехова. Уфа: Вагант, 2011. С. 321–344.

References

1. Adamovich, G. “Pushkin”. *Sovremennye zapiski*, no. 63, 1937, pp. 198–204. (In Russ.)
2. Adamovich, G. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 18 vols. Vol. 2: *Literaturnye besedy* (“Zveno”: 1932–1928) [Literary Talks (“Zveno”: 1923–1928)],

- introd., ed., notes O.A. Korostelev. Moscow, Dmitrii Sechin Publ., 2015, 784 p. (In Russ.)
3. Adamovich, G. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 18 vols. Vol. 14: *Komentarii* (1967). *Esseistika: 1923–1971* [Comments (1967). Essays: 1923–1971], introd., ed., notes O.A. Korostelev. Moscow, Dmitrii Sechin Publ., 2016, 624 p. (In Russ.)
 4. Bem, A. “Svoe i chuzhoe” [“One’s Own and Others”]. *Mech*, no. 17–18, 1934, pp. 5–6. (In Russ.)
 5. Bem, A.L. *Issledovaniya. Pis'ma o literature* [Research Papers. Letters on Literature], ed. S.G. Bocharov; introd., comments S.G. Bocharov, I.Z. Surat. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2001, 448 p. (In Russ.)
 6. Varshavskii, V. *Nezamechennoe pokolenie* [Unnoticed Generation], introd., ed., comments O.A. Korostelev, M.V. Vasil'eva; text prep. by T.G. Varshavskaya, O.A. Korostelev, M.V. Vasil'eva. Moscow, Russkii put' Publ., 2010, 544 p. (In Russ.)
 7. Ivanov, G. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 3 vol., introd., ed., comments by E.V. Vitkovskii. Moscow, Soglasie Publ., 1994. (In Russ.)
 8. Kondakov, I.V. “Rožanov V.V.” *Kul'turologiya. XX vek: Ehntsiklopediya* [Cultural Studies. 20th Century: Encyclopedia]: in 2 vols, ed. and author of the project S. Ya. Levit. St Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1998, vol. 2, pp. 172–173. (In Russ.)
 9. Korostelev, O., Fedyakin, S. “Polemika G.V. Adamovicha i V.F. Khodasevicha (1927–1937)” [“G.V. Adamovich and V.F. Khodasevich Polemics”]. *Rossiiskii literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4, 1994, pp. 204–250. (In Russ.)
 10. Korostelev, O. “Georgii Adamovich, Vladislav Khodasevich i molodye poeity eh migratsii: Replika k staromu sporu o vliyaniiakh” [“Georgy Adamovich, Vladislav Khodasevich and young émigré poets. A Rejoinder to an Old Argument”]. *Rossiiskii literaturovedcheskii zhurnal*, no. 11, 1997, pp. 282–292. (In Russ.)
 11. Krasavchenko, T.N. “Lermontov, Gazdanov i svoeobrazie ehkzistentsializma russkikh eh migrantov” [“Lermontov, Gazdanov and Peculiarity of Russian Émigré Existentialism”]. *Gaito Gazdanov i “nezamechennoe pokolenie”: pisatel' na pere-sechenii traditsii i kul'tur* [Gaito Gazdanov and “Unnoticed Generation”: Writer at the Crossroad of Traditions and Cultures]: A coll. of papers, ed. T.N. Krasavchenko. Moscow, INION Publ., Fond “Russkoe Zarubezh'e” Publ., 2005, pp. 27–49. (In Russ.)
 12. *Kritika russkogo zarubezh'ya* [Russian Émigré Criticism]: in 2 parts., ed. introd., comments by O.A. Korostelev, N.G. Mel'nikov. Moscow, Olimp Publ., AST Publ., 2002. (In Russ.)

13. Merezhkovskii v tikhom omute. Stat'i i issledovaniya raznykh let [Merezhkovskii in Still Waters. Articles and Research Papers of Different Periods]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1991, 496 p. (In Russ.)
14. Mokrousov, A.V. "Lermontov, a ne Pushkin. Spory o 'natsional'nom' poehte i zurnal 'Chisla'" ["Lermontov, Not Pushkin. Controversy of 'National Poet' and Journal 'Chisla'"]. *Pushkin i kul'tura Russkogo Zarubezh'ya* [Pushkin and Culture of Russian Émigré], ed. M.A. Vasil'eva. Moscow, Russkii put' Publ., 2000, pp. 153–166. (In Russ.)
15. Petrova, T.G. *Literaturnaya kritika russkoi eh migratsii pervoi volny (Sovremennye otechestvennye issledovaniya)* [Literary Criticism of the First Wave Russian Émigrés. Contemporary Russian Research Papers]: Analytical Review. Moscow, INION Publ., 2010, 136 p. (In Russ.)
16. *Pushkin v eh migratsii. 1937* [Pushkin in Exile. 1937], ed., comments, introd. V. Perel'muter. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 1999, 798 p. (In Russ.)
17. Poplavskii, B. Yu. *Neizdannoe: Dnevnik, stat'i, pis'ma* [Unpublished: Diaries, Articles, Letters], ed., comment. by A. Bogoslovskii and E. Menegal'do. Moscow, Christian Publ., 1996, 512 p. (In Russ.)
18. Rozanov, V.V. *O Pushkine. Ehsse i fragmenty* [On Pushkin. Essays and Fragments], ed. V.G. Sukach. Moscow, Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury Publ., 2000, 413 p. (In Russ.)
19. Struve, G.P. *Russkaya literatura v izgnanii* [Russian Literature in Exile], 3rd ed.; R.I. Vil'danova, V.B. Kudryavtsev, K. Yu. Lappo-Danilevskii. *Kratkii biograficheskii slovar' russkogo zarubezh'ya* [Concise Biographical Dictionary of Russian Émigré], comp. a. introd. K. Yu. Lappo-Danilevskii. Paris, YMCA-Press; Moscow, Russkii Put' Publ., 1996, 448 p. (In Russ.)
20. *Taina Pushkina. Iz prozy i publitsistiki pervoi eh migratsii* [The Mystery of Pushkin. From the Prose and Publicism of the First Wave Emigration], ed., introd., comments by M.D. Filin. Moscow, Ehllis Lak Publ., 1998, 544 p. (In Russ.)
21. Terapiano, Yu. *Literaturnaya zhizn' Russkogo Parizha za polveka (1924–1974)* [Literary Life of Russian Paris during Half of Century]. Paris; New York, Al'batros Publ., Tret'ya volna Publ., 1987, 354 p. (In Russ.)
22. Fedotov, G. "O smerti, kul'ture i 'Chislakh'" ["On Death, Culture and 'Chisla'"]. *Chisla*, no. 4, 1930, pp. 143–148. (In Russ.)
23. Fedyakin, S.R. "Posleslovie k 'Parizhskoi Note'" ["Afterword to 'Paris Note'"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 112–122. (In Russ.)
24. Khodasevich, V.F. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 4 vols, ed., comments by I.P. Andreeva, S.G. Bocharov. Moscow, Soglasie Publ., 1996. (In Russ.)
25. Yanovskii, V.S. *Polya Eliseiskie: Kniga Pamyati* [Champs Élysées]. St Petersburg, Pushkinskii Fond Publ., 1993, 276 p. (In Russ.)

-
26. Bethea, D. *Khodasevich: His Life and Art*. Princeton, N.J., Princeton Univ. Press, 1983, pp. 322–331. (In English)
 27. Hagglund, R.M. “The Adamovich–Khodasevich Polemics”. *Slavic and East European Journal*, no. 3, 1976, pp. 239–252. (In English)
 28. Tihanov, G. “Towards a History of Russian Émigré Literary Criticism and Theory Between the World Wars”. *Khronotop i okrestnosti*. Yubileinyi sbornik v chest’ Nikolaya Pankova, ed. B.V. Orekhov. Ufa, Vagant Publ., 2011, pp. 321–344. (In English)

К.А. Жулькова

**«ОН ВСПОМНИЛ ДОМИК В ПЕРЕУЛКЕ ПЕСТРОМ»:
ОБРАЗ ДОМА В ЛИРИКЕ В.В. НАБОКОВА**

*Воспоминание – это единственный рай,
из которого мы не можем быть изгнаны.*

Жан Поль

Аннотация. В лирике В.В. Набокова (Сирина) отражены авторские представления о доме как о сакральном пространстве, связанном с воспоминаниями о детстве, о покинутом городе, о потерянной родине, об ушедшей эпохе. Воспоминания о доме как о земном рае – важная часть поэтического мировоззрения Набокова. Для поэта дом – не только особняк на Большой Морской в Петербурге или фамильное имение, но и вся далекая Россия. Мысли о малой и большой родине отражаются в тревожных снах памяти, рисующих бесконечные возвращения «домой». В статье рассматриваются стихотворения Набокова, обращенные к России (подчеркивается преобладание двух дуальных мотивов: взаимопроникновения / отторжения и смерти / воскресения), а также условный тематический цикл «Петербург», включающий семь стихотворений, в которых доминантным топом становится родной город поэта-изгнанника. Амбивалентность в отношении к Петербургу проявляется в смешении чувств: восторженная любовь к городу прошлого и враждебность к его настоящему; ощущение его своим и вместе с тем чужим; боль утраты, скорбь по мертвому городу и мысли о нем как вечно живом; память о нем и забвение. Возвращение в город своего детства, «домой», для лирического героя равносильно чуду и ассоциативно соотносено с чудом воскресения. Неслучайно в стихотворениях с библейскими мотивами («На Голгофе», «Легенда о старухе, искавшей плотника» и др.) в метафорической форме передаются основные мировоззренческие ориентиры поэта, связанные с образом дома.

Ключевые слова: В.В. Набоков; лирика; образ дома; сон; память; возвращение; Россия; Петербург; библейские мотивы.

Получено: 15.05.2025

Принято к печати: 10.06.2025

Информация об авторе: Жулькова Карина Алеговна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский проспект, д. 51/21, 117418, Москва, Россия.

E-mail: karinazhulkova@rambler.ru

Для цитирования: Жулькова К.А. «Он вспомнил домик в переулке пестром»: образ дома в лирике В.В. Набокова // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 97–118.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.07

Karina A. Zhul'kova

“HE REMEMBERED THE HOUSE IN A MOTTLED ALLEY”: IMAGE OF THE HOUSE IN THE LYRICS OF V.V. NABOKOV

*Recollection is the only paradise,
from which we cannot be banished.*

Jean Paul

Abstract. The lyrics of V.V. Nabokov (Sirin) reflect the author's ideas about home as a sacral space associated with the memories of his childhood, the abandoned city, the lost homeland, the bygone era. Memories of home as an earthly paradise are an important part of Nabokov's poetic worldview. For the poet home is not only the mansion on Bolshaya Morskaya in Saint Petersburg or the family manor, but all distant Russia. His thoughts about the small and large homeland appear in anxious dreams of memory, drawing endless returns “home”. The article examines Nabokov's poems addressed to Russia (the predominance of two dual motives: interpenetration / rejection and death / resurrection is emphasized), as well as the conventional thematic cycle “Petersburg”, that includes seven poems in which the dominant topos is the exiled poet's hometown. Ambivalence in the attitude to Petersburg is manifested in a mixture of feelings: enthusiastic love for the city of the past and hostility to its present; feeling it as one's own and at the same time as a foreign town; pain of loss, grief for the dead city and thoughts of it as eternally alive; memory of it and oblivion. For the lyrical hero, the return to his city of birth, “home”, is tantamount to a miracle and is associatively correlated with the miracle of resurrection. It is no coincidence that the poems with biblical motifs (“On Golgotha”, “The Legend of the Old Woman Looking for a Car-

penter”, etc.) metaphorically convey the poet’s basic worldview orientations associated with the image of home.

Keywords: V.V. Nabokov; lyrics; image of home; dream; memory; returns; Russia; Petersburg; biblical motifs.

Received: 15.05.2025

Accepted: 10.06.2025

Information about the author: *Karina A. Zhul'kova*, PhD in Philology, Senior Researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Avenue, 51/21, 117418, Moscow, Russia.

E-mail: karinazhulkova@rambler.ru

For citation: Zhul'kova, K.A. “‘He remembered the house in a mottled alley’: Image of the House in the Lyrics of V.V. Nabokov”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 97–118. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.07

Дом – понятие, далеко выходящее за пределы пространственных координат. Оно лежит в плоскости (скорее даже – многомерности) культурных, национальных, общефилософских, индивидуально-личностных кодов человека. Для поэта-эмигранта В.В. Набокова пространственно-временные границы понятия «дом» оказываются в прямом соответствии с сохранившимися в воспоминаниях очертаниями счастливого детства, проведенного в родной стране.

В.В. Набоков родился в Санкт-Петербурге, на Большой Морской улице¹, 47. В мемуарной книге «Другие берега» (1954) он вспоминал: «...у нас был на Морской (№ 47) трехэтажный, розового гранита, особняк с цветистой полоской мозаики над верхними окнами... существует ли он теперь – не знаю. Я там родился...»² [7, с. 94]. Неслучайно Набоков называл этот дом единственным в мире: у писателя, равно признанного на двух континентах, дейст-

¹ В 1902 г., по случаю 50-летия со дня смерти Н.В. Гоголя, Малую Морскую улицу переименовали в улицу Гоголя, соответственно Большую Морскую изменили на просто Морскую, а в 1920 г. Морскую улицу стали именовать улицей Герцена (название Большая Морская вернулось только в 1993 г.). Новое имя в 1918 г. получил и Невский проспект, в который она впадала, он стал называться Проспектом 25-го Октября (прежнее имя к нему вернулось в 1944 г.). На переименования родных для него улиц Набоков иронично отреагировал в «Других берегах»: «...по Большой Морской по направлению к Невскому (ныне Проспекту какого-то октября, в который вливается удивленный Герцен)» [7, с. 40].

² Сейчас в этом доме расположен музей-квартира В.В. Набокова, где проводятся экскурсии, лекции, фестивали, выставки и мн. др.

вительно никогда не было больше своего дома. Вместе с семьей он покинул родину после революции, учился в Кембридже (1919–1922), потом гостил у родителей в Германии (1922–1937), перед войной переехал во Францию (1937–1940), которую тоже вынужденно покинул, перебравшись в Америку (1940–1959), последние годы провел в Швейцарии (1960–1977). И всегда жил в съемных квартирах, отелях, пансионах. Дом на Морской, как и загородное имение, он так больше никогда и не увидел, но всю оставшуюся жизнь трепетно хранил в памяти. Мысли о доме как о сакральном пространстве, связанном с воспоминаниями о детстве, о покинутом городе, о потерянной родине, об ушедшей эпохе с особой остротой отразились в лирике Набокова (Сирина).

Безусловно, в прозе Набокова тема дома и бездомности также получила широкое развитие³. Однако именно в лирике она явлена во всей силе ностальгических переживаний, поскольку сущность воспоминаний и стихов тождественна. По замечанию И.А. Бродского, «воспоминание всегда почти элегия: ключ его <...> минорен, ибо тема его и повод к нему – утрата. Распространенность этого ключа, т.е. жанра элегии в изящной словесности, объясняется тем, что и воспоминание и стихотворение суть формы реорганизации времени: психологически и ритмически» [3, с. 24].

Психологическая и ритмическая реорганизация времени воплощается у Набокова в постоянных, преследующих как наваждение возвращениях «домой». «В далеком краю» мысли «о былом» заставляют вновь и вновь воссоздавать в памяти дорогу к родной усадьбе, когда «меж берез и рябин» открывается взгляду «зеленеющий дом», но при этом вновь и вновь задаваться вопросами о возможности / невозможности реального возвращения: «Кто откроет мне дверь? Кто заплачет в сених?» («Кто меня повезет / по ухабам домой», 1920) [10, с. 154].

Коротким, но самым притягательным для поэта-изгнанника словом «Домой» (1917–1922) названо одно из стихотворений, в котором очень по-набоковски сложное чувство подчеркивается вниманием к простым деталям. Небольшая, но трогательная зарисовка из детства: «ямщик / вожжою овода прогонит, / и – с Богом!» помчит «на мызу»⁴, а сердце лирического героя в нетерпеливом

³ См. об этом, напр.: [1, с. 91–98] и мн. др.

⁴ Одна из набоковских земель – Вырская мыза, она, как и Рождествено, принадлежала семье Рукавишниковых, родителям матери, с ними соседствовало

предвкушении захочет «взлететь и перегнать коней», – заканчивается звуками, доносящимися из прошлого, слезами и оптимистичным афористичным возгласом:

*Мои деревья, ветер мой,
и слезы чудные, и слово
непостижимое: домой! (курсив мой. – К. Ж.) [10, с. 165–166].*

Притяжательные местоимения усиливают эффект безраздельного обладания, слияния с до боли знакомыми, но оставленными местами.

О желанном возвращении – одном из многочисленных лирических и прозаических попыток дотянуться до родного дома – свидетельствует и напечатанное в газете «Руль» стихотворение «Билет» (1927), в котором лирический герой Набокова с мешающим волнением рассказывает о напечатанном для него на немецкой фабрике вожделенном билете на родину. Откликом на это стихотворение стала опубликованная в газете «Правда» отповедь Демьяна Бедного, чей фельетон назывался «Билет на тот свет» (1927) и содержал такие строфы:

С чего бы, а, у вас такие мысли?
Вас Чемберлен взбудрил иль Чжан Цзолин?
За рубежом советским кисли, кисли,
И вдруг в Москву! Домой! Прощай, Берлин!
<...>
Что ж? Вы вольны в Берлине «фантазирен»,
Но, чтоб разжать советские тиски,
Вам – и тебе, поэтик бедный, Сирина! –
Придется ждать до гробовой доски! [5, с. 198]

Особенное внимание обращает на себя строка: «И вдруг в Москву! Домой! Прощай, Берлин!». Демьян Бедный, несомненно, ошибся: в Москву автор «Билета» точно не собирался. Ни одного стихотворения о Москве у Набокова предсказуемо не было, и быть не могло, так как никогда он Москву не посещал, считал про-

винцией⁵ и как город желанного возвращения не рассматривал. Все набоковские сновидческие посещения родины – это возвращения в Петербург, причем Петербург фантомный, – оставшийся в памяти город детства. Случайно ли Демьян Бедный употребил это одиночное (набоковское) восклицание: «Домой!»? Думается, нет. Вероятно, он был знаком со стихотворением, процитированным выше, и использовал его как болезненный укол.

Возникает вопрос: а был ли в свою очередь Набоков знаком с сатирическим откликом на свой «Билет» Демьяна Бедного?

Если согласиться с А.В. Марковым, утверждающим, что на современном этапе развития набоковедения ознакомленность Набокова с памфлетом Бедного не вызывает сомнений [5, с. 198]⁶, то можно рассматривать написанное в 1927 г. и напечатанное в том же «Руле» в 1928 г. набоковское стихотворение «Расстрел» («Бывают ночи: только лягу...») как реакцию на слова советского пропагандиста.

«Расстрел» подобно «Билету» связан с именем любимого Набоковым Н.С. Гумилёва. Но если в «Билете» Набоков исполняет оптимистичную вариацию гумилёвского «Рабочего» (1916) (у Гумилёва рабочий отливает пулю, которая должна впоследствии вонзиться в грудь поэта, у Набокова такой же равнодушный приказчик немецкой фабрики выдает поэту билет на родину), то в «Расстреле», не прерывая ностальгическую ноту, поэт акцентирует тему смерти, соединяя все три мотива: возвращения на родину, пули и гробовой доски – как эквивалентные, взаимозависимые, равно главную тему предопределяющие. Лирический герой Набокова даже во сне осознает гибельность своей попытки вернуться:

Бывают ночи: только лягу,
в Россию поплывет кровать,
и вот ведут меня к оврагу,
ведут к оврагу убивать [10, с. 186].

⁵ См. в «Других берегах»: «...с москвичами и другими русскими провинциалами» [7, с. 24]; гораздо позднее, незадолго до смерти в беседе с Б. Ахмадулиной, возможно из вежливости, он признавался, что «имя и образ» Москвы его волнуют [12, с. 161].

⁶ Исследователь приводит доказательства связи памфлета Д. Бедного и рассказа Набокова «Посещение музея» (1956).

Что ждет поэта в России? Ответ Набокова однозначен. Проецируя на себя судьбу Гумилёва, расстрелянного в 1921 г.⁷, Набоков совмещает два плана: сна и реальности, один проступает через другой, делая кажущееся зримым, ужасающе явственным. Обрывается проекция парадоксальным скрещением противоречивых чувств: ощущения защищенности в благополучном изгнании и желания того, чтобы страшный сон оказался былью:

Но сердце, как бы ты хотело,
чтоб это вправду было так:
Россия, звезды, ночь расстрела
и весь в черемухе овраг [10, с. 186].

Гораздо позднее, через полвека, при подготовке последнего стихотворного сборника Набоков посчитал нужным снабдить финал «Расстрела» комментарием, обращенным к будто бы неверно толкующим его стихи «фрейдистам» и «марксистам», уверяя их в том, что «возглас» в последней строфе «чисто риторический, стилистический прием» [9, с. 319]. Однако, как справедливо замечает И. Сурат, «мифические фрейдисты и марксисты – только повод, чтобы зрелому Набокову несколько отстраниться от красоты этой строфы, объяснив ее с точки зрения поэтической структуры» [15, с. 171].

Более соответствующим автору «холодного блеска» оказывается стихотворение «К кн. С.М. Качурину» (1947). Оно значительно отстоит по времени написания от «Билета», «Расстрела», «Домой» и таких стихов, как «Беженцы» (1921), «Лыжный прыжок» (1925), «Сны» (1926), «Для странствия ночного мне не надо...» (1929), нервом которых также является чудесное возвращение на родину, однако и в нем получает развитие та же магистральная тема. Аллюзии на собственные стихи представляются важными с точки зрения сохранности побудительного механизма лирических возвращений⁸.

⁷ Набоков часто выражал восхищение Гумилёвым, принявшим смерть бесстрашно, достойно, «как муза учила», «смеясь и мигая» (напр., «Памяти Гумилёва» (1923), одноименное с анализируемым стихотворение «Расстрел» («Небритый, смеющийся, бледный...», 1927)).

⁸ Литературные попытки вернуться домой были предприняты и в прозе. Например, возвращаются на родину и герой романа «Подвиг» (1932) Мартын

В дружеском послании Качурину описан приезд в Ленинград. Все давно изменилось до неузнаваемости. Чужим стал город на Неве. Многое произошло за тридцать лет и в жизни лирического героя (воображаемого двойника поэта). Однако, когда бережно сохранившиеся, но «заглушенные очертания» вдруг появляются «так близко» от его «души, / она, вздохнув, остановилась, / как поезд в полевой тиши». И снова, как в стихотворениях прошлых лет (например, в «Снах»), со всеми подробностями память рисует дорогу к усадьбе, словами «Других берегов», родную, «как собственное кровообращение»⁹: «в шестидесяти девяти / верстах от города» станция, «и дальше: фартук тарантасный /в дрожащих ручейках, и все / подробности берез, и красный / амбар налево от шоссе»... Целая череда незначительных, но значимых для лирического героя мелочей обрывается ироничным вопросом:

Но как я сяду в поезд дачный
в таком пальто, в таких очках
(и, в сущности, совсем прозрачный,
с романом Сирина в руках)? [10, с. 218]

Конечно, джентльмен в «таком пальто» и в «таких очках», переодетый в американского священника, да еще и читающий поэта-эмигранта Сирина, бесконечно далек от мальчика, засыпающего в далеком «дворянском гнезде» начала XX в. со «Всадником без головы» в руках, «с лицом, сухим от акварели, / с пером вороньим в волосах». Однако ироничность вопроса, игра с собственным (своим) именем нисколько не уничтожают, а, напротив, обнажают дремавшую до времени трепетность желанного «домой»:

Мне хочется домой. Довольно.
Качурин, можно мне домой? [10, с. 219]

Ответ на этот, казалось бы, риторический вопрос заложен автором в многоуровневой игре смыслов, скрытых и явных. «Всадник без головы» эксплицитно связан с детскими мечтами о

Эдельвейс, и герой романа «Look at the Harlequins!» («Посмотри на арлекинов!», 1974) Вадим Вадимыч Н. О таком возвращении, «с подложным паспортом, под фамилией Никербокер» размышляет Набоков в «Других берегах» [7, с. 257].

⁹ См.: [7, с. 30].

приключениях, навеянных американским романом Майн Рида¹⁰, имплицитно – с Медным всадником как символом Петербурга (может быть, «без головы» – обезглавленный Петербург – Ленинград?)¹¹ и с пушкинским «Медным Всадником». Ассоциативная цепочка ведет в город, которого нет. Бесконечность пути домой определяется постоянным смещением фокуса с реального на мнимое: главным побудителем путешествия является несуществующий адресат дружеского послания¹²; двойники автора разных возрастов и национальностей, а то и вовсе бесплотные, призрачные («прозрачный») заставляют усомниться в лице, спрятанном под маской лирического героя; «реальными», таким образом, оказываются лишь воображаемая дорога к дому и детские грезы. Двойное дно обнаруживается и у самого вопроса. Куда собирается вернуться находящийся в городе на Неве лирический герой? В Америку, в имение своего детства, в само детство?

¹⁰ Однако даже в явной отсылке к приключенческому роману для Набокова особенно важен «завиток сложной фабулы», когда «двое друзей обмениваются одеждами, шляпами, конями, и злодей ошибается жертвой» [7, с. 214]; этот «завиток» становится еще одним зеркалом в анфиладе набоковских зеркал, уводящих в бесконечность узнаваемого, но неузнанного.

¹¹ Этого города для Набокова не существует. Неслучайно на каламбуре он строит стихотворение «Ленинград» (1924): «Великие, порою, / бывают перемены... / Но, пламенные мужи, / что значит этот сон? / Был Петроград – он хуже, / чем Петербург, – не скрою, – / но не походит он – / как ни верти – на Трои: / зачем же вслед Елены – / так ласково к тому же – / он вами окрещен?» [10, с. 281], а позже в своем третьем романе «Защита Лужина» (1929) очень точно воспроизводит свое категорическое нежелание узнавать в Ленинграде преемника Петербурга в диалоге с главными героями приехавшей из Советской России дамы: на протяжении всего разговора приезжая именует город Ленинградом, а Лужины настойчиво величают Петербургом.

¹² Несмотря на то что публикацию «К кн. С.М. Качурину» в «Новом журнале» (Нью-Йорк, 1947) Набоков снабдил подробной библиографической сноской: «Строка 1: Качурин, Стефан Мстиславович. Мой бедный друг, бывший полковник Белой Армии, умерший несколько лет тому назад в монастыре на Аляске.<...> Его дочь вышла замуж за композитора Торнитсена», а свое выступление на авторском вечере (7 мая 1949 г.) предварил подобным биографическим пояснением: «...посвящено моему большому приятелю, известному автомобильному гонщику, князю Сергею Михайловичу Качурину» [12, с. 137], – очевидно, что это часть литературной игры и адресат (обратим внимание на имя, отчество и представленные факты) – лицо вымышленное (см. например, комментарии Г. Глушанок [12, с. 142]. Догадки о происхождении фамилии Качурин у Набокова см.: [13].

Биограф Набокова Б. Бойд, попавшийся на крючок литературной манипуляции Набокова, полагает, что «поэт <...> хочет домой, *домой*, в дику Америку, о которой мечтал еще мальчиком» (курсив автора) [2, с. 139]. Кажется, поддерживающим такую точку зрения можно было бы считать фрагмент «Других берегов», совсем, правда, не о воображаемом приезде в Ленинград, а о другом перемещении во времени, когда двойник автора попадает в «стереоскопическую феерию», в прошлое, на ту самую дорогу в Вырское имение, в то время, когда по ней впервые катит вызванная к маленькому Владимиру *Mademoisell*; автор жалеет своего двойника, который стоит «на страшном русском снегу» «в американском пальто на викуньевом меху» (быть может, в том самом «*таком*» пальто из «Качурина») (курсив мой. – К. Ж.) и хочет «домой – за спасительный океан!» [7, с. 107]. Однако, и это очень важно, «двойник медлит» [там же], как и замечтавшийся в «Качурине» герой, который свой вопрос «можно мне домой?» поясняет:

В пампасы молодости вольной,
в техасы, найденные мной [10, с. 219].

Так, игра в индейцев включается в литературную игру автора, сон героя «на камнях» вписывается в сон-странствие поэта. Очевидно, что в слове «домой» концентрируется прежняя «непостижимая» сила, влекущая в собственное русское детство.

Все это перекликается со словами, высказанными Набковым в интервью Питеру Дювалю-Смиту (1962) о том, что «в интеллектуальном смысле» он чувствует себя «в Америке как дома», «это второй дом в полном смысле слова». Но «*как дома*» и «*второй дом*» (курсив мой. – К. Ж.) – существенны поправки в определении своего места в мире, и потому на вопрос: «Вернетесь ли вы когда-нибудь в Россию?» – писатель, отвечая коротко: «Я никогда не вернусь»¹³, – уточняет: «...по той простой причине, что вся

¹³ Безапелляционность ответа противоречит более позднему сомнению, выраженному в беседе с Б. Ахмадулиной, состоявшей за несколько месяцев до смерти Набокова. В эссе «Робкий путь к Набокову» поэтесса вспоминала: «Внезапно – для обомлевших нас, выдыхом пожизненной тайны легких, Набоков беззащитно, почти искательно (или мы так услышали?) проговорил: “Может быть... мне не следовало уезжать из России? Или следовало вернуться?” Я ужаснулась: “Что Вы говорите?! Никто никогда бы не прочитал Ваших книг, потому что – Вы их не написали бы”» [12, с. 162].

Россия, которая мне нужна, всегда со мной: литература, язык и мое собственное русское детство» [11, с. 21–22].

Дом детства, остающийся в глубинах памяти в неприкосновенности, словами стихотворения «Вечер на пустыре» (1932), «увеличенный памятью», гораздо «прочнее» и «краше вдвойне». В лирических текстах Набокова дом детства, разумеется, не особняк на Большой Морской или фамильное имение, но вся далекая Россия. В тревожных снах памяти помыслы о малой и большой родине сливаются.

В обращениях к родной стране преобладающими оказываются два дуальных мотива: взаимопроникновения / отторжения и смерти / воскресения. Образ России, завладевая душой и телом, становится сутью самоидентификации:

Так все тело – только образ твой,
и душа, как небо над Невой, –

а единое дыхание – основой творческого акта:

Воздух твой, вошедший в грудь мою,
я тебе стихами отдаю («К Родине», 1924) [10, с. 288].

Болезненность разрыва ощущается как кровоточащая рана, полученная при отсечении крыла:

Нет, не из сердца, вот отсюда,
где боль неукротима, вот –
крылом, окровавленной грудой,
обрубком костяным – встает («Родина», 1923) [10, с. 264], –

ассоциативно эти строки напоминают о крылатом псевдониме поэта (райской птице Сирин) и о древнегреческой крылатой Психее – богине души, самого дыхания.

Ностальгическое чувство не ослабевает с годами, в 1928 г. поэт вновь отождествляет себя со своей страной:

Мою ладонь географ строгий
разрисовал: тут все твои
большие, малые дороги,
а жилы – реки и ручьи («К России», 1928) [10, с. 344].

К последней строфе этого лирического послания автор усиливает эффект взаимопрорастания и растворения, сопрягая также два ведущих мотива: сон о собственной смерти в чужом краю приводит к мысли неминуемой гибели воплотившейся в нем страны:

...как на покато́й школьной парте,
совьешься ты подобно карте,
как только отпущу края,
и ляжешь там, где лягу я [10, с. 344].

Слияние с родиной прослеживается и в значительно более позднем, написанном в подражание Б.Л. Пастернаку стихотворении «Какое сделал я дурное дело» (1959)¹⁴, в котором традиционная тема предназначения поэта и поэзии, нерукотворного памятника, *exegi monumentum* раскрывается в соответствии с осознанием себя частью культуры покинутой страны:

Но как забавно, что в конце абзаца,
корректору и веку вопреки,
тень русской ветки будет колебаться
на мраморе моей руки [10, с. 227].

Второй мотив (смерти / воскресения) оказывается, пожалуй, еще более сильным. Первая и последняя строфа стихотворения «Панихида» (1920) начинаются одним и тем же рефреном:

Сколько могил,
сколько могил,
ты – жестока, Россия! [10, с. 234].

Однако поэту еще хочется быть услышанным страной, спасти, ее:

Слышишь ли, видишь ли? Мы с упованием,
сырые, верные, греем последним дыханьем
ноги твои ледяные... [10, с. 235].

¹⁴ Стихотворение было неадекватно оценено как современной поэту общественностью (например, Г. Струве), так и исследователями его творчества (например, М.Э. Маликовой), см. об этом: [16, с. 119–122].

В «России» (1922) две последние строфы начинаются фразой «Все это умерло». Ночь изгнания черна, «как совесть палача», «рай давно и срублен, и распродан», Русь «давно мертва», неясно, кому молиться, Христу или Немезиде? «Кого послушается бес», выжегший святые глаза России? «Кто скажет наконец лукавому: изыди»? Однако надежда на чудо еще теплится. Поэт заканчивает стихотворение риторическим обращением и восклицанием: «Родная, мертвая, я чаю воскресенья / и жизнь грядущую твою!» [10, с. 234].

Жажда воскресения, оживления звучит в заключительном аккорде уже цитируемого стихотворения «Родина» (1923), метафорически связывающего смерть страны с образом потерявшей крыло птицы, чей предсмертный клекот переходит в клекотание крови, в котором голос поэта и страны сливаются:

...мой клекот, клекотанье: Боже,
Ты, отдыхающий в раю,
на смертном, на проклятом ложе
тронь, воскреси – ее... мою!.. (курсив мой. – К. Ж.) [10, с. 264].

В написанном гораздо позже стихотворении «К России» (1939)¹⁵ нет уже прежнего взаимоотжествления: лирический герой и его страна максимально разобщены. Однако ностальгическое чувство не утихает, а напротив, достигает наивысшей точки. Навязчивый, беспощадно наплывающий сон уже не дает дышать:

Отвяжись, я тебя умоляю!
Вечер страшен, гул жизни затих.
Я беспомощен. Я умираю
от слепых наплываний твоих [10, с. 207].

Мортальные мотивы многократно усилены, смерть родины ощущается как собственная смерть:

...дорогими слепыми глазами
не смотри на меня, пожалей,
не ищи в этой угольной яме,
не нащупывай жизни моей! [10, с. 208]

¹⁵ Стихотворение «К России» (1939) написано в год смерти матери В.В. Набокова.

Обращает на себя внимание религиозная лексика и образность стихов о России. Религиозная и библейская семантика встречается в стихотворениях «Россия» («Не все ли равно мне, рабой ли, наемницей», 1919): *дьяконом, ектеньи, лик, песенных книг*; «России» («Не предаюсь пустому гневу», 1921): *молю*; «Родина» («Как весною мой север призывает...», 1921): *храма*; «Русь» («Пока в тумане странных дней», 1921): *кадильной, кресты, иконе, лик*; «Россия» («Плыви, бессонница, плыви, воспоминанье...», 1923): *рай, Христу, молиться*; «Родина» («Когда из родины звенит нам...», 1923): *молитвам, дух, Боже, в рай, воскреси*; «Родине» («Посвящается моей сестре Елене... “Воркующею теплотой шестая”», 1923): *Творца*; «Родина» («Бессмертное счастье наше...», 1927): *молитвы* и мн. др.

Наиболее частотны слова: *Бог, молитва, рай*. Интересно, что в одноименных стихотворениях на первый план в свою очередь выступает образ родной страны. Молитва со страстным «Воскреси!» посвящается русской речи: «Тебе, живой, тебе, моей прекрасной, / вся жизнь моя, огонь несметных свеч. <...> Так молится ремесленник ревнивый / и рыцарь твой, родная речь» («Молитва» (1924) [10, с. 292]. А рай рисуется как земной уголок со среднерусскими пейзажами, навсегда запечатленный памятью:

Я тоже изгнан был из рая
лесов родимых и полей,
но жизнь проходит, не стирая
картины в памяти моей («Рай», 1925) [10, с. 302].

Те же мотивы можно проследить в лирических текстах, доминантным топосом которых выступает родной город. Амбивалентность в отношении к Петербургу проявляется в смешении чувств: восторженная любовь к городу прошлого и враждебность к его настоящему; ощущение его своим и вместе с тем чужим; боль утраты, скорбь по мертвому городу и представление о нем как вечно живом; память о нем и забвение. Петербургские мотивы, конечно, можно наблюдать и в прозе.

Вслед за Пекка Тамми А.А. Долинин замечает, что в Петербурге проводят детские и юношеские годы почти все главные герои набоковских русских романов и рассказов – Ганин в «Машеньке», Лужин и его жена в «Защите Лужина», Смуров в «Согладатае», Мартын Эдельвейс в «Подвиге», Федор Годунов-Чердын-

цев в «Даре», даже полунемец Герман в «Отчаянии» и др. Однако в прозе, по мнению исследователя, Петербург редко «становится локусом нарратива на первичном уровне», а чаще «функционирует как элемент вложенной нарративной реальности второго уровня: как предмет воспоминаний, снов, галлюцинаций, историй и рассказов в рассказе» [4, с. 350].

В стихотворениях же 1921–1924 гг., которые можно объединить в небольшой тематический цикл «Петербург» («Петербург» («Так вот он, прежний чародей...», 1921), «Петербург» («Он на трясине был построен...», 1922), «Петербург» («Мне чудится в Рождественское утро...», 1923), «Петербург. Три сонета» («Единый путь – и множество дорог», 1924), «Санкт-Петербург» («Узорный иной...», 1923), «Санкт-Петербург» («Ко мне, туманная Леила!», 1924), «Ленинград» («Великие, порою, бывают перемены...», 1924), город выведен как локус нарратива первичного уровня, что закономерно, так как воспоминание, сон, галлюцинация легко и органично вписываются в форму лирического высказывания.

В первом же стихотворении («Петербург» («Так вот он, прежний чародей...», 1921)) намечены все важные составляющие для осмысления темы утраченного города. Петербург Набокова – это прежде всего город, любимый Пушкиным. Голос «ясноглазого» Пушкина он слышит и в «Петербурге» 1923 г. В обоих стихотворениях «Санкт-Петербург» тень Пушкина ложится на воспоминания о площадях и садах Северной Пальмиры.

В «Петербурге» (1921) лирический герой отправляется в странствие-сновидение по знакомым с детства местам. В «Других берегах» Набоков писал об особой важности в первые годы изгнания таких мысленных путешествий, когда они с матерью по памяти могли без труда обойти любимые места, позднее «Мнемозина начала плутать» [7, с. 148]. В мельчайших подробностях он воссоздает оставшиеся в памяти городские пейзажи. Маленькие зарисовки, «живые картинки» петербургского быта позволяют проникнуться атмосферой дореволюционного города: мерцание куполов в синем и молочном небе; лубочные вывески; жемчужный цветок фонаря; торчащий из будки на углу юмористический журнал; полустертый рог изобилия над лавкой. Однако, по мнению Д.А. Мухачёва, «Набоков-поэт просто перечисляет все, что помнится ему в Петербурге, не наделяя это специфическими, индивидуальными смыслами, которые и создают серьезную, оригинальную поэзию» [6, с. 180]. Не соглашаясь, но и не вступая в полемику

относительно принадлежности стихов Набокова «серьезной, оригинальной поэзии», тем не менее позволим себе оспорить утверждение об отсутствии специфических оригинальных смыслов в «Петербурге». Не говоря об особенностях Набокова, синестетика и эйдетика, видеть и воспроизводить с доходящей до телесности точностью раз выхваченные и уже незабываемые образы, заметим: разве не индивидуальна лирическая фотография арки на родной Морской?

Морская улица. Под аркой,
на красной внутренней стене
бочком торчат, как гриб на пне,
часы большие [10, с. 242].

Думается, что Д.А. Мухачёв ошибается и в определении эмоционального фона набоковских стихов о Петербурге, полагая, что в отличие от «современных Набокову авторов-авангардистов (например, Маяковского)», с их «демоническими, утрированно негативными настроениями, связанными с Петербургом»: «Петербург Набокова – светлый, спокойный, позитивный, благостный, в этом он схож с Петербургом акмеистов» [6, с. 180]. Противопоставляет исследователь Набокова не только авангардистам, но и писателям-классикам. Он полагает: «В общем, Петербург в ранних стихах Набокова – это ностальгия и ретроспективность, это солнце и свет (в противовес дождливому, заснеженному, угрюмому Петербургу, так часто фигурирующему в предшествующей Набокову русской литературе в диапазоне от “Медного всадника” до стихов Маяковского)» [6, с. 185].

Возразим. Если в начале стихотворения «Петербург» (1923) город и наполнен светом, то завершается оно воспоминанием о январском дне «пред самою дуэлью...» Пушкина – роковым событии в русской культуре; еще менее «светлым и спокойным» выглядит город в «Петербурге» (1922): воздвигнутый на трясине «под вопли нищих похорон» он дышит «смертной отравой»; «и тленом тянет воздух не родной» в «Петербурге» (1924).

Вернемся к «Петербургу» (1921): в нем только город детства полон радости и весны. Совершенно иным предстает революционный Петроград – томимый голодом «падший властелин»: его дома скопировались, почернели, в «жалобной тоске» они смотрят друг на друга «глазами, полными испуга».

Более того, для лирического героя город умер. Поэт отказывается от рифмы, подчеркивая ужас потери, имитирует сбивчивость речи от переполняющих болью утраты чувств:

Повсюду выросла и сгнила
трава. Средь улицы пустой
зияет яма, как могила;
в могиле этой – Петербург... [10, с. 240]

Нигде прежде (в том числе в главе «Четыре “Петербурга” и один “Ленинград”») монографии «Между Моцартом и Сальери» О.И. Федотова или в упомянутой выше статье с аналитическим разбором этого стихотворения Д.А. Мухачёва) не отмечалась важная, по нашему мнению, особенность построения произведения. Интересно заметить, что его вторая часть связана с пасхальным календарем. Библейская ситуация имплицитно вписана в пространство текста. Неявно, однако вполне читаемо автор вводит в текст слова-символы весенне-пасхального цикла. В ассонансе «Повеет Вербой» автор будто воспроизводит дуновение весеннего ветра. Обращает на себя внимание прописная буква слова «Верба»¹⁶, как указание на предшествующее пасхальной неделе воскресение. Думается, структурообразующим элементом становится и упоминание о смерти:

когда на площади дворцовой,
махая тряпкою пунцовой,
вприсядку лихо смерть пошла! [10, с. 243] –

и упоминание об обезумевшем народе: «Пьянел неистовый народ». И, конечно, слова о воскресении города. Возможно ли оно? К сожалению, ответ неоднозначный:

воскреснет вновь, все будет в нем
прекрасно, радостно и ново, –
а только прежнего, *родного*,
мы никогда уж не найдем... [10, с. 244]

¹⁶ В такой орфографии оно напечатано в газете «Руль» (Берлин) от 17 июля 1921.

Этот ответ вполне согласуется со сказанными Набоковым в разных интервью словами о бессмысленности возвращения, ибо все по-настоящему родное продолжает жить в его душе. «Найти точное соответствие» своим воспоминаниям все равно не удастся: «Так зачем же берeditь себе душу безнадежными приближениями?» [11, с. 45].

О другом главном религиозном празднике напоминает стихотворение «Петербург» (1923), о чем заявлено в первой же строке: «Мне чудится в Рождественское утро...»). Не случаен и эпитет «девственный», примененный к городу, этот высокий обертон одновременно связан с чистотой снежного покрова и с чудом Рождения Христа.

В стихотворении «Петербург. Три сонета» («Единый путь – и множество дорог», 1924), построенном на противоречивых чувствах памяти и забвения, ощущения города своим («мой город, мой Нарцисс...») и чужим («и тленом тянет воздух *не родной*») (курсив мой. – К. Ж.), также звучит религиозная тема, упование на Бога и надежда на воскресение:

и стон один: когда же?..
Чту город мой? Я забываю даже
названья улиц... Тонет. Изнемог.
Безлюдие. Остались только Бог,
рябь под мостом да музы в Эрмитаже...

...О чем мне шепчет Бог?
Мы странствуем – а дух стоит на страже;
единый путь – и множество дорог;
тьма горестей – и стон один: когда же? [10, с. 284–286]

Таким образом, путешествие-сновидение к родному дому протекает, словами «Других берегов», «вне дьявольского времени, но очень даже внутри божественного пространства» [7, с. 252].

Понятым становится главенствующее место, которое занимает образ дома в описание Божьего рая. В стихотворении «И в Божий рай пришедшие с земли...» (1923) поющие, летающие, качающиеся на качелях серафимы создают кольцевую композицию, в центре которой – «совсем обыкновенный дом»:

А в доме спят, —
в большом, совсем обыкновенном доме,
где Бог живет, где солнечная лень
лежит на всем; и пахнет в этом доме,
как, знаешь ли, на даче, — в первый день... [10, с. 265]

Так, земной дом, узнаваемый по всем родным приметам, с его особенным светом, запахом и ощущением покоя (неслучайно в доме спят, как и в доме из стихотворения «Для странствия ночного мне не надо», что является свидетельством абсолютного блаженства и умиротворения) оказывается не только композиционным, но и идеологическим центром, точкой слияния земного с небесным. Он органично вписывается в Божий рай, становясь его частью. Таким образом, повседневное смешивается с высоким, образуя единое сакральное пространство. Представление о доме как о земном рае — важная часть поэтического мировоззрения Набокова.

И еще одно наблюдение. Как стихотворения о доме связаны с религиозной темой, так и стихотворения с религиозными, библейскими мотивами (например, «На Голгофе» (1921), «Легенда о старухе, искавшей плотника» (1922), «Когда я по лестнице алмазной» (1923), «Мать» (1925)) в метафорической форме передают основные мировоззренческие ориентиры поэта, развивая и углубляя совокупный образ родной земли, родного дома, далекого детства.

В «Когда я по лестнице алмазной» строгий апостол Петр, стоящий на страже райской обители, остановит, но непременно отопрет врата рая, пропустив поэта, в чьем узелке «два-три заката, женское имя / и темная горсточка земли родной...». В «Легенде о старухе, искавшей плотника» действие произойдет в Назарете, где старуха, чей дом совсем развалился, отправится за помощью к плотнику, но не застав его дома, вернется, обнаружив свой домик обновленным. Станет понятно, что плотник — это Иосиф, его жена — Мария, а чудо, которое произошло на Вифлеем, — Рождение Христа. Три дома — три символа: старый — запустение, покинутый — изгнанничество, новый — воскрешение, подчеркнутое к тому же значимым сравнением, «белый, как яйцо», также ассоциированным с Пасхой. В стихотворении «Мать» кульминацией материнской скорби о распятом Христе станет воспоминание о детстве Сына. В свернутой до одной строки неканонической истории о ребенке Христе («Евангелие от Фомы»), который, нарушив запрет

Субботы, слепил из глины птиц, а при упреке Иосифа хлопнул в ладоши, чтобы они, ожив, разлетелись, – отразится горе матери в его наивысшей точке:

Мария, что тебе до бреда рыбарей!
Неосвязаемо над горестью твоей
дни проплывают, и ни в третий,
ни в сотый, никогда не вспрянет он на зов,
твой смуглый первенец, лепивший воробьев
на солнцепеке, в Назарете [10, с. 197].

В «На Голгофе» образ дома окажется самым сокровенным воспоминанием. Последний миг пред восхождением к Отцу небесному будет осенен мыслями о доме земном, когда весь мир и вся жизнь приобретут очертания маленького домика в «переулке пестром», где прошло детство:

...Провидеть ей дано,
что в горький час ее земному сыну
всего живей вспомнилось одно...
Да, – с умилением сладостным и острым
(колени сжав, лицо склонив во мглу...),
он вспомнил домик в переулке пестром,
и голубей, и стружки на полу [10, с. 164].

Таким образом, стихотворения с библейской тематикой в метафорической форме передают основные представления поэта о доме как о сакральном пространстве. Словами Я.В. Погребной, в поэтическом мире Набокова «дверь, открываемая в рай и вечность, оказывается дверью родного дома» [14, с. 67]. Развивая метафору, позволим себе заметить, что все лирические попытки оставить эту дверь полуоткрытой свидетельствуют о центральном месте, которое занимает дом в мифопоэтической системе Набокова.

Список литературы

1. Бабиков А. Образ дома-времени в произведениях В.В. Набокова // Культура русской диаспоры: Владимир Набоков – 100. Таллинн, 2000. С. 91–98.

2. Бойд В. Владимир Набоков: американские годы [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/bojd-amerikanskije-gody/nakonec-to-prepodavanie.htm> (дата обращения: 24.05.2025).
3. Бродский И.А. «С миром державным я был лишь ребячески связан...» // Звезда. 1997. № 1. С. 21–26.
4. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. 400 с.
5. Марков А.В. Был ли Набоков знаком с памфлетом на него Демьяна Бедного? // Вестник Удмуртского университета. 2018. Т. 28. Вып. 2. С. 195–200.
6. Мухачёв Д.А. Петербург в ранней поэзии Набокова // Филология и человек. 2012. № 2. С. 178–186.
7. Набоков В.В. Другие берега. М.: Издательство АСТ: CORPUS. 2024. 320 с.
8. Набоков В.В. К кн. С.М. Качурины // Новый журнал. 1947. № 15. С. 81–83.
9. Набоков В.В. Стихи. Анн Арбор: Ардис, 1979. 320 с.
10. Набоков В.В. Стихотворения / подг. текста, сост., вступ. статья и примеч. М.Э. Маликовой. («Новая Библиотека поэта»). СПб.: Академический проект, 2002. 674 с.
11. Набоков В.В. Строгие суждения. М.: КоЛибри: Азбука-Аттикус, 2018. 416 с.
12. В.В. Набоков: Pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова: антология: [в 2 т.] Том 2 / сост. Б.В. Аверин. СПб.: РХГИ, 2001. 1064 с. (Русский путь).
13. Найман Э. Извращения в «Пнине» (Набоков наоборот) [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/najman-izvrascheniya-v-pnine/glava-1.htm> (дата обращения: 24.05.2025).
14. Погребная Я.В. «Плоть поэзии и призрак прозрачной прозы...». Лирика В.В. Набокова. М.: Флинта, 2011. 247 с.
15. Сурат И.З. Расстрел // Новый мир. 2018. № 6(1118). С. 162–179.
16. Федотов О.И. Между Моцартом и Сальери (о поэтическом даре Набокова). М.: Флинта, 2014. 400 с.

References

1. Babikov, A. “Obraz doma-vremeni v proizvedeniyah V.V. Nabokova” [“The Image of the House-time in the Works of V.V. Nabokov”]. *Kul'tura russkoi diaspor: Vladimir Nabokov – 100 [Culture of the Russian Diaspora: Vladimir Nabokov – 100]*. Tallinn, 2000, pp. 91–98. (In Russ.)
2. Boid, B. *Vladimir Nabokov: amerikanskije gody [Vladimir Nabokov: American Years]*. Available at: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/bojd-amerikanskije-gody/nakonec-to-prepodavanie.htm> (date of access: 24.05.2025). (In Russ.)

3. Brodskii, I.A. "S mirom derzhavnym ya byl lish' rebyacheski svyazan..." ["I was only childishly connected with the world of power..."]. *Zvezda*, no. 1, 1997, pp. 21–26. (In Russ.)
4. Dolinin, A. *Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina: Raboty o Nabokove* [*The True Life of the Writer Sirin: Works on Nabokov*]. St Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2004, 400 p. (In Russ.)
5. Markov, A.V. "Byl li znakom Nabokov s pamfletom na nego Dem'yana Bednogo?" ["Was Nabokov Familiar with Demyan Bedny's Pamphlet on Him?"]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta*, vol. 28, issue 2, 2018, pp. 195–200. (In Russ.)
6. Muhachev, D.A. "Peterburg v rannei poehzii Nabokova" ["Petersburg in Nabokov's Early Poetry"]. *Filologiya i chelovek*, no. 2, 2012, pp. 178–186. (In Russ.)
7. Nabokov, V.V. *Drugie berega* [*Other Shores*]. Moscow, Izdatel'stvo AST, CORPUS Publ., 2024, 320 p. (In Russ.)
8. Nabokov, V.V. "K kn. S.M. Kachurinu" ["To Prince S.M. Kachurin"]. *Novyi zhurnal*, no. 15, 1947, pp. 81–83. (In Russ.)
9. Nabokov, V.V. *Stikhi* [*Poetry*]. Ann Arbor, Ardis, 1979, 320 p. (In Russ.)
10. Nabokov, V.V. *Stikhotvoreniya* [*Poetry*]. St Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002, 674 p. (In Russ.)
11. Nabokov, V.V. *Strogie suzhdeniya* [*Strict Judgments*]. Moscow, KoLibri Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2018, 416 p. (In Russ.)
12. *V.V. Nabokov: Pro et contra. Materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V.V. Nabokova* [*Materials about Life and Work of V.V. Nabokov*]: [in 2 vols]. Vol. 2, comp. B.A. Averin. St Petersburg, RHGI Publ., 2001, 1064 p. (Russkii put'). (In Russ.)
13. Naiman, E. "Izvrashcheniya v Pnine (Nabokov naoborot)" ["Perversions in Pnin (Nabokov in Reverse)"]. Available at: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/najman-izvrashcheniya-v-pnine/glava-1.htm> (date of access: 24.05.2025). (In Russ.)
14. Pogrebnaya, Ya. V. "Plot' poehzii i prizrak prozrachnoi prozy..." [*The flesh of poetry and the ghost of transparent prose...*]. *V.V. Nabokov' Lyrics*. Moscow, Flinta Publ., 2011, 248 p. (In Russ.)
15. Surat, I.Z. "Rasstrel" ["Execution"]. *Novyi mir*, no. 6(1118), 2018, pp. 162–179. (In Russ.)
16. Fedotov, O.I. *Mezhdru Motsartom i Sal'eri (o poehticheskom dare Nabokova)* [*Between Mozart and Salieri (about Nabokov's Poetic Gift)*]. Moscow, Flinta Publ., 2014, 400 p. (In Russ.)

В.А. Финогенов**МОТИВ КАЗНИ В ТВОРЧЕСТВЕ
ГЕНРИХА ФОН КЛЕЙСТА**

Аннотация. В статье рассматриваются этические вопросы, связанные с проблематикой казни и суицида в творчестве Клейста. Тема наказания у писателя встречается повсеместно, и не будет преувеличением утверждать, что это всегда – вопрос жизни и смерти. Приговор может быть небесным; в других случаях он выносится государственной властью; наконец, индивид казнит себя сам. Чаще всего у Клейста присутствует второй вариант: именно судебные перипетии формируют сюжетную основу «Разбитого кувшина»; в «Принце Гомбургском», «Поединке», «Землетрясении в Чили», «Найденыше» и «Михаэле Кольхаасе» главные герои либо заканчивают жизнь на эшафоте, либо висят на волоске от казни; тематика многих анекдотов Клейста выстраивается вокруг смертного приговора. Сопоставление мотивов казни и самоубийства позволяет соотнести социальную и индивидуальную этику в творчестве Клейста, поскольку в основе обеих лежит концепция физического уничтожения человеческого тела.

Ключевые слова: Г. фон Клейст; казнь; суицид; этика.

Получено: 10.05.2025

Принято к печати: 10.06.2025

Информация об авторе: *Финогенов* Виктор Анатольевич, младший научный сотрудник отдела литературоведения, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский проспект, д. 51/21, 117418, Москва, Россия.

E-mail: p_jh@mail.ru

Для цитирования: *Финогенов В.А.* Мотив казни в творчестве Генриха фон Клейста // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 119–137.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.08

Victor A. Finogenov

THE MOTIF OF EXECUTION IN THE WORKS OF HEINRICH VON KLEIST

Abstract. The article explores ethical issues related to the problem of executions and suicide in Kleist's works. The theme of punishment is found everywhere in his work, and it would not be an exaggeration to say that it is always a matter of life and death. The sentence may be heavenly; in other cases it is pronounced by the state power; finally, the individual executes himself. Most often, Kleist uses the second option: it is the judicial twists and turns that form the plot basis of "The Broken Jug"; in "The Prince of Homburg", "The Duel", "The Earthquake in Chile", "The Foundling", and "Michael Kohlhaas", the main characters either end their lives on the scaffold or are on the verge of execution; the theme of many of Kleist's anecdotes is built around the death sentence. The comparison of the motives of execution and suicide allows us to correlate the social and individual ethics in Kleist's work, since both are based on the concept of the physical destruction of the human body.

Keywords: Heinrich von Kleist; execution; suicide; ethics.

Received: 10.05.2025

Accepted: 10.06.2025

Information about the author: *Victor A. Finogenov*, Junior Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Avenue, 51/21, 117418, Moscow, Russia.

E-mail: p_jh@mail.ru

For citation: Finogenov, V.A. "The Motif of Execution in the Works of Heinrich von Kleist". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 119–137. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.08

Казнь, будучи наиболее радикальной формой правосудия, к концу XVIII и началу XIX в. представляла собой крайне спорную этическую проблему, плохо вписываясь в представление о ценности человеческой жизни. Ж.-Ж. Руссо в своем трактате «Об общественном договоре» пишет, что «общественный договор имеет своей целью сохранение договаривающихся», в связи с чем «смертная казнь, применяемая к преступникам, может рассматриваться приблизительно с такой же точки зрения: человек, чтобы не стать жертвой убийцы, соглашается умереть в том случае, если сам станет убийцей» [8, с. 175]. В «Метафизике нравов» (1785) Кант

рассматривает две причины, за которые безусловно полагается смертный приговор, – это государственная измена и убийство, в случае которого «нет никакого суррогата для удовлетворения справедливости» [4, с. 258]. Что касается преступлений против государства, то, по Канту, нет «никакого права на возмущение (*seditio*), еще в меньшей степени – на восстание (*rebellio*), и такого рода изменник может караться только смертной казнью как за попытку погубить свое отечество (*parricida*)» [4, с. 242].

Историческим водоразделом стала Французская революция: массовые экзекуции 1790-х годов заставили общественную мысль изменить свое отношение к казни. В связи с этим выдвигается тезис о необходимости постепенного отказа от столь суровой формы наказания, противного человеческому естеству. В «Основных чертах современной эпохи» (1806) И.Г. Фихте пишет, что «государство должно прибегать к такому средству лишь в случаях крайней необходимости и только тогда, когда не остается никаких других средств; ибо преступник все же всегда остается членом рода и как таковой имеет право на возможно более долгую жизнь для самоисправления» [9, с. 580], а публичные церемонии и истязания перед казнью допустимы лишь «там, где только значительное количество таких ужасных зрелищ может заставить народ не предаваться при малейшем поводе зверствам» [9, с. 580]. Фихте полагает, что дальнейшее смягчение общественных нравов и уголовного законодательства неизбежно благодаря признанию ценности каждой отдельной человеческой жизни.

На практике же любая военная эпоха не предполагает гуманного отношения к своим собратьям, и 1800-е годы – период Наполеоновских войн – не были исключением. Исчезновение государств, существовавших столетиями, и постоянное перекраивание карты Европы неизбежно приводили к изменению действующего законодательства, и, следовательно, к размыванию границ права и невозможности определить его источник. У Клейста представители власти – будь то феодальный правитель, деревенский судья, городской совет или военный трибунал – по собственной воле или в силу заблуждения, как правило, обрекают на смерть либо людей совершенно невиновных, либо тех, чьим поступкам находится моральное оправдание. Как пишет В. Мюллер-Зайдель, радикализм Клейста, «раскрывающий стремление человечества к убийству, нов и беспрецедентен. Но это лишь один из аспектов в многообразии целого, воплощенного в форме смерти и казни.

Поскольку это произведения искусства, смерти никогда не предоставлена «власть над человеком и его мыслями» [15, с. 38].

В «Разбитом кувшине» Клейст показывает не просто несправедливость, а полную перверсию закона в лице безнравственного судьи Адама. В самом начале комедии упоминается его коллега из соседней деревни, который был арестован за должностные нарушения и после этого сразу же попытался повеситься. Ближе к концу драмы ревизор Вальтер, благодаря которому и удастся разоблачить Адама, описывает бегство последнего так: «Вверх и вниз по холмам, словно / Спасаясь от колеса и виселицы, / Топчет вспаханное зимнее поле!» [12, с. 142]. Изображенное Клейстом разложение власти вызвано не внешними, а внутренними обстоятельствами. Т. Гоббс писал в «Левиафане», что, «хотя верховная власть, согласно положению ее учредителей, должна быть бессмертной, однако по своей природе она не только подвержена насильственной смерти в результате внешней войны, но в силу невежества людей и их страстей она носит в себе с момента своего учреждения семена естественной смерти или семена распада от внутренних распрей» [2, с. 172]. У Клейста самоустранение судьи путем самоубийства или бегства как раз иллюстрирует ситуацию, когда государство не только не способно управлять своими подданными, но и не в состоянии обеспечить собственное выживание; малейший толчок в единый миг разрушает неустойчивую конструкцию.

Клейст никогда не обращается к современности в своих драмах, и лишь в двух новеллах действие происходит в недавнем прошлом – это «Маркиза д’О» и «Обручение в Сан-Доминго». Французская революция объединяет, казалось бы, совершенно разные события, произошедшие в противоположных точках земного шара, – Итальянский поход А.В. Суворова и восстание негров на Гаити, – в единую историческую парадигму. Клейст показывает, что ровно в тот момент, когда государство больше не может обеспечивать исполнение законов, человек молниеносно возвращается в первобытное состояние, причем совершенно не принципиально, чернокожий ли это невольник или богатый аристократ. Война и геноцид – наиболее яркие маркеры социального хаоса, в котором правовые отношения полностью утрачивают свою силу. Ни общественный договор, ни мораль уже не действуют, а возмездие наступает не всегда тех, кто его заслуживает в первую очередь. Так, в «Маркизе д’О» пятерых русских солдат за попытку изнасилования расстреливают по приказу генерала, в то время как настоящий

преступник, их командир граф Ф., не только избегает наказания, но и впоследствии вознаграждается за свое раскаяние браком с маркизой и множеством детей.

В «Обручении в Сан-Доминго» коллапс власти показан сразу в двух хронологических планах. Во-первых, катастрофа разворачивается непосредственно на глазах читателя, а, во-вторых, мы ретроспективно узнаем о революционных событиях со слов главного героя Густава. Чувство вины, которое он испытывает перед своей невестой, казненной разъяренной толпой из-за его безрассудных слов в адрес новых властей, побуждает его отправиться в дальнее странствие. Но перед его глазами всегда стоит сцена расправы над возлюбленной, жертвующей собой ради его спасения: «“Этого человека я не знаю!” После чего, под треск барабанов и шум, поднятый кровожадной толпой, нож гильотины упал, и голова ее отделилась от туловища» [5, с. 576]. Вторичное спасение Густава метиской Тони повторяет описанную им ситуацию, только теперь в ролях судьи, прокурора и палача выступает сам герой, который в своей безрассудной жестокости превосходит описываемых им революционеров. Характерно, что, выстрелив в грудь Тони, Густав отталкивает ногой раненую девушку, «обозвав ее распутной девкой» [5, с. 590], и лишь затем мотивирует свой поступок ее мнимым предательством. Обвиняя Тони в разврате, он перекладывает на нее ответственность за собственное поведение. Импульсивная расправа Густава над Тони вызвана той же неистовой стихией ненависти, которая охватила черное население Гаити, а до этого – население Франции. В судьбе Густава, возлагающего на себя судебные полномочия на фоне тотальной анархии, отражается история самой революции, которая затягивает в себя все новых исполнителей – и одновременно ее жертв. Отрубленная голова невесты Густава рифмуется с финалом его собственной жизни: «...так как он вложил дуло пистолета себе в рот, то череп несчастного оказался совершенно раздробленным, и части его пристали к стенам» [5, с. 592]. Самоубийство воспринимается не только как единственный способ искупить свою вину перед невинными жертвами произвола, но и как возможность утвердить свое человеческое достоинство, отказавшись от звериных страстей в пользу небытия. Кант, категорически осуждающий суицид как отказ человека от своего морального долга, тем не менее отмечает, что «при самоубийстве пренебрежение собой как обузой в жизни не есть по крайней мере отдача себя во власть животного побужде-

ния, а требует мужества, когда все еще имеется уважение к человечеству в своем собственном лице» [4, с. 363]. Суицидальные мотивы в творчестве Клейста связаны именно с попыткой вернуть утраченное человеческое достоинство – так происходит в «Пентесилее», «Принце Гомбургском», «Локарнской нищенке».

Когда Клейст обращается к более отдаленным историческим эпохам, закон и справедливость у него по-прежнему располагаются на противоположных полюсах, примером чего служит история Антонио Пиаки в «Найденыше», разможившего голову своему коварному воспитаннику. Николо представляет собой пример высшей степени аморальности и цинизма, но тем не менее закон оказывается на его стороне, и единственным способом расквитаться с ненавистным молодым человеком для Антонио становится самосуд. Убивая Николо, Пиаки не только осознает последствия своего деяния в социуме, но и выносит себе приговор сам – более суровый, чем положенный ему со стороны государства. Папский закон, предписывающий не казнить преступника до тех пор, пока тот не получит отпущения грехов, превращает процесс над Пиаки в правовой фарс: «Когда же и на третий день снова, вместо того, чтобы, остаться на виселице, должен был он сойти с лестницы, он в злобе воздел руки, проклиная бесчеловечный закон, не пускавший его в ад» [7, с. 297]. Ритуальный характер казни предполагает игровую, театральную модель, в которой торжество закона и справедливости должно вызывать у зрителей своеобразное чувство катарсиса, сравнимое с восприятием классической трагедии. Клейст ставит читателя на место зрителей этой казни, лишая их этого удовольствия: «...на площади del Popolo вздернули его в полной тишине» [7, с. 297].

Восстание Михаэля Кольхааса вызвано той же самой причиной, что и преступление Антонио, – неспособностью государства руководствоваться правилами, которые могли бы удовлетворить потребность каждого человека в справедливости. Тем самым Кольхаас своей «необдуманно поспешной попыткой собственными силами добиться правды» [5, с. 511] бросает вызов монополии государства на власть. Сама новелла от начала и до конца представляет собой историю правового курьеза. Она может восприниматься как своеобразная эпитафия Священной Римской империи, мозаичная структура которой и приводила к таким казусам, как дело Ганса Кольхаза, на жизнеописание которого опирался писатель. Кольхаас, будучи субъектом Бранденбурга, не подвластен юрис-

дикции саксонского суда. Даже явившись причиной гибели сотен людей, уничтожив город и разорив целый регион, он тем не менее получает полную юридическую амнистию. За свои преступления Михаэль может быть осужден как нарушитель «вечного мира» лишь по приговору самого императора. Узнав, что Кольхаас располагает тайным знанием о будущем его династии, саксонский курфюрст, изначально и способствовавший перенаправлению дела в императорскую юрисдикцию, теперь пытается этот закон обойти: «...амнистия, дарованная этому человеку, не допускает совершения над ним смертной казни, далее он заверял своего собрата, что, несмотря на напускную суровость, никогда и в мыслях не имел предать Кольхааса смерти» [5, с. 503]. Однако Кольхаас ради удовлетворения чувства мести готов на смерть, лишь бы отомстить курфюрсту Саксонии: «Ты можешь послать меня на эшафот, но я могу причинить тебе боль и сделаю это» [5, с. 501]. Поскольку власть не в состоянии защитить интересы Михаэля, то и жизнь теряет в этом случае смысловую ценность. Сюзерен Кольхааса, курфюрст Бранденбурга, перед его казнью произносит следующие слова: «Итак, Кольхаас, сегодня тебе воздастся должное! Смотри, я возвращаю тебе все, что было силою отнято у тебя в Тронкенбурге и что я, как глава государства, обязан был тебе возратить. <...> Доволен ли ты мною?» [5, с. 512]. Такой издевательский вопрос отражает всю суть отношений между индивидом и властью, требующей от него не только подчинения, но и восхваления. При этом курфюрст Бранденбурга не только не справляется с главной задачей любого правителя, которая состоит в защите и отстаивании интересов своих подданных. Он также косвенно виноват в гибели супруги Кольхааса, смертельно раненной при его дворе во время попытки отстоять права мужа. Именно бездействие курфюрста, а не беззакония юнкера фон Тронка и его слуг, инициирует бунт Кольхааса, изначально нацеленного решить конфликт в правовом поле. Возвращение Михаэля в лоно закона возможно лишь посмертно, и такой финал полностью удовлетворяет бывшего разбойника, «заветнейшее из земных желаний» которого исполнилось: «...не в силах более сдерживать обуревавших его чувств», Кольхаас «скрестил руки на груди и опустился на колени перед курфюрстом» [5, с. 512]. Н.Я. Берковский пишет об абсурдном характере приговора Кольхааса, притом что «к абсурду склоняются и все верховные понятия у Клейста» [1, с. 414]. Иерархия восстановлена, и подчинившийся воле сюзерена Михаэль с чистой совестью

отправляется на эшафот, в то время как его сыновья обеспечены всеми земными благами и правами со стороны государства.

Если в «Землетрясении в Чили» несостоявшаяся из-за природной катастрофы казнь служит экспозицией к дальнейшей истории, то в «Поединке» вокруг экзекуции и ее отмены выстроен финал новеллы. Как отмечает А.А. Конопленко в комментариях к последнему русскоязычному изданию новелл Клейста, «изображенная Клейстом юридическая ситуация представляется весьма парадоксальной и содержит смешение, по сути, разных судебных дел с явной логической подменой в сюжете» [6, с. 679] – это дело об убийстве графом Яковом Рыжебородым своего брата, и дело о мнимом прелюбодеянии знатной вдовы Литтегарды. В основе детективного сюжета новеллы лежит история французского рыцаря Жана де Карружа, вызвавшего на судебный поединок своего соседа и друга Жака ле Гри, предположительно изнасиловавшего его жену Маргариту. Клейст пересказывает эту широко известную историю, изложенную в «Хрониках» Ж. Фруассара, в небольшом прозаическом сочинении «История одного примечательного поединка», опубликованном Клейстом в газете *Berliner Abendblätter* 20–21 февраля 1811 г. [14, с. 9]. Клейст полностью меняет мотивировку поединка: его причиной становится клятвенный отказ героини признать факт любовной связи с графом, который возводит на нее поклеп. Смертельный приговор Литтегарде и рыцарю Фридриху фон Трота, защищавшему ее честь на поединке, отменяется лишь благодаря непостижимой воле судьбы, позволяющей смертельно раненому Фридриху выздороветь и заставляющей графа Якова умирать от пустяковой царапины. К признанию своих преступлений графа толкает не христианское раскаяние, а стремление восстановить истину после осознания своей обреченности. Он произносит слова, которые можно было бы вложить и в уста Кольхааса: «Достаньте мне, – обратился он к настоятелю, – носилки и проводите меня, несчастного, силы которого рассыпаются в прах, на место казни: я не хочу умереть, не выполнив дела справедливости!» [7, с. 343–344]. Как пишет А.И. Иваницкий, граф Яков, публично провозглашая невиновность обвиненной им женщины, «опирается на главное, парадоксальное по сути своей, основание средневековой католической веры <...> “Верую, ибо абсурдно”» [3, с. 325]. Точно так же, как в «Найденыше» и «Михаэле Кольхаасе», главный принцип правосудия выворачивается наизнанку. Именно на преступнике лежит моральная ответственность

за суд над самим собой, в то время как власть способна лишь рефлексивно реагировать на этот приговор.

Император лишен возможности покарать злодея, пока тот еще жив, и ему приходится судить уже мертвеца: «Так пусть же рука правосудия поразит твой труп! <...> дабы память его была заклемена, пусть он сгинет на этом костре, на котором мы готовы были из-за него принести в жертву двух невинных» [7, с. 346]. Как и в других новеллах Клейста, казнь – это, в первую очередь, грандиозное театральное представление, видоизмененный архаичный обряд человеческого жертвоприношения, и, чем благороднее жертва, тем лучше. Чудесное спасение невинно осужденных и сожжение трупа злодея снова не приносит очистительного катарсиса. Концовка новеллы, несмотря на оптимистичный финал, по всем пунктам повторяет заключительную часть «Михаэля Кольхааса»: сюзерен восстанавливает в правах осужденных подданных, дает им дополнительные привилегии, а те в благодарность падают ниц перед носителем высшей власти, который либо обрекает на смерть, либо благословляет на дальнейшую жизнь – но функционально эти действия оказываются равнозначными. Двусмысленный вердикт императора венчает цепь неправдоподобных и абсурдных событий новеллы: государь «повелел, дабы в статутах священного божественного поединка всюду, где высказывается предположение, что вина через него непосредственно обнаруживается, были вставлены слова: “если такова воля божия”» [7, с. 346]. Судебный поединок, наряду с ордалиями был одной из древнейших форм правосудия, позволявшей институту государственной власти в спорных ситуациях полностью снимать с себя ответственность, предоставляя божеству решать судьбу участников тяжбы. Ироничная оговорка императора символически отражает переход от архаичного иррационального мировоззрения к рационалистичной системе, где ставится под сомнение не справедливость божественной воли, а способность человека постичь принципы, по которым она существует. «Поединок» – единственное произведение Клейста, в основе которого лежит судебная ошибка, поскольку в остальных случаях, даже в «Землетрясении в Чили», юридическая правомерность смертного приговора не подвергается сомнению.

Сюжет «Принца Гомбургского», последней пьесы Клейста, целиком построен вокруг правовой коллизии, заложниками которой становятся одновременно обвиняемый и обвинитель – принц

Фридрих Артур и его командир, курфюрст Фридрих Бранденбургский. Поэтому трагедия, которую Клейст в частном порядке называл «патриотической драмой», рассматривается и как апофеоз германского духа, и как пародия на прусскую правовую систему. Выбор сюжета определен особым значением для прусской историографии сражения при Фербеллине 1675 г.: убедительная победа Бранденбурга над могущественной Швецией предвещала появление нового гегемона на карте Северной Европы. Вызывающая и крайне неоднозначная трактовка тех событий позволяет говорить не об историчной основе этой пьесы, а скорее антиисторичной. Как и в случае «Поединка» и «Землетрясения в Чили», смертный приговор Гомбургу никак не обусловлен существовавшим в XVII в. законодательством, а служит символом подавления свободомыслия со стороны государственной власти. Курфюрст Бранденбурга после победоносной битвы уже догадывается, что преждевременную атаку повел именно принц, и сразу же объявляет, что тот, кто это сделал, заслуживает смерти. Принц во время своего ареста задает четыре экзистенциальных вопроса: «Я сплю? Я бодрствую? Я живу? Я в своем уме?» [10, с. 47]. Мотив сна наяву определяет композицию всей пьесы, начиная с первых явлений, когда курфюрст вместе с Гогенцоллерном и принцессой Наталией разыгрывают спящего Гомбурга, и заканчивая финальной сценой инсценировки казни, где помилованный принц задает тот же самый вопрос: «*Принц Гомбургский*. Что это – сон? *Коттвиц*. Конечно, сон! А что же?» [10, с. 104]. Обращение Клейста к XVII в. происходит как на сюжетном уровне, так и в художественно-идейном плане. Аллюзии на «Сон в летнюю ночь» и «Гамлета» У. Шекспира, а также «Жизнь есть сон» П. Кальдерона отражают стремление писателя миновать рационалистический XVIII век. Барочные метафоры «жизнь – сон» и «жизнь – игра» у Клейста сведены вместе: если первая отражает кризис распадающегося сознания, то вторая определяет взаимосвязь между индивидом и социумом, в котором человек – лишь один из актеров «театра марионеток», пребывающий в нем лишь до тех пор, пока подчиняется правилам игры. В основе конфликта «Принца Гомбургского», так же как и у Кальдерона и Шекспира, лежит стирание границы между сном и явью, игрой и действительностью, театром и жизнью. Сама пьеса Клейста представляет собой своеобразное наслоение из штампов драматургии XVII в., которые Клейст подвергает существенному переосмыслению.

Вся история человечества, которое изобретает собственные законы в дополнение к законам природы, может восприниматься как спектакль, который зашел слишком далеко. Невинный на первый взгляд розыгрыш в начале пьесы превращается в событие государственного и практически мирового масштаба и должен привести героя к эшафоту вместо триумфа. Подобно тому, как природа уничтожает собственные творения, так и государство способно существовать и развиваться только в том случае, если оно приносит собственных детей в жертву: принцесса Наталия упрекает курфюрста в том, что он намерен скрепить «кровью друга» [10, с. 167] основание зарождающегося прусской державы. В «Левиафане» Т. Гоббс пишет о ситуации, когда «подданный по повелению верховной власти предается смертной казни, и при этом ни подданный, ни суверен не совершают несправедливости по отношению друг к другу, как, например, когда Иеффай принес в жертву свою дочь» [2, с. 166]. Сакральная жертва по определению лишена субъектности, поэтому курфюрст искренне удивляется, когда узнает, что принц не согласен с вынесенным приговором.

Сам Гомбург, усыновленный в детстве курфюрстом, вспоминает историю Брута Древнего, приказавшего обезглавить своих сыновей за участие в заговоре в пользу династии Тарквиния: «Но должен я сказать, / Он сына не найдет во мне, который / Под топором его благословит» [5, с. 391]. Принц называет «благородство и любовь» основополагающими чертами «немецкого сердца», а «суровый как античность» [10, с. 48] курфюрст, как и формируемое им бюрократическое государство – враги намного более опасные, нежели внешний противник. Архетип жестокого отца, убивающего свое потомство, у Клейста обнаруживается уже в «Семействе Шроффенштейн», а здесь он проецируется на историю возникновения двух держав – римской и прусской. Но если приговор Брута можно оправдать тем, что деятельность его отпрысков не соответствовала интересам зарождающейся республики, то случай принца Гомбургского прямо противоположный – он слишком усердно работает на благо государства. В письме от 10 ноября 1811 г., за несколько дней до своего самоубийства, в письме к Марии фон Клейст писатель критикует предполагаемый союз короля Пруссии с Наполеоном, который и побудил его написать свою трагедию: «Пришло время, когда можно будет повесить человека за преданность ему [королю], за жертвенность, за стойкость и за все другие гражданские добродетели, оцененные им самим» [11, т. 4, с. 492].

Курфюрст Фридрих Вильгельм, как и его одноименный потомок, король Фридрих Вильгельм III – одновременно воплощение идеального правителя, – и Крон, пожирающий собственных детей. Перверсия отцовски-сыновних отношений между принцем Гомбургским и курфюрстом весьма напоминает конфликт Басилио и Сехизмундо у Кальдерона, Клавдия и Гамлета у Шекспира: монарх, будучи отцом целой нации, обманным путем пытается избавиться от сыновней фигуры, якобы несущей угрозу благополучию государства своим безумием. Забирая у грезящего принца сплетенный им лавровый венок, курфюрст еще до самого сражения выносит смертный приговор будущему победителю.

Как глава политической системы курфюрст апеллирует к главному правилу, на котором базируется легитимность любой власти, – принципу беспристрастности, справедливости и равенства перед законом. Как говорит граф Гогенцоллерн принцу при его аресте, «устав должен соблюдаться» [10, с. 48], и сам принц не подвергает сомнению законность этого решения: «Князь поступил, как заставляет долг. / Теперь черед за повеленьем сердца» [5, с. 393]. Клейст как будто кладет в основу трагедийный конфликт долга и чувства, но его интерпретация оказывается весьма своеобразной. Курфюрст напоминает тирана из классицистической пьесы, намеренного любой ценой погубить главного героя, чтобы отнять у него возлюбленную. Когда принц, находясь в темнице, со слов Гогенцоллерна узнает о том, что курфюрст ведет мирные переговоры со шведским посланником, а их предметом служит династический брак принцессы Наталии со шведским королевским домом, он убеждается именно в такой подоплеке своего ареста. В беседе с самой Наталией курфюрст противопоставляет тиранический произвол идее высшего порядка, который стоит выше личных интересов: «Дитя мое! Да будь я и тиран, / Твоя бы речь мне сердце растопила. / Но вот, скажи-ка мне сама: могу ль / Я отменить судебное решенье?» [5, с. 404].

Следственный процесс в этой пьесе еще более абсурден, нежели в «Разбитом кувшине». Предлагая принцу самостоятельно решить собственную судьбу, курфюрст нарушает основополагающий принцип судебной системы, предполагающий строгое соответствие ролям: осужденный никак не может обвинять самого себя. Если осмыслить решение курфюрста с точки зрения кантовской этики, то, передавая полномочия верховной власти осужденному, он нарушает важнейший принцип судопроизводства: «...в общест-

венном договоре вовсе не содержится обещание разрешать себя наказывать и таким образом распоряжаться собой и своей жизнью» [4, с. 261]. Именно перед такой дилеммой курфюрст и ставит принца, превратившегося из торжествующего героя в униженного просителя, в отчаянии молящего принцессу и жену курфюрста о пощаде: «О, Божий мир, о мать, так прекрасен!» [10, с. 61] Обращение принца к своей усыновительнице – курфюрстине – отражает двойственный характер самого героя, не способного найти равновесие между материнским – женским, природным началом, и началом отцовским – мужским, цивилизационным. Одно дарует жизнь, а другое – смерть, и Гомбург последовательно бросается сначала в одну, а затем в другую крайность. Как пишет Клейст в письме к своей невесте Вильгельмине фон Ценге от 22 января 1801 г., «нет ничего отвратительнее этого страха смерти. Жизнь – единственная собственность, которая имеет хоть какую-то ценность только в том случае, если мы не обращаем на нее внимания» [11, т. 4, с. 241]. Осознание непосредственной угрозы смерти приводит принца в экзистенциальный ужас, но вскоре он осознает ничтожность самой ценности физического бытия. Из униженного просителя принц практически мгновенно перевоплощается в мученика. Возможность своего освобождения принц воспринимает как сон, так же как и все остальные происходящие в его жизни события, и от этого забвения его пробуждает внимательное чтение послания курфюрста: «Он призывает меня самому принять решение!» [10, с. 78] Именно ответственность за свою судьбу превращает Гомбурга из сомнабулической марионетки в разумно действующее существо. Принимая не только реальность, но и справедливость вынесенного ему смертного приговора, принц впервые обретает самого себя. Своею смертью Гомбург намерен искупить вину малодушия, сравнивая жалкую победу над шведами с триумфом, который он одержит завтра утром над самым «разрушительным врагом внутри нас, неповиновением и высокомерием» [10, с. 98]. Его добровольное самопожертвование должно заложить первый камень в фундамент будущего великого Бранденбурга – утопического государства, в котором счастливые и здоровые представители нации будут руководствоваться исключительно осознанием собственного долга. Но парадокс здесь заключается в том, что такое благополучие осуществимо либо во сне, либо в состоянии небытия – поэтому пробужденный принц может выбрать только последнее. Его казнь несет в себе теперь исключительно

сакральный смысл, где искупительную жертву Христа полностью замещает сам физический акт смерти: «Смерть очистит меня от всех грехов» [10, с. 99]. Если прежде все действия Гомбурга определялись инстинктами и бессознательными импульсами, то его согласие с вынесенным вердиктом – это своего рода узаконенный суицид. «Счастливая» концовка драмы возвращает принца в исходное состояние сна, но мнимую казнь нельзя назвать успешным завершением инициации. По словам Л. Рупрехт, принц «нарушает закон в третий раз; тело ему отказывает, он падает в обморок, что снова отражает его желание умереть, вопреки теперь уже изменившимся указаниям курфюрста» [17, с. 60]. Последний розыгрыш – окончательное помилование и венчание настоящим лавровым венком – ставит принца в двусмысленное, можно сказать, трагикомическое положение: после того, как он осудил себя сам, ему уже нет места в земном мире.

Делая смертную казнь одним из ключевых мотивов своих анекдотов, Клейст обыгрывает его в фарсовом ключе – абсурдны либо причина самого наказания, либо реакция участников. Этот вид литературы, для которого характерно имплицитное стремление «соотнести случай с законом, частное с общим, индивидуальное с жанровым» [13, с. 266], превосходно соответствовал одной из главных задач его эстетики и позволял создать максимальное напряжение между содержанием и его словесным выражением. Сюжет анекдота «Озадаченный магистрат» в сниженном ключе воспроизводит основную коллизию «Принца Гомбургского»: солдат городского гарнизона, без разрешения покинувший свой пост, в Средние века был бы повинен смерти, но сейчас он подлежит лишь небольшому денежному взысканию, несмотря на то, что прежний закон формально по-прежнему в силе. Тем не менее провинившийся герой этой истории «к великому замешательству магистрата заявил, что если он и вправду повинен, то подчинится закону и с готовностью примет смерть», аргументируя свой отказ тем, что он «устал от жизни» [6, с. 235]. Настаивая на собственной казни, солдат бросает вызов правовой системе, для которой главную угрозу представляет не бунт, а, напротив, беспрекословное подчинение букве закона. Как и в случае «Принца Гомбургского», оно оказывается наиболее эффективным способом самовыражения и протеста. В. Мюллер-Зайдель называет этот анекдот примером «перевернутого суждения» [16, с. 118], аналогом которого в эссеистике Клейста служит «Рассуждение о природе вещей». Помило-

ванный магистратом и освобожденный от уплаты штрафа, солдат соглашается «остаться в живых» при новых обстоятельствах. Такое равнодушное и одновременно болезненно-страстное отношение к жизни, отражает как мизантропический характер творчества Клейста, так и его крайне скептический взгляд на идею посмертного существования. Приводя среди своих анекдотов широко известную историю Диогена, завещавшего бросить свое тело на растерзание падальщикам, Клейст со всей очевидностью видит в греческом кинике своего единомышленника.

В другом анекдоте осужденный жалуется на ненастную погоду, а сопровождающий его в последний путь капуцин отвечает так: «Негодяй, чего ты жалуешься? Тебе нужно только дойти дотуда [до виселицы], а мне в такую погоду придется еще и возвращаться тем же путем» [11, т. 3, с. 355]. Как и в анекдоте о солдате, расстрел или виселица показаны более выгодной перспективой, чем продолжение однообразного существования. Такой парадоксальный взгляд находит отражение в выводе рассказчика, отмечающего, что всякий, кто узнал на опыте, «сколько скучным бывает обратный путь с места казни даже в погожий день, не найдет высказывание капуцина таким уж глупым» [11, т. 3, с. 355]. Влечение к смерти заменяет естественную тягу к жизни, и человеку остается не только с благодарностью принять свой приговор, но и самому способствовать его осуществлению. В другом анекдоте улан по фамилии Хан, которого должны были арестовать «за незначительную оплошность», в порыве ярости стреляет в пришедшего за ним «труса»-вахмистра, что снова отражает подспудное стремление к саморазрушению: небольшой проступок в конечном счете приводит улана к колесованию. Хан превращает убийство в своего рода театральное зрелище: когда за уланом приходит уже несколько солдат, он торжественно всаживает в голову уже мертвого вахмистра еще одну пулю, как будто этим действием он «хотел оказать уважение» [11, т. 3, с. 351] своим товарищам, в котором отказывал убитому. Еще одна история из уголовной сводки лежит в основе анекдота под названием «Пример возмутительного убийства и поджога» (Beispiel einer unerhörten Mordbrennerei, 1811), где Клейст описывает преступления некоего Жана Мокондюи – изобретателя устройства, с помощью которого он совершил не менее десяти поджогов, а в конце концов обнаружил себя тем, что сжег собственное жилище. Сравнивая действия этого француза, который «считался честным человеком и пользовался уважением

всех своих соседей» [11, т. 3, с. 363], с корыстными целями шайки разбойников-поджигателей, рассказчик приводит пример извращенного ума. Форма занимательного анекдота позволяет оставить открытым вопрос о причинах, побудивших человека превратиться в маньяка-пиромана, который «руководствуется одним лишь удовольствием от убийств и поджогов» [11, т. 3, с. 363].

Тема человеконенавистничества появляется уже в раннем сочинении Клейста, посвященном его другу И. Рюле фон Лилиенштерну, – в «Эссе о том, как найти верный путь к счастью и безмятежно им наслаждаться, даже несмотря на самые большие жизненные невзгоды!» (Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden, und ungestört, auch unter den größten Drangsalen des Lebens, ihn zu genießen!), написанном между 1799 и 1801 гг., – еще до того, как будущий писатель познакомился с перевернувшими его мировоззрение работами И. Канта. Необычайная эмоциональность и экспрессия этого эссе тем не менее уже предвосхищает вселенский разлад, который в дальнейшем станет основой клейстовского стиля: «Ненависть к человечеству! Ненависть ко всему человечеству! О Боже! Неужели человеческое сердце может вместить столько ненависти!» [11, т. 3, с. 445]. Через десять лет в одном из последних писем Клейста можно обнаружить признание в крайней форме мизантропии, от которой он когда-то предостерегал своего товарища: «...лица людей и раньше казались мне отталкивающими, когда я их встречал, а теперь, если они встречаются мне на улице, меня охватывает физическое чувство, которое я не могу здесь описать» [11, т. 4, с. 492]. Не интеллектуальное, а именно физическое отвращение объясняет повышенное внимание Клейста к разнообразным формам телесных истязаний и мучений, на которые он обрекает своих героев. Человеческое лицо, которое писатель прежде называл источником вдохновения, в последние недели его жизни видится ему средством пытки.

Анекдот «Новый Вертер (более удачливый)» (Der Neuere (glücklichere) Werther, 1811) рассказывает о молодом фетишисте, безнадежно влюбленном в добродетельную жену своего хозяина. Раздевшись, он ложится в господскую постель, где его, заснувшего, и обнаруживают. Этот позор побуждает героя пустить себе пулю в сердце, поскольку он «устал от своей жизни» [11, т. 3, с. 362]. Та же самая формула, которая характеризует стремление добровольно расстаться с жизнью, обнаруживается не только анекдотах, но и в «Локарнской нищенке». «И все же, – пишет

Клейст, – как ни странно, здесь все только начинается» [11, т. 3, с. 362]. То же самое произошло и самим писателем, как будто предугадавшим уготованную ему посмертную славу, которой во многом способствовало его необычное самоубийство. Пуант этого анекдота, так же как и в «Поединке», состоит в том, что неожиданное стечение обстоятельств оставляет героя в живых, тогда как старый муж умирает от потрясения, услышав звук выстрела. Ироничный хеппи-энд, в котором «новый Вертер» женится на овдовевшей «Лотте» и заводит пятнадцать детей, соответствует фаталистическому мироощущению Клейста, при котором человек не властен распоряжаться не только чужой жизнью, но даже своей собственной. Герои Клейста, которые накладывают на себя руки, всегда идут на этот шаг спонтанно, в состоянии тяжелого аффекта, карая себя из чувства вины, не позволяющей более оставаться членом человеческого общества. Будь то казнь или суицид, единственное, что остается, – это выбрать наиболее уместный способ смерти. В «Анекдоте времен последней войны» Клейст приводит историю военного барабанщика, который попадает в плен к французам и, приговоренный к смерти, просит расстрелять его через зад, чтобы оставить целой шкуру. Эта шутка вызывает восхищение рассказчика своим «шекспировским характером» [11, т. 3, с. 349], поскольку она напрямую связана с профессиональной сферой деятельности барабанщика. В этом же ключе можно рассматривать и двойное самоубийство самого Клейста – как самонаказание беспокойного ума. Стреляя Генриетте Фогель в грудь, а себе в голову, Генрих фон Клейст создает свое последнее произведение искусства, соединяя разум и сердце в символическом акте смерти.

Список литературы

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
2. Гоббс Т. Левиафан // Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1991. Т. 2. 731 с.
3. Иваницкий А.И. Чудо и история в повествовательной прозе Генриха фон Клейста // Клейст Г., фон. Новеллы. М.: Ладомир, 2024. С. 297–403.
4. Кант И. Метафизика нравов // Сочинения: в 6 т. М.: Мысль, 1965. Т. 4. Ч. 2. 478 с.
5. Клейст Г., фон. Драмы. Новеллы. М.: Художественная литература, 1969. 622 с.
6. Клейст Г., фон. Новеллы. М.: Ладомир, 2024. 860 с.
7. Немецкая романтическая повесть: в 2 т. Т. 2. М.; Л.: Academia, 1935. 493 с.

8. *Руссо Ж.-Ж.* Об общественном договоре, или Принципы политического права // Трактаты. М.: Наука, 1969. С. 151–256.
9. *Фихте И.Г.* Основные черты современной эпохи // *Фихте И.Г.* Сочинения: в 2 т. СПб: Мифрил, 1993. Т. 2. С. 360–617.
10. *Kleist H., von.* Die Schlacht bei Fehrbellin. Berlin: Wallishausser, 1822. 104 S.
11. *Kleist H., von.* Werke und Briefe: in 4 Bd. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag, 1978.
12. *Kleist H., von.* Amphitryon, ein Lustspiel nach Molière. Dresden: Arnold, 1807. 184 S.
13. *Lehmann J.F.* (Un-) Arten des Faktischen. Tatsachen und Anekdoten in Kleists Berliner Abendblättern // Unarten. Kleist und das Gesetz der Gattung / A. Allerkamp; M. Preuss; S. Schönbeck (Hg.). Bielefeld: transcript Verlag, 2019. S. 265–283.
14. *Müller J.* Literarische Analogien in Heinrich von Kleists Novelle “Der Zweikampf”. Berlin: Akademie Verlag, 1969. 56 S.
15. *Müller-Seidel W.* Todesarten und Todesstrafen // Kleist-Jahrbuch. 1985. S. 7–38.
16. *Müller-Seidel W.* Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist. Köln; Wien: Böhlau Verlag, 1971. 230 S.
17. *Ruprecht L.* Entstelltes Ideal. Choreographie und Fehlleistung bei Heinrich von Kleist // Kleist-Jahrbuch. 2007. S. 46–60.

References

1. Berkovskii, N. Ya. *Romantizm v Germanii [Romanticism in Germany]*. St Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2001, 512 p. (In Russ.)
2. Hobbes, T. *Leviafan [Leviathan]*: in 2 vols. Vol. 2. Moscow, Mysl' Publ., 1991, 731 p. (In Russ.)
3. Ivanitskii, A.I. “Chudo i istoriya v povestvovatel'noi proze Genrikha fon Kleista” [“Miracle and History in the Narrative Prose of Heinrich von Kleist”]. Kleist, H. von. *Novelly [Novellas]*. Moscow, Lodomir Publ., 2024, pp. 297–403. (In Russ.)
4. Kant, I. “Metafizika нравов” [“Metaphysics of Morals”]. *Sochineniya [Works]*: in 6 vols. Vol. 4, part 2. Moscow, Mysl' Publ., 1965, 478 p. (In Russ.)
5. Kleist, H. von. *Dramy. Novelly [Dramas. Novellas]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1969, 622 p. (In Russ.)
6. Kleist, H. von. *Novelly [Novellas]*. Moscow, Lodomir Publ., 2024, 860 p.
7. *Nemetskaya romanticheskaya povest' [German Romantic Short Story]*: in 2 vols. Vol. 2. Moscow; Leningrad, Academia Publ., 1935, 493 p. (In Russ.)

8. Rousseau, J.-J. "Ob obshchestvennom dogovore, ili Printsipy politicheskogo prava" ["On the Social Contract; or, Principles of Political Right"]. *Traktaty [Treatises]*. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 151–256. (In Russ.)
9. Fikhte, J.G. "Osnovnye cherty sovremennoi ehpokhi" ["The Characteristics of the Present Age"]. *Sochineniya [Works]*: in 2 vols. Vol. 2. St Petersburg, Mifril Publ., 1993, pp. 360–617. (In Russ.)
10. Kleist, H. von. *Die Schlacht bei Fehrbellin*. Berlin, Wallishausser, 1822, 104 S. (In German)
11. Kleist, H. von. *Werke und Briefe*: in 4 Bd. Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1978. (In German)
12. Kleist, H. von. *Amphitryon, ein Lustspiel nach Molière*. Dresden, Arnold, 1807, 184 S. (In German)
13. Lehmann, J.F. "(Un-) Arten des Faktischen. Tatsachen und Anekdoten in Kleists Berliner Abendblättern", A. Allerkamp; M. Preuss; S. Schönbeck (Hg.). *Unarten. Kleist und das Gesetz der Gattung*. Bielefeld, transcript Verlag, 2019, S. 265–283. (In German)
14. Müller, J. *Literarische Analogien in Heinrich von Kleists Novelle "Der Zweikampf"*. Berlin, Akademie Verlag, 1969, 56 S. (In German)
15. Müller-Seidel, W. "Todesarten und Todesstrafen". *Kleist-Jahrbuch*, 1985, S. 7–38. (In German)
16. Müller-Seidel, W. *Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist*. Köln, Wien, Böhlau Verlag, 1971, 230 S. (In German)
17. Ruprecht, L. "Entstelltes Ideal. Choreographie und Fehlleistung bei Heinrich von Kleist". *Kleist-Jahrbuch*, 2007, S. 46–60. (In German)

Л.С. Соколова

© Соколова Л.С., 2025

**СНОВИДЕНИЯ В РОМАНАХ ДЖ. Р.Р. ТОЛКИНА
«УТРАЧЕННЫЙ ПУТЬ» И «ЗАПИСКИ КЛУБА
“МНЕНИЕ”»: ВИЗУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ
ФАНТАСТИЧЕСКОГО**

Аннотация. Сны и видения – тема, много значившая для британского писателя и филолога, классика «высокого фэнтези» Дж. Р.Р. Толкина. Основная задача исследования – сравнить сновидения в его до сих пор мало изученных, незаконченных романах «Утраченный путь» (1937) и «Записки клуба “Мнение”» (1945), выявить роль визуального образа в них, проследить их связь с предшествующей традицией сновидений в литературе. В обоих произведениях сны делятся на две группы, условно названные в работе «словесными» и «визуальными». В «Утраченном пути» более значимы «словесные», лишённые зримых образов, тогда как «визуальные» сны второстепенны. В «Записках клуба “Мнение”» роль зримого возрастает, «визуальные» сны обретают то же значение, что и «словесные», и полны смысла. Эти сновидения продолжают традицию ирландских имрамов и средневековых аллегорических поэм, перекликаются с «Божественной комедией» Данте и произведениями Г.Ф. Лавкрафта. Основная цель их использования Толкином – обозначить стремление своих героев к новым знаниям, характерное для Новейшего времени.

Ключевые слова: Дж. Р.Р. Толкин; фантастическое; визуальное; сновидение; фэнтези.

Получено: 20.04.2025

Принято к печати: 06.06.2025

Информация об авторе: Соколова Лариса Сергеевна, аспирантка, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 А, стр. 1, 121069, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-3084-8711>**E-mail:** solar2000@inbox.ru

Для цитирования: Соколова Л.С. Сновидения в романах Дж. Р.Р. Толкина «Утраченный путь» и «Записки клуба “Мнение”»: визуальный аспект фантастического // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 138–153.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.09

Larisa S. Sokolova
© Sokolova L.S., 2025

DREAMS IN THE NOVELS *THE LOST ROAD* AND *THE NOTION CLUB PAPERS* BY J.R.R. TOLKIEN: THE VISUAL ASPECT OF THE FANTASTIC

Abstract. Dreams and visions are an important subject for J.R.R. Tolkien, British writer and philologist who became a classic of high fantasy literature. In his essay “On Fairy-Stories” he states his twofold position regarding the use of dreams as a motivation of fantastic elements in a “fairy-story”: he excludes from the title “fairy-story” any story that explains its marvels by a common dream but uses a term “real dream” to describe dreams caused by external magic forces and therefore appropriate in “fairy-stories”. He upholds this position in his own fiction. This study compares the dreams in two still under-researched abandoned novels by Tolkien, “The Lost Road” (1937) and “The Notion Club Papers” (1945), highlights the role of visual images in them and connects the novels to the rich literary tradition of dreams and dream-travels. The study found two distinct kinds of dreams in both novels. The first are “verbal” dreams: they provide characters with information about unknown languages but lack visual images, their form is insignificant but their substance is highly important. The second are “visual” dreams that consist of visible images; their form is significant and their content may or may not be important. While in “The Lost Road” “visual” dreams are of secondary importance, in “The Notion Club Papers” they become equal with “verbal” dreams. The dreams in “The Notion Club Papers” continue the tradition of Old Irish immram and medieval allegory poems and show connections to the “Divine Comedy” by Dante Alighieri and various works by G.P. Lovecraft. Tolkien uses dreams in the structure of his novels to show that his characters aspire for knowledge – a trait which has become a symbol of the 20th century.

Keywords: J.R.R. Tolkien; fantastic literature; visual; dream; fantasy.

Received: 20.04.2025

Accepted: 06.06.2025

Information about the author: Larisa S. Sokolova, Postgraduate Student, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya Street, 25 A, building 1, 121069, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-3084-8711>

E-mail: solar2000@inbox.ru

For citation: Sokolova, L.S. “Dreams in the Novels *The Lost Road* and *The Notion Club Papers* by J.R.R. Tolkien: The Visual Aspect of the Fantastic”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 138–153. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.09

В эссе «О волшебных сказках» Дж. Р. Р. Толкин высказывает двойное мнение относительно мотивировки фантастического в произведении сновидением. С одной стороны, он пишет, что настоящая волшебная сказка (хотя более точным переводом будет «волшебная история», *fairy story*) не должна объяснять свои чудеса обычным человеческим сном: «...я бы также исключил и вычеркнул [из списка волшебных историй] любую историю, что для объяснения мнимых чудес задействует механику Сна – видений, что грезятся спящему. <...> даже если пересказанный сон <...> сам по себе – волшебная сказка, все в целом я бы счел серьезной неудачей...» [11, с. 116]. Так, например, «Алису в Стране чудес» Л. Кэрролла он волшебной историей не считает. С другой стороны, Толкин использует понятие «настоящий сон» (*real dream*) для обозначения сна, вызванного внешними волшебными силами и потому уместного в волшебной истории: «Настоящий сон и впрямь порою может оказаться волшебной сказкой <...> в сказках <...> за фантазией стоят реальные силы и реальная воля, не зависимые от людских целей и замыслов» [там же]. Следовательно, использование сна в волшебной истории оправданно, по Толкину, если природа самого этого сна необычайна, если его нельзя объяснить рациональными представлениями о сновидениях. Этой позиции Толкин следует и сам в своем творчестве: сны играют важную роль во многих его произведениях, но это всегда «настоящие сны», т.е. нечто большее, чем порождения сознания спящего человека. В особенности это касается неоконченных романов «Утраченный путь» (1937) и «Записки клуба “Мнение”» (1945). Следует отметить, что лекция, ставшая основой эссе «О волшебных сказках», была прочитана в 1939 г., т.е. через два года после «Утраченного пути» – сохранившийся черновик которого, согласно свидетельству сына писателя, Кристофера Толкина, «был представлен <...> [издательству] Аллен и Анвин в ноябре [1937 г.]» [20, с. 8] (здесь и далее перевод мой. – Л.С.) – и за шесть лет до «Записок клуба “Мнение”» (которые, согласно предисловию Кристофера Толкина

к роману, были написаны в 1945–1946 гг.), а потому можно предположить, что высказанные в эссе тезисы были актуальны для Толкина на момент написания как минимум второго, а может быть, и первого. В данной статье рассказывается о том, как сны в этих двух романах становятся способом пересечь границу между обычным и необычным, а также о визуальном аспекте этой трансгрессии, т.е. о возможности увидеть необычайное через особенный сон-видение.

Идея сна как способа видеть нечто реальное, сна, являющегося чем-то большим, чем просто сон, известна древнейшей литературе и восходит к архаичным представлениям о связи сновидений с подземным миром. Например, как указывает И.А. Протопопова, самое позднее с XVI в. до н.э. в Египте существовала практика сна в храме или ином священном месте. Такие сновидения считались священными, содержащими исходившую от богов информацию [10, с. 164]. Древнейшие упоминания «особых» сновидений в литературе – это, как правило, сны, в которых герой получает указание, что делать (такой сон есть уже в «Эпосе о Гильгамеше»), и сны-пророчества (они встречаются, например, у Гомера). Характерные для «Утраченного пути» и особенно «Записок клуба “Мнение”» сны как путешествия в другой мир, в ходе которых герой оказывается в ином пространстве, встречаются в средневековых аллегорических поэмах, таких как «Видение о Петре Пахаре» Уильяма Ленгленда и «Жемчужина» (Pearl) неизвестного автора.

«Утраченный путь» – незаконченный роман Толкина об отце и сыне, путешествующих во времени. Действие начинается в современном Толкину мире с описания жизни Альбойна и Аудойна: отца и сына, которые видят некие особенные сны. В разделе «Ненаписанные главы», следующем за единственными завершенными четырьмя главами, Кристофер Толкин, редактор публикации романа, восстанавливает возможный замысел ненаписанной части по коротким заметкам. Он приводит «записи идей для рассказов, которые должны вклиниваться между Альбойном и Аудойном двадцатого века и Элендилом и Хэрэндилом в Нуменоре <...> мучительно краткие» [20, с. 77], и делает вывод, что по замыслу (точнее, по одному из вариантов замысла) романа благодаря этим снам Альбойн и Аудойн должны были перемещаться в прошлое все глубже, соединяясь сначала с некими Эадвине и Эльфвине в 918 г. н.э., затем с Аудойном и Альбойном из германской легенды,

и, возможно, появляясь в некоторых других эпохах и легендах, пока не оказались бы в Нуменоре – толкиновской Атлантиде из мира Арда, наиболее известного по роману «Властелин колец». Помимо этих заметок, описывающих каждую историю лишь несколькими словами, от «Утраченного пути» сохранились отрывки, описывающие жизнь в Англии XX в., и отрывки о Нуменоре, а также мало проработанные наброски, действие которых происходит на Британских островах во времена короля Эдуарда Старшего (X в.).

Роман «Записки клуба “Мнение”», в свою очередь, представляет собой записи встреч вымышленного литературного клуба. Первая часть романа посвящена Майклу Рэймеру, одному из членов клуба, и его видениям. Рэймер читает написанный им научно-фантастический роман о путешествии на другую планету – а затем признается, что выдумал только рамку, тогда как саму описываемую планету видел на самом деле, во сне. Эти сны подробно описаны в романе. Вторая, неоконченная, часть романа посвящена видениям Арри Лаудэма и Уилфреда Трэвина Джереми, которые в ходе совместного путешествия начинают видеть общие сновидения. В одном из снов они оказываются в Британии X в. После развернутой сцены в чертоге короля Эльфвине и Треовине – т.е. Лаудэм и Джереми – отправляются в плавание на поиски легендарной страны на западе. К сожалению, сам текст романа обрывается, как только они покидают чертог, но из сохранившихся набросков продолжения следует, что они должны были достичь «прямого пути» (straight road, это выражение Толкин использует во многих произведениях для описания пути в Бессмертные Земли).

Рассмотрим подробнее мотив сна как способа увидеть необычайное в «Утраченном пути» и «Записках клуба “Мнение”». Герои обоих романов – Альбойн и Аудойн в первом и Рэймер, Джереми и Лаудэм во втором – видят сны, которые являются больше чем просто снами: содержат реальную информацию и позволяют прикоснуться к другим мирам и временам. Это именно то, что Толкин в эссе «О волшебных сказках» называет «настоящим сном». Особенная природа этих снов, достоверность их содержания в рамках художественного мира произведения четко осознается героями-сновидцами. Сон становится способом увидеть и узнать то, что иначе недоступно человеку.

Итак, в «Утраченном пути» сны позволяют получать информацию о прошлом, в том числе неизвестном науке. При этом, как

отмечает А.Л. Гумерова в статье «От ясновидения к литературе фэнтези: память как способ познания прошлого в ранних произведениях Дж.Р.Р. Толкина и К.С. Льюиса», «Толкин противопоставляет сны отца и сына; один видит слова, другой – образы» [4, с. 54], – следовательно, речь идет о двух категориях «настоящего сна», которые условно можно назвать «словесными» и «визуальными». «Словесные» сны отца – отдельные слова и обрывки текстов на языках, как достоверно существовавших в прошлом (в частности, англосаксонском), так и известных в современном героям мире только сновидцу («эрессейском» и «белериандском») – представляются более важными: именно Альбойн в конце концов принимает решение, в результате которого герои отправляются в прошлое, и само путешествие становится возможным благодаря тому, что Альбойн во снах научился понимать языки прошлого, на которых говорят те персонажи, с которыми соединяются он и его сын. В этих снах ключевым оказывается содержание, знание, которым Альбойн овладевает с их помощью; форма их не важна и в каком-то смысле вообще отсутствует: «Ни истории, ни образов, которые удалось бы запомнить; только ощущение, что он видел и слышал то, что хотел увидеть <...> – и эти фрагменты слов, предложений, строк» [20, с. 45]. Сны Альбойна не описаны в романе, он не запоминает их, но, когда он просыпается, в его памяти остаются фрагменты других языков. Со временем он собирает их воедино и выучивает эрессейский и белериандский языки полностью. Однако в рамках темы этой статьи более важны сны сына, Аудойна, в которых, напротив, нет ничего, кроме визуальных образов: «Одни образы, но ни одного звука или слова. Корабли, приближающиеся к земле. <...> Битвы с мечами сверкающими, но бесшумными. И еще эта зловещая картина: огромный храм на вершине горы...» [20, с. 52]. Сны Аудойна позволяют ему видеть картины далекого, неизвестного прошлого, но он сам не понимает, что видит: «Я хочу рассказать кому-нибудь об этом и найти в этом какой-нибудь смысл. <...> Если бы я знал хотя бы название места, это превратило бы кошмар в историю» [там же]. Таким образом, «визуальные» сны полностью противоположны «словесным»: содержание в них не играет важной роли, поскольку Аудойну не понятен их смысл, но важна их форма; Аудойн запоминает их, в тексте даются их описания.

В «Утраченном пути» визуальный аспект сна – второстепенный, менее значимый; в нем только намечается грандиозная роль,

которую визуальное в сновидениях сыграет в более поздних «Записках клуба “Мнение”». Можно также предположить, что сами перемещения во времени тоже должны были оказаться сном: по крайней мере, в процессе написания романа Толкин сделал заметку о том, что после «приключения» в Нуменоре «Альбойн все еще <...> в своем кресле и Аудойн только закрывает дверь» [20, с. 57], т.е. герои находятся там же, где перемещение во времени застало их. Однако замысел романа недостаточно ясен, чтобы утверждать это наверняка, и потому нецелесообразно останавливаться на визуальном аспекте фрагментов, описывающих путешествие.

В «Записках клуба “Мнение”» снова появляется идея разделения снов-видений на «словесные» и «визуальные», но визуальный аспект гораздо более развит. Сны Рэймера в первой части романа делятся на «работающие» (working-dreams), как он их называет, и «несущественные» (marginal). Вторые – это обычные сны, перерабатывающие впечатления повседневной жизни; те сны, которые видят все люди. В них нет ничего особенного, Рэймер не заостряет на них внимание и не описывает их. Интерес – и для исследователя, и для персонажей романа – представляют «работающие сны», т.е. сны, способность видеть которые Рэймер намеренно развивает в себе. Их, в свою очередь, тоже можно разделить на две категории. Первую нельзя отнести к фантастическому, поскольку в таких снах Рэймер придумывает истории самостоятельно, однако даже в них особенно важна визуальная составляющая. В первую очередь Рэймер запоминает одну сцену в виде зримого образа, сопровождающегося эмоциональным переживанием, и затем уже выясняет и достраивает, к какому сюжету эта сцена принадлежит. Гораздо более значимы в рамках разговора о фантастическом «работающие сны» второй категории: редкие случаи, когда Рэймер видит другие миры, реально существующие или существовавшие. В отличие от снов Альбойна и Аудойна в «Утраченном пути», сны Рэймера позволяют путешествовать не только во времени, но и в пространстве. В этом смысле «Записки клуба “Мнение”» находятся на границе фэнтези и научной фантастики: хотя способ путешествия можно называть сверхъестественным, пункт назначения, по крайней мере у Рэймера, – это всегда не Волшебная Страна, как выражается Толкин в эссе «О волшебных сказках», а реальная планета, существующая где-то во Вселенной: от Марса, Венеры и Сатурна до более далеких, неизвестных науке миров Эмберу, Эллор Эшуризел, Минал-зидар и Тэкел-Мирим. Более того, даже

способ путешествия герои романа сравнивают с космическими кораблями и находят более реалистичным, поскольку никто из них не верит в возможность технологий, которые позволили бы путешествовать быстрее скорости света, а значит, по их мнению, тело живого человека невозможно переместить на далекие планеты: он состарится и умрет в пути. Телепатические путешествия разума, не привязанного к телу, представляются им более правдоподобными. Тем самым Толкин затрагивает важнейшую для фантастической литературы проблему реалистичности вымысла (см.: [5, с. 20]).

В этом месте «Записки клуба “Мнение”» вступают в диалог с «Божественной комедией» Данте Алигьери. Толкин был хорошо с ней знаком; более того, некоторое время он состоял в Обществе Данте в Оксфорде (Oxford Dante Society). Нельзя не отметить, что он имел противоречивое мнение о поэте – по крайней мере, в интервью для журнала Daily Telegraph он называет его «полным злобы» [22, с. 377], а в письме к Шарлотте и Денису Плиммер, комментируя черновик этого интервью, отмечает, что «счел “мелочность” [Данте] <...> печальным недостатком» [там же], хотя и называет его «величайшим поэтом» [там же]. Литературные связи между Данте и Толкином не раз рассматривались отечественными и зарубежными исследователями, но в основном в контексте рассказа «Лист кисти Ниггля» (В.Р. Гасанова, О.В. Анисимова «Мотивы “Божественной комедии” Данте в рассказе Дж. Р. Р. Толкина “Лист работы Ниггля”») и романа «Властелин колец» (Эндрю Дагер «Влияние “Ада” Данте на “Властелина колец” Дж. Р. Р. Толкина»; Джон Сэланд «Данте и Толкин: Идеи о Зле»). Так, Джон Гарт в книге «Миры Дж. Р. Р. Толкина. Реальный мир легендарного Средиземья» сравнивает крепость Минас Тирит из «Властелина колец» с благородным замком в Лимбе у Данте [1, с. 152]. Связь между Толкином и Данте прослеживается и в описании снов Рэймера. В «Божественной комедии», в кантике «Рай», герой перемещается на все известные на тот момент науке планеты. Если Данте изображает мир в соответствии с тем, каким он представляется образованному человеку XIV в., то Толкин придерживается научной картины мира середины XX столетия – и этим мотивированы как сходства, так и различия между путешествиями Данте и Рэймера. Способ, благодаря которому оба героя попадают на другие планеты, совпадает: это видение, – поскольку Толкин, устами персонажей критикующий за нереалистичность привычные для научной фантастики космические корабли, точно так же, как и Данте,

не знает иного пути, которым живой человек мог бы оказаться так далеко от Земли. Стремление обоих писателей к научной достоверности – причина, по которой Марс Данте с его лучезарным крестом, окруженным душами воителей за веру, и Марс Толкина – «ужасная сеть пустынь и расщелин» [21, с. 204], – так отличаются друг от друга.

Остановимся подробнее на снах Рэймера. Слова в них играют куда меньшую роль, поскольку он «сам не хотел увидеть конкретно <...> то, что Льюис называет хнау» [21, с. 175], т.е. разумных и обладающих телом существ. Проблема языков, на которых разговаривают обитатели других миров, все же затрагивается в посвященной рассказу Рэймера первой части, но гораздо больше его интересует то, что он *видел*. Рэймер лучше, чем Аудойн из «Утраченного пути», понимает, что именно видит, и потому получает из своих снов информацию, но акцент на зримых образах, почти полное отсутствие звуков и способность Рэймера запоминать увиденное позволяют отнести эти сны к той же условной категории «визуальных», что и сны Аудойна. В одном из наиболее подробных описаний, посвященном миру Эллор Эшуризел, больше всего внимания уделяется визуальному образу: «Эта огромная равнина с ее серебряным дном, покрытым изящным узором; стройные скалы и холмы сложных форм <...> Сад, райский уголок из воды, металла, камня...» [21, с. 198]. Упоминаются и звуки, но вскользь, как незначительная подробность. В описании другого мира, Минал-зидар, из аудиальных впечатлений упоминается только тишина, а остальной образ абсолютно визуален. То же самое можно сказать о кратких описаниях планет Солнечной системы: «Венера – бурлящий вихрь ветра и пара над измученной бурей сумеречной сердцевиной» [21, с. 204].

Отдельно интересно описание Тэжел-Мирим, мира, который Рэймер наблюдает не в статике, но в динамике. Это тоже исключительно зримая картина: «Пирамиды и многогранники разнообразных форм и симметрий росли как <...> геометрические грибы <...> от простоты к сложности <...> В некоторых местах получались формы, подобные снежинкам под микроскопом, но значительно больше <...> В других местах формы были строгими, величественными, громадными и простыми <...> Внезапно начинался распад <...> Вся эпическая конструкция обращалась вспять <...> через стадии столь же красивые, как и те, через которые росла <...> Там были <...> огромные кольца гладких утесов,

долины и громадные пропасти...» [21, с. 207] Даже прилагательное «cool», характеризующее море – единственное, что в этом описании можно было бы понять как ощущение, воспринимаемое не через зрение – здесь означает скорее «спокойный», чем «прохладный»: «Я, возможно, был на дне широкого мелководного моря, спокойного [cool] и неподвижного» [там же]. В описании хаотичного мира, увиденного сразу после Тэкел-Мирим (и оказавшегося в итоге нашей Землей), также отсутствуют какие бы то ни было не связанные со зрением впечатления. Рэймер упоминает ветра, которые «кружатся и заворачиваются» [21, с. 209], но ничего не говорит о шуме ветра или его температуре; упоминает испарения, которые «поднимаются, собираются, разбиваются и исчезают» [там же], но не говорит об их запахе. Речь идет исключительно об увиденном, о зримом.

Следует также отметить важный аспект, отличающий визуальное во снах Рэймера от привычных зрительных образов реальной жизни. Этот аспект связан с тем, что во снах у Рэймера нет тела – а значит, нет и точки отсчета, когда речь идет о размере и скорости. Сновидец не способен точно охарактеризовать размер того, что видит: «Были ли кристаллы действительно такого огромного размера <...> сказать сложно. За пределами Земли нелегко судить о таких вещах без, по крайней мере, тела, с которым можно сравнить. Потому что нет шкалы...» [21, с. 207]. В этом смысле сны Рэймера можно сравнить скорее с фильмом, видеозаписью, чем с тем, что человек видит вживую. На экране, как и в описываемых Рэймером снах, крайне сложно оценить размер изображенного: снятый вблизи муравей может казаться огромным, если не знать заранее, что это не так. Также Рэймер способен ускорять и замедлять свой сон. Это позволяет ему видеть ускоренные масштабные события или же сосредоточиваться и останавливать видение, чтобы рассмотреть объекты в статике, но по этой же причине он не может оценить реальную скорость происходящего. «Скорость – в тебе, когда ты не привязан к часам тела» [21, с. 211], – отмечает Рэймер, описывая эту проблему.

Во второй части «Записок клуба “Мнение”» описаны сновидения других персонажей. В ней упоминается, что Джереми, как и Рэймер, обычно *видит* образы, хотя описания его снов не приводятся. К Лаудэму же приходят сны, напоминающие (а иногда и повторяющие) сны Альбойна в «Утраченном пути»: слова и фразы на англосаксонском и на неизвестных языках (здесь они назы-

ваются «аваллонский» и «адунаик»). Если Альбойн не запоминает увиденное во сне, то Лаудэм вовсе почти ничего не видит. Иногда ему снятся буквы, записанный на бумаге текст, но чаще визуального образа нет вообще; он называет эти сны «визитами лингвистических призраков» [21, с. 237] и никак иначе их не описывает, но, как и Альбойн, получает из них информацию о неизвестных языках, постепенно собирает из пришедших к нему обрывков словарь и грамматику «аваллонского» и «адунаика».

Совместные сны Лаудэма и Джереми – это, как и в случае с Альбойном и Аудойном, путешествие во времени, а не в пространстве. Судя по всему, способность Лаудэма к восприятию языков и способность Джереми к восприятию визуальных образов, соединившись, позволяют им воспринять во сне полную картину, зрительную и звуковую. «Я начал не только слышать, но и *видеть*» [21, с. 268], – говорит Лаудэм прежде, чем пересказать этот сон. Описание их видения – сцены в чертогах короля – содержит как визуальные образы (зал, где они находятся, другие люди, их действия и перемещения), так и аудиальные подробности (голоса, речь, шум ветра и т.д.). Сочетание видимого и слышимого позволяет сну стать полноценным повествованием о событиях прошлого.

Следует отметить, что в этом сне заметна связь с традицией имрамов – ирландских сказаний VII–XI вв., повествующих о морских путешествиях в другой мир. К числу наиболее известных имрамов относятся «Плавание Брана, сына Фебала» и «Путешествие Святого Брендана-мореплавателя». Так же, как Бран и Брендан, Эльфвине и Треовине (Лаудэм и Джереми) плывут на поиски потустороннего мира. Аллюзия на имрамы усиливается за счет стихотворения Толкина «Смерть святого Брендана» (другое название – «Имрам»), приведенного ранее в романе: оно написано по мотивам «Путешествия святого Брендана-мореплавателя». Из более хронологически близких Толкину предшественников следует упомянуть Г.Ф. Лавкрафта, развивавшего идею путешествий во сне в ряде произведений, например, в рассказе «Грезы в ведьмовском доме» (1932–1933). Сложно сказать, читал ли Толкин Лавкрафта на момент написания «Записок клуба “Мнение”» и читал ли вообще. Известно, что в 1964 г. в письме к Л.С. де Кампу, редактору антологии «Мечи и магия» (*Swords & Sorcery*), он высказал мнение об этой антологии, включающей в том числе рассказ Лавкрафта «Карающий рок над Сарнатом». Из письма можно сделать вывод, что он прочел ее целиком: «*все* [курсив мой. – Л. С.] рассказы кажутся

бедными в <...> вопросе терминологии» [18, с. 622]. Однако, если, согласно исследованию Оронцо Чилли «Библиотека Толкина: аннотированный список», упоминания других рассказов антологии можно найти в личных записях Толкина, то о том, что он читал «Карающий рок над Сарнатом», нет прямых свидетельств. Других же указаний на знакомство Толкина с Лавкрафтом и вовсе не существует. Тем не менее нельзя не отметить, что в повести «Сомнамбулический поиск неведомого Кадата», впервые опубликованной в 1943 г., за два года до написания «Записок клуба “Мнение”», есть и путешествие во сне на Луну, что можно сравнить со снами Рэймера, и поиск, все так же во сне, некоего Предзакатного города, прекрасного недостижимого места, – поиск, подобный поискам Лаудэма и Джереми в «Записках клуба “Мнение”».

Как и лавкрафтовский Картер, Эльфвине и Треовине не достигают своей цели: вместо этого земли, которые они ищут, предстают им в видении, во сне внутри сна, после того, как они теряют сознание. Согласно одному из двух набросков этой сцены, ветер резко разворачивает их корабль в обратном направлении, как только они видят вдали «сияющую землю», а затем они засыпают; согласно другому, герои падают (и, видимо, теряют сознание), когда корабль оказывается на «прямом пути». Здесь можно проследить параллель с поэмой XIV в. «Жемчужина», хорошо знакомой Толкину: он перевел ее на современный английский язык, работал над ее изданием, написал к ней комментарии и часть предисловия. Герой поэмы теряет в своем саду жемчужину (за этим стоит аллегория смерти его дочери) и затем – во сне, что усиливает параллель с поисками Джереми и Лаудэма, – оказывается в божественном саду. Сюжет поэмы представляет собой беседу на религиозные темы, происходящую между героем и встреченной им в этом саду девушкой, в которой он узнает свою жемчужину. В конце разговора она показывает ему небесный Иерусалим, но попасть туда он не может: бросившись в реку, отделяющую его от города, герой просыпается. Мотив прекрасного места, недоступного смертным, которое можно увидеть, но которого невозможно достичь, связывает вторую часть «Записок клуба “Мнение”» с поэмой «Жемчужина».

Таким образом, и в «Утраченном пути», и в «Записках клуба “Мнение”» сны становятся главным фантастическим допущением, необычайность которого обусловливается уверенностью героев в достоверности и значимости содержания сна. Объединяет

два романа и разделение снов на «словесные» и «визуальные». Более того: если придерживаться версии, что путешествие во времени в «Утраченном пути» происходит через сон, то способ путешествия также становится очень схожим: два человека, одному из которых свойственны «словесные» сны, а другому – «визуальные», вместе оказываются способны видеть события прошлого глазами участников. Некоторые сны в «Утраченном пути» и в «Записках клуба “Мнение”» прямо повторяют друг друга: к Лаудэму «приходят» те же фразы, что и к Альбойну, а общий сон Лаудэма и Джереми почти в точности соответствует сохранившемуся наброску эпизода из «Утраченного пути». Однако если в «Утраченном пути» зрительный аспект сновидения второстепенен, и «визуальные» сны Аудойна служат лишь дополнением к более важным «словесным» снам Альбойна, то в «Записках клуба “Мнение”» образы и слова в снах относительно равноправны. В первой же части визуальное и вовсе выходит на первый план: для Рэймера узнать о других планетах во сне, побывать на них, означает в первую очередь увидеть их, а все другие ощущения лишь незначительно дополняют зримый образ.

И «Утраченный путь», и «Записки клуба “Мнение”» так или иначе продолжают богатую видениями традицию литературы Античности и европейского Средневековья, но если в Античности и в Средние века целью подобных снов является контакт с божественным и достижение духовного просветления, то у Толкина основной целью можно назвать естественное для Новейшего времени стремление обрести новое знание, будь то знание о том, что находится в глубинах космоса, или же о событиях далекого прошлого.

Список литературы

1. *Гарт Дж.* Миры Дж. Р.Р. Толкина. Реальный мир легендарного Средиземья / пер. с англ. К.С. Пирожкова. М.: АСТ, 2020. 208 с.
2. *Гасанова В.Р., Анисимова О.В.* Мотивы «Божественной комедии» Данте в рассказе Дж. Р.Р. Толкина «Лист работы Нитгля» // Слово в науке. 2022. № 9. С. 6–8.
3. *Гомер.* Илиада. Одиссея / пер. с др.-греч. Н.И. Гнедича, В.А. Жуковского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 1056 с.

4. Гумерова А.Л. От ясновидения к литературе фэнтези: память как способ познания прошлого в ранних произведениях Дж. Р.Р. Толкина и К.С. Льюиса // *Codex manuscriptus*. Вып. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 51–59.
5. Гумерова А.Л., Сергеева В.С. К проблеме теории фантастического // *Codex manuscriptus*. Вып. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 17–23.
6. Данте Алигьери. Божественная комедия с иллюстрациями Гюстава Доре / пер. с ит. М.Л. Лозинского. М.: АСТ, 2021. 432 с.
7. Лавкрафт Г.Ф. Грезы в ведьмовском доме // Лавкрафт Г.Ф. Ужас Данвича / пер. с англ. Л. Володарской. М.: Эксмо, 2023. С. 493–540.
8. Лавкрафт Г.Ф. Сомнамбулический поиск неведомого Кадата // Лавкрафт Г.Ф. Иные боги и другие истории: Роман, повести, рассказы / пер. с англ. О. Алякринского. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2013. С. 525–658.
9. Плавание Брана, сына Фебала // Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Т. 8. Исландские саги. Ирландский эпос / ред. С. Шлапоберская. М.: Художественная литература, 1973. С. 667–673.
10. Протопопова И.А. Двусмысленность зримого (несколько замечаний о сновидениях в античной Греции) // Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 2. М.: РГГУ, 2004. С. 163–190.
11. Толкин Дж. Р.Р. О волшебных сказках // Толкин Дж. Р.Р. Чудовища и критики и другие статьи / пер. с англ. С. Лихачевой. М.: Elsewhere, 2006. С. 109–161.
12. Эпос о Гильгамеше («О все видавшем») / пер. с аккадского И.М. Дьяконова. СПб.: Наука, 2006. 213 с.
13. Cilli O. Tolkien's Library: An Annotated Checklist Second Edition, Revised and Expanded. Edinburgh: Luna Press Publishing, 2023. 976 p.
14. Dagher A. The Influence of Dante's Inferno on J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings. 2019. URL: <https://medium.com/@andrewdagher/the-influence-of-dantes-inferno-on-j-r-r-tolkien-s-the-lord-of-the-rings-13a4e795d99b> (дата обращения: 26.01.2025).
15. Larsen K. "Pearls" of Pearl: Medieval Appropriations in Tolkien's Mythology // *Journal of Tolkien Research*. Vol. 14. Iss. 2. Article 9. 2022. URL: <https://scholar.valpo.edu/journaloftolkienresearch/vol14/iss2/9> (дата обращения: 29.01.2025).
16. O'Donoghue D. Brendaniana. St. Brendan the Voyager in Story and Legend. Dublin: Browne & Nolan, 1893. 400 p.
17. Pearl / ed. by E.V. Gordon. Oxford: The Clarendon Press, 1953. 186 p.
18. Scull C., Hammond W.G. The Tolkien Companion and Guide. Chronology. New York: HarperCollinsPublishers, 2006. 1020 p.
19. Seland J. Dante and Tolkien: Their Ideas about Evil // *Inklings Forever: Published Colloquium Proceedings 1997–2016*. Vol. 5. Article 30. 2006. URL: https://pillars.taylor.edu/inklings_forever/vol5/iss1/30 (дата обращения: 26.01.2025).

20. Tolkien J.R.R. The History of Middle-Earth. Vol. 5: The Lost Road and Other Writings. New York: HarperCollinsPublishers, 2002. 455 p.
21. Tolkien J.R.R. The History of Middle-Earth. Vol. 9: Sauron Defeated. New York: HarperCollinsPublishers, 2015. 482 p.
22. Tolkien J.R.R. The Letters of J.R.R. Tolkien. New York: HarperCollinsPublishers, 2006. 502 p.

References

1. Gart, Dzh. [Garth, John]. *Miry Dzh. R.R. Tolкина. Real'nyi mir legendarnogo Sredizem'ya* [The Worlds of J.R.R. Tolkien: The Places that Inspired Middle-Earth]. Moscow, AST Publ., 2020, 208 p. (In Russ.)
2. Gasanova, V.R., Anisimova, O.V. "Motivy 'Bozhestvennoi komedii' Dante v rasskaze Dzh. R.R. Tolкина 'List raboty Nigglya'" ["References to *The Divine Comedy* by Dante in the Story *Leaf by Niggle* by J.R.R. Tolkien"]. *Slovo v nauke*, no. 9, 2022, pp. 6–8. (In Russ.)
3. Gomer [Homer]. *Iliada. Odisseya* [Iliad. Odyssey]. St Petersburg, Azbuka-Attikus Publ., 2013, 1056 p. (In Russ.)
4. Gumerova, A.L. "Ot yasnovideniya k literature fehntezi: pamyat' kak sposob poznaniya proshlogo v rannikh proizvedeniyakh Dzh. R.R. Tolкина i K.S. L'yuisa" ["From Clairvoyance to Fantasy Literature: Memory as a Method of Learning of the Past in the Early Works of J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis"]. *Codex manuscriptus*, Issue 4, 2024, pp. 51–59. (In Russ.)
5. Gumerova, A.L., Sergeeva, V.S. "K probleme teorii fantasticheskogo" ["To the Question of the Theory of Fantastic"]. *Codex manuscriptus*, Issue 4, 2024, pp. 17–23. (In Russ.)
6. Dante Alig'eri [Alighieri, Dante]. *Bozhestvennaya komediya s illyustratsiyami Gyustava Dore* [The Divine Comedy with Illustrations by Gustave Doré]. Moscow, AST Publ., 2021, 432 p. (In Russ.)
7. Lavkraft, G.F. [Lovecraft, Howard Phillips]. *Grezy v ved'movskom dome* [The Dreams in the Witch House]. *Uzhas Danvicha* [The Dunwich Horror]. Moscow, Ehksmo Publ., 2023, pp. 493–540. (In Russ.)
8. Lavkraft, G.F. [Lovecraft, Howard Phillips]. *Somnambulicheskie poisk nevedomogo Kadata* [The Dream-Quest of Unknown Kadath]. *Inye bogi i drugie istorii: Roman, povesti, rasskazy* [The Other Gods and Other Stories: the Novel, Tales and Stories]. Moscow, Inostranka, Azbuka-Attikus Publ., 2013, pp. 525–658. (In Russ.)
9. "Plavanie Brana, syna Febala" ["The Voyage of Bran Son of Febail"]. *Biblioteka vseмирnoi literatury. Seriya pervaya. T. 8. Islandskie sagi. Irlandskie ehpos* [The Library of World Literature. First Series. Vol. 8. Icelandic Sagas. Irish Epic Lite-

- rature], ed. by S. Shlapoberskaya. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1973, pp. 667–673. (In Russ.)
10. Protopopova, I.A. “Dvumyslennost’ zrimogo (neskol’ko zamechanii o snovideniyakh v antichnoi Gretsii)” [“The Ambiguity of the Visible (Several Notes on Dreams in Ancient Greece)”]. *Russkaya antropologicheskaya shkola. Trudy*, Issue 2, 2004, pp. 163–190. (In Russ.)
 11. Tolkien, Dzh. R.R. [Tolkien, John Ronald Reuel]. “O volshebnykh skazkakh” [“On Fairy-Stories”]. *Chudovishcha i kritiki i drugie stat’i* [The Monsters and the Critics, and Other Essays]. Moscow, Elsewhere Publ., 2006, pp. 109–161. (In Russ.)
 12. *Ehpos o Gil’gameshe* (“O vse vidavshem”) [The Epic of Gilgamesh (“He Who Saw Everything”)]. St Petersburg, Nauka Publ., 2006, 213 p. (In Russ.)
 13. Cilli, O. *Tolkien’s Library: An Annotated Checklist Second Edition, Revised and Expanded*. Edinburgh, Luna Press Publishing, 2023, 976 p. (In English)
 14. Dagher, A. “The Influence of Dante’s Inferno on J.R.R. Tolkien’s The Lord of the Rings”, 2019. Available at: <https://medium.com/@andrewdagher/the-influence-of-dantes-inferno-on-j-r-r-tolkien-s-the-lord-of-the-rings-13a4e795d99b> (date of access: 26.01.2025). (In English)
 15. Larsen, K. “‘Pearls’ of Pearl: Medieval Appropriations in Tolkien’s Mythology”. *Journal of Tolkien Research*, vol. 14, iss. 2, article 9, 2022. Available at: <https://scholar.valpo.edu/journaloftolkienresearch/vol14/iss2/9> (date of access: 29.01.2025). (In English)
 16. O’Donoghue, D. *Brendaniana. St. Brendan the Voyager in Story and Legend*. Dublin, Browne & Nolan, 1893, 400 p. (In English)
 17. *Pearl*, ed. by E.V. Gordon. Oxford, The Clarendon Press, 1953, 186 p. (In English)
 18. Scull, C., Hammond, W.G. *The Tolkien Companion and Guide. Chronology*. New York, HarperCollinsPublishers, 2006, 1020 p. (In English)
 19. Seland, J. “Dante and Tolkien: Their Ideas about Evil”. *Inklings Forever: Published Colloquium Proceedings 1997–2016*, vol. 5, article 30, 2006. Available at: https://pillars.taylor.edu/inklings_forever/vol5/iss1/30 (date of access: 26.01.2025). (In English)
 20. Tolkien, J.R.R. *The History of Middle-Earth. Volume V: The Lost Road and Other Writings*. New York, HarperCollinsPublishers, 2002, 455 p. (In English)
 21. Tolkien, J.R.R. *The History of Middle-Earth. Volume IX: Sauron Defeated*. New York, HarperCollinsPublishers, 2015, 482 p. (In English)
 22. Tolkien, J.R.R. *The Letters of J.R.R. Tolkien*. New York, HarperCollinsPublishers, 2006, 502 p. (In English)

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 82.0

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.10

В.Л. Махлин

РАННИЙ НЕМЕЦКИЙ РОМАНТИЗМ: РЕЦЕПЦИЯ И РЕАЛЬНОСТЬ¹

Аннотация. В статье феномен раннего немецкого романтизма 1790-х годов противопоставлен истории рецепции этого феномена в XIX и отчасти XX столетии. Редукцию и искажения мышление раннего немецкого романтизма испытало в позитивизме XIX в., а в XX в. в советский период его восприятие и понимание подверглись сугубому идеологическому обеднению. В результате конкретно-исторический и междисциплинарный феномен в особенности раннего немецкого романтизма (тем самым и романтизма в целом) оказался искусственно разделен, с одной стороны, на «революционный» и «реакционный», а с другой – на «философский» и «филологический». Современность XXI в., как в России, так по-своему и на Западе, создает предпосылки для преодоления разрыва между феноменом раннего романтизма и историей рецепции его после конца Нового времени в прошлом веке.

Ключевые слова: ранний немецкий романтизм; феномен; рецепция; позитивизм; традиция; Новое время.

Получено: 10.05.2025

Принято к печати: 10.06.2025

Информация об авторе: *Махлин* Виталий Львович, доктор философских наук, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский проспект, д. 51/21, 117418, Москва, Россия.

E-mail: vitmahlin@mail.ru

¹ Расширенный вариант выступления на международной научной конференции «Традиция в литературе и искусстве (Вторые Николоюкинские чтения)». М.: ИНИОН РАН, 5–6 июня 2025 г.

Для цитирования: Махлин В.Л. Ранний немецкий романтизм: рецепция и реальность // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 154–162.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.10

Vitalii L. Makhlin

THE EARLY GERMAN ROMANTICISM: PHENOMENON AND REALITY

Abstract. In this article the early German Romanticism of the 1790s is counter posed, as a concrete historical phenomenon, to the reception history of this phenomenon in the 19th and the 20th centuries. The thinking and the discourse of the early Romanticism was substantially reduced and misunderstood during both centuries under the influence of the European Positivism and Neo-Positivism. In the Soviet Russia this influence was even harder due to the impoverishing pressure of the ideology. As a result, the complex and inter-discipline phenomenon of Romanticism was disrupted and artificially divided into “revolutionary” and “reactionary”, on one hand, and “philosophical” and “philological”, on the other. In the 21st century there seem to appear new possibilities, after the end of the New times, of overcoming the errors of the previous periods in understanding and evaluating the early German Romanticism and Romanticism at large.

Keywords: the early German Romanticism; phenomenon; reception; positivism; tradition; the New times.

Received: 10.05.2025

Accepted: 10.06.2025

Information about the author: Vitalii L. Makhlin, DSc in Philosophy, PhD in Philology, Leading Researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Avenue, 51/21, 117418, Moscow, Russia.

E-mail: vitmahlin@mail.ru

For citation: Makhlin, V.L. The Early German Romanticism: Phenomenon and Reality. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 154–162. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.10

1

В этой работе я ограничусь в основном методическими соображениями (почти тезисами) в перспективе будущего междисциплинарного исследования *раннего немецкого романтизма*, при-

чем в двух взаимосвязанных, но противоположных направлениях. С одной стороны, речь пойдет о конкретно-историческом *феномене* раннего романтизма в Германии 1790-х годов. С другой стороны, понимание этого феномена противопоставлено *рецепции* романтизма в XIX и XX столетиях. Такой двусторонний подход, как мне кажется, дает возможность приблизиться к более общей проблеме, связанной с понятием *традиции* в истории научно-гуманитарной культуры.

Главный мой тезис можно формулировать так: между романтизмом, как целостным, конкретно-историческим феноменом, и последующей рецепцией романтизма произошел ряд духовно-исторических кризисов и разрывов, во многом подорвавших возможности адекватного восприятия и толкования этого феномена. Вследствие этого в истории рецепции обнаруживается глубокое *рассечение* феномена романтизма на «философски-мировоззренческие» и «литературно-художественные» элементы.

Рассечение это, конечно, не было случайным; во всяком случае, оно способствовало (начиная примерно с конца 1830-х годов) *овеществлению* восприятия и осмысления раннего романтизма, а отсюда уже и всякого романтизма как исторически прошлой, почтенной, но уже отпавшей от современности «школы». Достаточно вспомнить этапное для постромантических десятилетий XIX в. ценное исследование Рудольфа Гайма, переведенное на русский язык еще до революции, а ныне у нас переизданное (см: [2]).

Сегодня актуален, как представляется, такой подход к раннему романтизму, который позволил бы поставить в связь конкретно-историческую современность феномена 1790-х годов, с одной стороны, и конкретно-историческую современность после конца Нового времени – с другой. Сегодня герменевтический потенциал в особенности раннего («йенского») романтизма снова и по-новому оказывается актуальным.

2

Наибольшей редукции и упрощениям ранний немецкий романтизм подвергся в советские времена. С одной стороны, произошло сведение духовно-исторических предпосылок и императивов романтизма к узкобиографическим и узкоисторическим его особенностям. Возобладал (а по инерции нередко преобладает до сих пор) историко-литературный и отчасти теоретико-эстети-

ческий подход, ограниченный в основном анализом «художественных особенностей» романтизма, понятых в духе позитивизма XIX в. и неопозитивизма XX в. В результате, как представляется, была утрачена взаимосвязь романтизма с большим контекстом «большого времени» в истории философии и духовно-идеологической культуры в целом.

С другой стороны, под влиянием позитивизма, с его узким и одномерным пониманием «научности», стал недоступен и как бы не нужен *междисциплинарный* аспект раннего немецкого романтизма, в котором философия, филология и история культуры составляли некоторое более или менее нераздельное и живое конкретно-историческое целое. Процесс прогрессивного обеднения феномена романтизма в истории его рецепции (особенно в XIX в.) был по-своему характерен и для западноевропейской научной и духовно-идеологической культуры.

Редукция раннего немецкого романтизма (а позднее романтизма вообще) была обусловлена (и у нас, и на Западе) объективным процессом специализации и дифференциации знаний, дроблением научных дисциплин (*Fachwissenschaften*), преобладанием позитивизма и неопозитивизма, полемических по отношению (в особенности к раннему романтизму 90-х годов XVIII в.) к его синтетически-универсальному характеру, его стремлению охватить и понять в новом свете одновременно и классическую античность, и свою же поворотную современность в едином ключе и в контексте, обращенном и в историческое прошлое, и в историческое будущее.

3

Переломные времена 1790-х годов переживались ранними немецкими романтиками не только и не столько на фоне общественно-политических перемен (Французская революция), сколько с опорой на новую (кантовскую) философию и дискуссии вокруг нее, а главное, с опорой на новый, «невиданный» исторический опыт последнего десятилетия XVIII в. Нечто подобное, хотя, конечно, уже по-другому, повторится в «столетнее десятилетие» 1914–1923 гг., по выражению русского современника, т.е. во время и после Первой мировой войны и европейских революций [5, с. 101].

В советский век на эти процессы, так сказать, «наложился» идеологический диктат «новой богословской школы», по выражению другого русского современника – Г.П. Федотова: духовно-идеологическая, общеполитическая сторона романтизма была как бы задвинута и «снята» с опорой на авторитет Гегеля и так называемой классической немецкой философии (точнее – немецкого идеализма), а «филологическая» сторона отошла к историко-литературным и историко-культурным толкованиям более или менее позитивистского толка.

В советский период в результате рассечения реального феномена романтизм, как известно, искусственно разделили на «прогрессивный» и «реакционный», что почти вовсе закрывало возможность целостного восприятия и оценки. Это, в свою очередь, сделало не вполне понятным для последующих поколений не только ранний романтизм, но и «религиозное отречение» немецкого романтизма после 1800 г. и в последующие десятилетия – событие, описанное В.М. Жирмунским в его книге 1919 г. под этим названием и подспудно связанное с крушением упований русской интеллигенции Серебряного века [4].

4

Вследствие отмеченных рассечений и редукций в истории рецепции романтизма возникли как минимум два методологических и общекультурных упущения. Во-первых, романтизм воспринимался (и все еще иногда воспринимается) в отрыве от его философских открытий и от событийного контекста так называемого германского ренессанса второй половины XVIII в. и первой трети XIX в. («эпохи Гёте»). Поэтому, во-вторых, современные отечественные исследования как бы остановились на стадии повторений и перепевов духовно-исторической школы («школы Дильтея») первой трети XX в.; по сути дела, они не выходят за пределы дореволюционного опыта (в диапазоне, скажем, от философских статей Ф. Степуна 1910-х годов в журнале «Логос» [7, с. 37–126] до первой книги В.М. Жирмунского [3]).

При этом, однако, сегодняшние попытки зачастую лишены «горизонта ожиданий» русского модерна с его тогдашним возрождением романтизма в России и в Европе. В самом деле, несмотря на отдельные ценные позднесоветские труды (напр., книга Н.Я. Берковского «Романтизм в Германии», работы А.В. Михайлова и др.

исследователей), – *преемственная непрерывность* в восприятии и толкованиях раннего немецкого романтизма (да и романтизма в целом) оказалась в значительной степени подорванной и прерванной, как бы парализованной не столько традицией, сколько *инерцией* традиции. Эта инерция пережила советский век и, утратив живую преемственность, пытается как бы вернуться в дореволюционное прошлое, скорее, отвергая актуальные устремления модерна, а еще меньше понимая свою собственную историческую фактичность в ситуации конца Нового времени в прошлом столетии.

Утрата конкретно-исторической преемственности привела к отрыву от современных зарубежных исследований о романтизме в филологии и философии, в особенности второй половины прошлого века, прежде всего немецких (Э. Белер, М. Франк и др.). Постсоветские редкие попытки повторить «дух» эпохи Ф. Шлегеля и Новалиса с опорой на западный философский «постмодерн», на мой взгляд, могут иногда представлять некоторый интерес, но они, по сути дела, не имеют отношения к историческому феномену немецкого романтизма, но лишь к кратковременной моде.

5

Из сказанного, кажется, ясно, что для более основательного и в то же время современного понимания и оценки раннего немецкого романтизма (и романтизма вообще) необходим относительно новый подход, преодолевающий ограничения и искажения, характерные для рецепции двух предшествующих столетий (особенно для XIX в.). Такой подход с двойной бытийно-исторической обращенностью – к «исторической фактичности» феномена романтизма и вместе с тем к обновленному пониманию этого феномена в перспективе нашей современности XXI в. – можно назвать «герменевтическим». Дело, собственно, не в термине, а, действительно, в «суть дела» – *die Sache selbst*, как говорят немцы.

Относительно новый подход к нашему предмету («новый» относительно в особенности советского литературоведения, но, конечно, не только его) включает ряд ключевых методологических моментов, которые я в заключение почти только перечислю.

1. Ранний («йенский») романтизм (1795–1800) предстоит осмыслить не только в свете революционной философии Канта и Французской революции, но в контексте всего того, что при-

несли с собой оба эти события во всех сферах жизни и духовно-идеологического творчества, от эстетики до политики и вплоть до так называемых интимных отношений.

2. В связи с этим встает вопрос об эпохальной «смене парадигм», но не в философии естествознания, как в известной книге Томаса Куна «Структура научных революций» (1962), а в научно-гуманитарном мышлении, т.е. в науках общественно-исторического опыта мира жизни – опыта «второго сознания» [6].

3. Язык и стиль раннего романтизма нужно понять и оценить не как риторику или просто «игру» мысли, но скорее как социально-онтологический поворот к «иногонаучным» формам мировосприятия и высказывания. К этим формам относятся переоткрытые романтизмом понятия: «ирония», «амбивалентность», «диалог», «праздничность», «урбанность», «общительность» и др. С точки зрения гуманитарной эпистемологии речь идет о выходе за пределы «апофантического» логоса (не путать с «апофатическим» богословием!), т.е. о включении в смысловые социальные горизонты таких форм речи, которые, в силу традиции, восходящей к Аристотелю с его установкой на исследование теоретической (а не конкретно-исторически-социальной) речи [1, с. 16–17].

В отличие от чисто логоцентрической модели мышления и речи, йенский романтизм впервые в Новое время выдвинул коммуникативно-диалогическую модель и как житейскую, и как философскую (знаменитый лозунг и принцип Ф. Шлегеля – *Symphilosophieren*, т.е. совместное мышление). Эта модель речевого мышления (дискурса) и поведения была по-настоящему оценена в основном уже в XX в. в качестве универсального принципа познания, сознания, суждения и поведения.

* * *

Таким образом, ранний немецкий романтизм, в своей конкретно-исторической фактичности, позволяет в новом свете увидеть и оценить не только реальный общественно-исторический опыт романтического движения 1790-х годов, но и поставить тот давний уникальный опыт во взаимосвязь с *современным* опытом после конца Нового времени в прошлом столетии. За последние десятилетия благодаря новым исследованиям и архивным публикациям значительно изменились представления о раннем романтизме, о немецком идеализме, о реальных контактах, в частности

между кантианцами, идеалистами и романтиками (см., напр.: [8]). В частности, понятие «конstellация», разработанное выдающимся исследователем немецкого идеализма Дитером Хенрихом (Henrich), позволило увидеть и понять ранний немецкий романтизм в новом методическом ключе, а именно как событие, в котором складывалось мышление и сознание как самих романтиков, так и идеалистов, причем не только мыслителей, но также поэтов и критиков той поворотной эпохи с ее «революционной наукой», по терминологии Т. Куна.

Сегодня можно сказать, что романтизм 1795–1800 гг. не был только таким, каким он сам себя мыслил и понимал, ни таким, каким его позднее воспринимали в XIX в. и вплоть до начала XX в. Другими словами, ранний немецкий романтизм реально, в большем времени, так сказать, больше и лучше себя самого в своем по-прежнему актуальном смысле и мировом значении. Сегодня, в XXI в., творческий потенциал гуманитарных наук и философии, как представляется, заключен не столько в «новом» (как в Новое время XVII–XX вв.), сколько в «старом», воспринятом, но не вполне востребованном в *свое* время. Это, среди прочего, относится и к раннему немецкому романтизму.

Список литературы

1. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 367 с.
2. Гайм Р. Романтическая школа [1870]. СПб.: Наука, 2002. 893 с.
3. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика [1914]. СПб.: Аxioma, 1996. 231 с.
4. Жирмунский В. Религиозное отречение в истории немецкого романтизма. М.: Издание С.И. Сахарова, 1919. 289 с.
5. Замятин Е.И. О сегодняшнем и современном [1924] // Замятин Е.И. Я боюсь. М.: Наследие, 1999. 343 с.
6. Махлин В.Л. Второе сознание: подступы к гуманитарной эпистемологии. М.: Знак, 2009. 626 с.
7. Стенун Ф. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. 999 с.
8. Frank M. "Unendliche Annäherung": Die Anfänge der Philosophischen Frühromantik. 2. Aufl. Frankfurt am Main. Suhrkamp, 1998. 963 S.

References

1. Gadamer, G.-G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [*Relevance of Beauty*]. Moscow, Iskuststvo Publ., 1991, 367 p. (In Russ.)
2. Gaim, R. *Romanticheskaya shkola* [*Romantic School*] [1870]. St Petersburg, Nauka Publ., 2002, 893 p. (In Russ.)
3. Zhirmunskii, V.M. *Nemetskii romantizm i sovremennaya mistika* [*German Romanticism and Modern Mysticism*] [1914]. St Petersburg, Axioma Publ., 1996, 231 p. (In Russ.)
4. Zhirmunskii, V. *Religioznoe otrechenie v istorii nemetskogo romantizma* [*Religious Renunciation in the History of German Romanticism*]. Moscow, Izdanie S.I. Sakharova Publ., 1919, 289 p. (In Russ.)
5. Zamyatin, E.I. "O segodnyashnem i sovremennom" ["About Today's and Contemporary"] [1924]. *Ya boyus'* [*I'm Afraid*]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, 343 p. (In Russ.)
6. Makhlin, V.L. *Vtoroe soznanie: podstupy k gumanitarnoi ehpistemologii* [*Second Consciousness: Approaches to Humanitarian Epistemology*]. Moscow, Znak Publ., 2009, 626 p. (In Russ.)
7. Stepun, F. *Sochineniya* [*Works*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2000, 999 p. (In Russ.)
8. Frank, M. "Unendliche Annäherung": *Die Anfänge der Philosophischen Frühromantik*. 2. Aufl. Frankfurt am Main. Suhrkamp, 1998, 963 S. (In German)

МЕЖДУ ТЕОРИЕЙ И ИСТОРИЕЙ

УДК 82.0

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.11

И.В. Пешков

© Пешков И.В., 2025

МАТРИЦА ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО АВТОРСТВА В НОВОМ ЗАВЕТЕ. КОНТУРЫ ПРОБЛЕМЫ

Аннотация. Статья подводит промежуточный итог исследованиям в области генезиса категории литературно-художественного авторства, проделанным автором статьи за последнее десятилетие – с одной стороны, а с другой – намечает перспективы работы как в области генезиса, так и собственно истории этой категории, которую предлагается выстраивать на базе бахтинских представлений об отношении автора и героя художественного произведения. В качестве связующего звена между генезисом (предысторией) и историей авторства рассматривается центральная часть Нового Завета – Четвероевангелие, в котором формируется модель литературно-художественного авторства Возрождения и Нового времени, модель, повлиявшая на всю художественную литературу через ее идеальное воплощение в творчестве и принципах формирования авторства Уильяма Шекспира.

Ключевые слова: литературно-художественное авторство; М.М. Бахтин; Новый Завет; Шекспир.

Получено: 25.04.2025

Принято к печати: 27.05.2025

Информация об авторе: *Пешков* Игорь Валентинович, доктор филологических наук, независимый исследователь, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9881-3429>E-mail: ivpeshkov@gmail.com

Для цитирования: *Пешков И.В.* Матрица литературно-художественного авторства в Новом Завете. Контуры проблемы // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 163–181.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.11

Igor' V. Peshkov
© Peshkov I.V., 2025

THE MATRIX OF AUTHORSHIP IN THE NEW TESTAMENT. CONTOURS OF THE PROBLEM

Abstract. The article, on the one hand, summarises the intermediate results of research in the field of the genesis of category of fiction's authorship carried out over the last decade, and, on the other hand, outlines the prospects for work in the field of both the genesis and the history of this category, which is proposed to be built on the basis of Bakhtin's ideas about the relationship between the author and the hero in a work of fiction. As a link between the genesis (prehistory) and the history of authorship, the central part of the New Testament – the Four Gospels – is considered, which forms the model of literary and artistic authorship of the Renaissance and Modern Time, a model that influenced all fiction through its ideal embodiment in the work and principles of authorship formation of William Shakespeare.

Keywords: fiction's authorship; M.M. Bakhtin; New Testament; Shakespeare.

Received: 25.04.2025

Accepted: 27.05.2025

Information about the author: Igor' V. Peshkov, DSc in Philology, Independent Researcher, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9881-3429>

E-mail: ivpeshkov@gmail.com

For citation: Peshkov, I.V. "The Matrix of Authorship in the New Testament. Contours of the Problem". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 163–181. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.11

...Какое все это имеет значение –
авторство, имя?¹

Вопреки обычным филологическим установкам вынесенную в эпиграф реплику Бахтина я извлеку из контекста, где Михаил Михайлович отстраняется от вопроса об авторстве написанных им в 1920-е годы книг, и буду рассматривать проблему в общем виде, хотя в понятийном плане в несколько более частном, чем в приведенной реплике: речь пойдет не о литературном авторстве вообще, а об авторстве литературно-художественного произведения. Обна-

¹ См.: [7, с. 474–475].

руживается ли какое-то константное наполнение понятия такого авторства или содержание его меняется если не от случая к случаю, то от эпохи к эпохе?

Авторство. Имя. Действительно, первое, что ассоциируется с авторством – это имя. Но какое имеет значение имя на книге советов огородникам? А если Гесиод советует? А Моления Даниила Заточника? Раз имена есть, это художественная литература? А вот «Слово о полку Игореве» вроде бы точно – художественная, а имени нет... В школьных учебниках для пятого класса, когда имена авторов еще не утвердились в сознании учеников, что такое автор или кто такой автор, объясняют очень просто: тот, кто написал. А если надиктовал целое пятикнижие, как Достоевский? И до книгопечатания практически невозможно определить первописавшего (только переписчики, редакторы, аукторы), и в эпоху высокой, глубокой, офсетной и оперативной печати вычленить руку автора не очень легко (издатели, редакторы, корректоры вмешиваются более или менее радикально).

Попытка определить само понятие авторства почти всегда оказывается дефиницией слишком узкой или слишком широкой: «The author (real or empirical) can be defined in a narrow sense as the intellectual creator of a text written for communicative purposes» [35, p. 1]. Даже перевести на русский язык ключевое словосочетание данного определения не так-то легко, потому что the intellectual creator – не просто творец, это, если убрать в переводе прямую кальку «интеллектуальный», или 1) *умственный, мыслительный* творец, или 2) *мыслящий, разумный* творец, или 3) *интеллигентный* творец. По крайней мере, словарь Ю.Д. Апресяна ограничивает нас этими возможностями [2]. Первое значение вообще не очень сочетается с нашим ключевым словом, а значит остается два: творец текста должен быть *мысляще-разумным* или *интеллигентным*. Однако, если мы посмотрим на реальных авторов, то многим из них эти атрибуты не соответствуют, они явно сужают понятие. Явно сужает его и упоминание о письменном тексте. Телеологическое же наполнение («для коммуникативных целей») – шире того, что подходит для художественного авторства.

А ведь вышеприведенное определение открывает собой действительно серьезную коллективную монографию (2009), подводящую итоги нескольких десятилетий развития современной европейской нарратологии. Возможно авторство в сети дефиниций не дается, потому что это базовая категория (как число в математике),

которая не подвластна формальной логике. В России это, кажется, предположили чуть раньше, чем в Западной Европе. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2001) Н.Д. Тамарченко не дает общей положительной дефиниции, – если не считать определением вынужденно почти формально-тавтологического: «Создатель художественного произведения как целого», – а начинает с апофатического описания: «Сущность и функции автора во многом определяются его “вненаходимостью” (М.М. Бахтин) по отношению как к изображенному миру, так и к той действительности (природной, бытовой, исторической), которую этот вымышленный мир воспроизводит» [30, с. 17].

Таким образом, мы для начала остаемся без понятия, но с филологической интуицией, работающей и в приведенной в предыдущем абзаце дефиниции: слову *автор* есть синоним – *творец*. Мне кажется, именно эта интуиция была у М.М. Бахтина, когда он выстраивал свою теорию авторства [5; 6; 21]. Аналогия в бахтинской феноменологии автора литературно-художественного произведения и Бога-творца замечена давно, некоторые даже иронизировали по этому поводу (в частности, А.В. Коровашко издевается над М.М. Бахиным [17, с. 162–163; 23, с. 271–274] примерно так же, как Д.И. Писарев над А.С. Пушкиным [29]). С моей точки зрения, ирония тут не очень уместна, лучше проанализировать эту аналогию. Однако начнем не с того Слова, которое было у Бога, а просто со слова «автор».

Хотя слово «автор» изобретено в Античности, отчетливого понятия авторства художественного произведения не прослеживается, термин тонет в других смыслах. В древнегреческом языке не было даже похожего слова, в латыни появляется *auctor*. В словаре И.Х. Дворецкого из десяти значений слова *auctor* [12, с. 114] третьим значением дается «писатель, автор», однако четыре примера его употребления ни разу не связывают нас однозначно со смыслом *автор*: там фигурируют *историк*, два раза *писатель* (все у Цицерона) и, наконец, в отрицательном значении: *versus sine auctore анонимные стихи* – у Светония (II в. н.э.). Последнее, пожалуй, ближе всего к нашим представлениям об авторе.

Этимологический словарь М. Фасмера указывает год появления термина на российской почве – 1611-й, похоже, польская интервенция принесла его с собой, но значение исходного латинского слова формулируется здесь небанально: «Через Польск. автор из лат. Ауктор “Тот, кто со руководителем, помогает” Аугэо

“умножаю”» [32, с. 60] (см. также: [16, с. 38]). Таким образом, в России еще первой трети XVIII в. нынешнее значение слова «автор» ни в латинском, ни в русском слове не фиксируется, хотя само слово уже дошло до русского языка.

А возвращаясь к истокам античной культуры, повторим, что в Древней Греции и доклассического, и классического периода слова, обозначающего категорию авторства, не было вообще. И это объяснимо: художественная литература, хотя С.С. Аверинцев и подчеркнул наличие в ней жанровой саморефлексии [1], еще не до конца выделилась в самостоятельную культурную область. О такой выделенности в Древней Греции стоит уверенно говорить только в отношении искусства театра. А об авторстве можно размышлять лишь условно-противительно, с одной стороны (внешней), на фоне ближневосточной традиции, а с другой стороны (внутренней), в парадигме противопоставления литературы фольклору. Предложенные А.Н. Веселовским оппозиции синкретизм / специализация и коллективное / индивидуальное (в категориях авторства – певец / поэт) [10] для задач определения стадий собственно литературного авторства должны быть дополнены историко-типологическими звеньями.

В связи с этим нельзя пройти мимо концептуальной перестройки исторической поэтики А.Н. Веселовского С.Н. Бройтманом на базе бахтинских идей: «субъектная сфера художественного произведения – отношения между “я” и “другим”, автором и героем, – может претендовать на то, чтобы быть “личностным ядром” исторической поэтики» [8, с. 22]. Это, конечно, и противовес, и дополнение Веселовскому, который «был убежден, что произведения, в которых доминирует индивидуально-творческое начало (или, как он говорил, “личный почин”) при выборе определенного последовательного ракурса можно изучать так же, как памятники эпох нерасчлененного и синкретического творчества, раскрывая в них явления “всеобщего схематизма и повторяемости” (что является привилегированным планом исторической поэтики)» [2, с. 111].

Правда осуществить свой замысел сам Веселовский не успел, но этот замысел реализовал Е.М. Мелетинский [2]. Однако архетипизм сюжетов [20] имманентно преодолевается авторской литературой (яркий пример – Шекспир, см. подробнее: [28, с. 351–359]). И главный инструмент такого преодоления – каждый раз новое открытие героя в результате взаимодействия с ним автора. Собст-

венно исторической поэтика становится с того момента, как появляется история авторской работы с героем: *лирический герой, характер классический, характер романтический, герой-тип* – вехи этой новой истории творчества – это поэтика неповторимости и преодоления схематизма, в первом приближении описанная Бахтиным [5; 21].

Вопрос, поставленный Аверинцевым, когда же эта авторская литература начинается, остается открытым. Не пытаясь его закрыть, крупным пунктиром наметим возможные предпосылки для появления *автора и героя* в произведениях, дошедших до нас из Древней Греции. Если мы обратимся к лирике (чуть подробнее см.: [24, с. 32–33]), то увидим там фиксацию сильного чувства, причем едва расчлененного по органам восприятия действительности, – это просто страсть, стремление к объекту притяжения (к противоположному полу, к вину, к победе). От всей потенциальной субъективности героя присутствует только эта во многом еще природно-инстинктивная тяга. Разница с животным инстинктом как таковым порой лишь в том, что объект уже имеет имя. Хотя эта разница и принципиальная, такой «лирический герой» не много сообщает нам об авторе: герой и автор слиты в нерасчлененном единстве.

Переходя к эпосу, обратим внимание, что в «Илиаде» воспевается не герой, а чувство: гнев Ахиллеса (μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος, что вполне точно передает перевод Н.И. Гнедича [11, с. 5]). Однако это уже не просто смутное ощущение внешнего предмета, к которому есть тяга лирического героя. В эпосе темные ощущения переплавляются в более ясные чувства, это уже комплекс восприятий мира и связанных с этим комплексом событий. Основной воспринимающий орган в эпосе – зрение: Гомер, слепой, по преданию, видит словами, показывая своей речью, как текут события. Тут бытие проистекает уже не из простого чувственного и малоосознаваемого «я», но изнутри более сложного «мы» героев. При этом поэт становится некой абсолютной точкой извне, не переставая быть частью изначально неделимого «мы» единого родового коллектива, коллектива как среды обитания героя: внешняя точка ретрансляции остается лишь техническим моментом передачи внутриколлективного содержания, как показала О.М. Фрейденберг (см., например: [34, 266–267]).

Впрочем, с произведениями древнегреческого эпоса и лирики все более или менее понятно: мало кто усматривает в них

автора, сколько-нибудь адекватного нашим представлениям об этой категории. А вот с аттической трагедией ситуация существенно иная. Эсхил, Софокл и Еврипид для большинства читателей и исследователей не просто славные имена, а как раз первые несомненные авторы первых (классических не только в античном смысле) литературных произведений. Если они вкупе с Аристофаном не авторы, то кто же? Отвечать на этот вопрос здесь я не стану (это увело бы нас далеко от темы статьи, однако см. об отцах трагедии как реформаторах афинского театра [24, с. 38–40]), хотя не считаю его риторическим, так что даже его принципиальная постановка совсем не безусловное свидетельство литературно-художественного авторства первых европейских трагиков.

Протагонист трагедий Эсхила больше ведет беседы с хором, чем с другими героями, потому что он тоже еще не вполне отделился от коллективно «мы». У Софокла и особенно Еврипида процент стихомифии и других форм прямого диалога героев увеличивается, но не радикально. Чисто физическая отдельность героя, его материальная явленность на всеобщее обозрение, конечно, шаг вперед к индивидуальности, и серьезный шаг: на заре Античности человек в жизни мог даже не замечать такой отделенности себя не то что от других людей, а вообще от *не себя* [33, с. 22–23]. Но этот шаг не решающий: выделенность актера-героя была покрыта маской, размывающей восприятие отдельного, ведь «актер-герой», который зачастую исполнялся самим «автором», как бы уравнивался маской с другими «героями». Кавычки здесь подчеркивают неавторский характер этих героев, отношения автор / герой только зарождаются в трагедии, можно говорить лишь о прото-авторах и протогероях (но это разговор отдельный, он только начат [24, с. 34–36]).

В эпоху доминирования Рима создатели эпических поэм, драматургии и лирики имели перед собой греческие образцы произведений разных родов художественной словесности: «...римская литература, пользуясь готовыми формами греческой, рождает литературный стиль и литературную традицию» [33, с. 17]. Это авторство – ролевое: роль греческого поэта поэтов Гомера примеряет на себя римский поэт Вергилий («Энеида», как известно, написана по модели «Одиссеи»). Вергилий, Гораций, Теренций и др. начинают индивидуальную игру литературной категорией еще далекой от индивидуализма (о римской литературе некоторые подробности см.: [24, с. 35–36]).

В целом Античность в развитии категории авторства соответствует стадии перехода от певца к поэту, а в развитии категории личности – от коллективного поведения к осознанию субъектом своей роли в этом поведении. В терминах типов ментальности В.И. Тюпы [31, с. 22–31, 41] это частичный переход от мы-сознания к он-сознанию, от нерасчлененности коллективно-мифического «мы» к нормативно-ролевому «он», выстроенному пирамидально, начиная от божественного *Он* лестнично структурированное *они* (мало поначалу отличающегося от древнего *мы*) к отстраненно безличному вычленению себя самого как *он* (часть все того же *они*).

Конечно, нам трудно судить из нашего (не такого уж прекрасного) далека, было ли в Античности в целом литературно-художественное авторство. Набор античных авторов имеется, для нас это даже первые классики художественной литературы, но существовало ли авторство в нашем, новоевропейском смысле слова? Думаю, этот вопрос до конца неразрешим из-за отсутствия полноценных историко-культурных данных. Но существовало или нет авторство в Античности, в Средние века оно определенно исчезло или так и не появилось.

В целом Средние века для развития индивидуальности (без наличия которой трудно себе представить полноценное авторство) – действительно середина как длительный переход от ролевого индивидуализма к персональному, что на этапе позднего Возрождения принято связывать с формированием личности. На уровне генезиса авторства можно сформулировать переход от поэта к автору. С этой точки зрения Средние века кончаются только с наступлением эпохи романтизма. Романтик – поэт, от-refлексировавший себя как личность (яркий пример, Байрон) или индивид, ощутивший себя автором-творцом в каком-то роде деятельности.

С наступлением Средних веков Античность как цивилизация, с одной стороны, замерла, а с другой – плавно продолжала свое развитие в Византии, уже под христианским знаменем. Но в самом конце эпохи именно эта культурная двойственность Средневековья, которое, наследуя Античности, отталкивалось от нее, и предопределила возможность возрождения, а с Возрождением – предпосылки к появлению авторства и личности (генезис этих категорий нужно считать по меньшей мере взаимосвязанным, а то и просто двумя сторонами одной и той же медали).

Кроме всего прочего (часто не всегда очевидного, но интуитивно подразумеваемого), для формирования понятия «автор литературно-художественного произведения» необходима была теоретическая система описания этого самого произведения, а такая система (поэтика) находилась в эпоху Ренессанса не столько в стадии возрождения, сколько в стадии формирования: поэтика впервые после Аристотеля начинает понемногу осознаваться не как элемент поэтического стиля, а как элемент изобретения иного мира, особым образом связанного с миром реальным [19, с. 137–138].

Прежде чем погрузиться в вечность своим произведением, творцу нужно было родиться как автору текста, сначала вполне биографическому, имеющему реальную возможность поставить свою подпись. И в этом-то и состояла непосредственная задача гуманистов, поскольку для них античные образцы были в первую очередь именно образцовыми авторскими текстами, для гуманистов автор – это имя, стоящее над (под) изучаемым текстом, греческим или латинским. Создавать что-то подобное, что-то такое, над (под) чем можно поставить свое имя, – осознанная мечта гуманистов, в достижение которой поначалу они сами едва верили, но постепенно вошли в роль, подражая Античности и в стиле письма, и в стиле жизни [4]. Право ставить свое имя предполагало создание произведений достойных античных образцов. Это апогей ролевого авторства: переход к собственно личному авторству требует и своего изобретения при создании текста, и индивидуальной ответственности за него, а это уже выглядит претензией на прерогативу Бога, т.е. не вмещается в рамки средневекового общественного договора.

Но Возрождение не простая реинкарнация античной культуры: чтобы по-настоящему стать авторами, гуманистам нужно было уйти от прямого подражания Античности, показывать в произведениях непосредственно видимое и слышимое, а для этого нужно было скрывать свое реальное имя под маской псевдонима, ведь аудитория читателей даже с началом книгопечатания была пишущему все еще слишком близка. Возможно, кроме того, псевдоним выполнял функции, схожие с функциями маски в афинском театре высокой классики, которая и типизировала героя, и выделяла его из хора. Псевдоним драматурга в золотом веке Англии и типизировал место автора, и выделял его из хора ремесленников-драмателов [26; 27].

Проявилось в гуманистах и то, что принесли Средние века: христианство из жизни уже (еще) было не вычленишь. Мертвая вода раскопанных и переписанных монахами античных ценностей и живая вода христианской этики – вот основа для (воз)рождения автора. С Реформацией вырос интерес к истокам христианства – к Библии в целом и к Ветхому и Новому Завету в частности. Интерес к ним возрос именно как к книгам, они и стали первыми книгами в собственном смысле слова – с началом применения печатного станка. Раньше творец был в мире как творец мира, но он же в этом мире в известном смысле растворялся (мир Божий!), а теперь творец был в некоторой степени изолирован в Книге и соответственно мог быть подвергнут экзегезе, т.е. оказывался доступным какому-то рациональному пониманию, а значит не мог не служить моделью для литературного творчества, хотя как модель, конечно, не мог быть синхронно осознан (=профанирован).

Я сделал несколько попыток проанализировать в отношении генезиса авторства Ветхий Завет. Эти попытки опубликованы в журнале «Миргород» [22] и в «Литературоведческом журнале» [25]. Бог был главным героем в качестве творца мира, но авторское управление ему наладить не удалось: ни прямым ручным управлением, когда Он был везде (вел, наставлял, прямо предводительствовал народом), ни в автономном режиме, когда заповеди народу были расписаны, а Сам он ступал – стал нигде в надежде на сознательность избранного народа. Однако направить движение мира в нужное русло не получилось.

Таким образом, предварительный анализ Ветхого Завета в целом привел к отрицательным в отношении художественного авторства результатам, но поиски прямых аналогий Бога и автора литературно-художественного произведения в Новом Завете оставляют надежду на перемену результирующего знака. При этом не нужно даже делать дополнительное допущение (обязательное для Ветхого Завета), что мир – это своего рода художественное произведение: Евангелие само по себе отдельное произведение. Однако, мы видим, что Бог – автор разный, вернее, пишет разные по типу произведения.

Ветхий Завет – произведение в целом не художественное. Новый Завет, пожалуй, тоже. Но четыре Евангелия (причем именно в совокупности – как Четвероевангелие) уже на художественность претендуют. Вернее, в художественности могут быть заподозрены. Чтобы оправдать или опровергнуть эти претензии или

подозрения, займемся филологическими нюансами. Все-таки рассмотрим, какие еще есть претенденты на авторство Евангелий, кроме Бога. Это прежде всего сами евангелисты, доносители до всего человечества благой вести. Их, канонических, в соответствии с числом канонизированных благовествований четверо: Марк, Матфей, Лука и Иоанн. Как известно, и историческим, и филологическим анализом текстов канонических (и не только канонических) Евангелий занимались преимущественно протестанты (это и понятно: любая реформа требует изучения и пересмотра канона). Их исследования за несколько столетий в свою очередь проанализировал С.В. Лёзов в книге «История и герменевтика в изучении Нового Завета» [18]. Лёзов особенно подробно останавливается на анализе Евангелия по Марку, исторически первого в Четвероевангелии. Он, кроме того, приводит свой перевод этого памятника с древнегреческого оригинала и уже его вариант названия заставляет задуматься об авторстве.

«Евангелие по Марку» значит *Благая весть в изложении Марка* (предлог *кѣтѣ* по-гречески *по, согласно* [9, с. 665]), а в варианте синодального перевода *Евангелие от Марка* не очень ясно, что значит, в частности, по-русски можно понять, что сама Благая весть исходит от Марка, т.е. сам Марк ее источник. Я не собираюсь вторгаться в богословский аспект проблемы, но в данном случае трактовка перевода влияет на представление об авторстве. Если Весть исходит *от* Марка, то он и приближается к авторскому источнику текста, он почти творец, а если Весть излагается *по* Марку, то ему доверена функция рассказчика, функция важная, но не генеральная. То же самое можно сказать и об остальных трех евангелистах: Матфей, Лука, Иоанн лишь излагают (передают) Благую весть, которую принес Христос, но не самостоятельно творят ее.

Итак, обратимся к результатам текстологических исследований, отраженных в книге Лёзова [18, с. 33–93]. Установлено, что древнейшим текстом было Евангелие, связанное с именем Марка (примерно 70 г. I в.). Этот текст являлся главным источником для Евангелий Матфея и Луки, которые относят к 80–90 гг. Другим источником, скорее всего, была книга логий (собрание высказываний Иисуса), она написана явно раньше Марка, но восстанавливается только гипотетически. Указанные три Евангелия имеют много общего и обычно именуются синоптическими (единый взгляд!).

Собственно, уже исходя из этих кратких сведений, можно исключить из претендентов на полноценное авторство Матфея и

Луку: каждый из них лишь по-своему переписывал Марка. Поэтому из синоптиков единственным претендентом на авторство остается сам Марк. Предполагают, что он увековечил себя в эпизоде с безымянным закутанным в покрывало юношей, который пытался сопровождать Иисуса после его ареста. Его заметили, схватили, но он вырвался и убежал голым, оставив покрывало в руках стражи (Мк. 14:51–52). Этот эпизод есть только у Марка. Однако даже если все так (проверить невозможно), это еще не доказательство авторства Марка. Хотя, возможно, это вариант его подписи. В любом случае единая редакция текста первого Евангелия кому-то безусловно принадлежала. Как и единая идеологическая позиция по всему тексту. Далее Лёзов передает мысль Э. Схилебекса, что главное в тексте Евангелия по Марку – «земной путь Иисуса и его смерть. Марк хотел поместить в центр своей керигмы парусию², сопротивляясь (всеобщей, уже отчасти победившей у Павла) тенденции сделать само Воскресение, а не парусию центром провозвестия» [18, с. 188]. К моменту, когда создавался текст Марка, парусию уже довольно давно ждали: примерно на протяжении жизни двух поколений. Терпение некоторых идеологов христианства истощилось, и они перенесли момент эсхатологического свершения в прошлое (это, по Схилебексу, сделали Матфей, Лука, и Иоанн). И только у Марка воскресение всего лишь основание для ожидания парусии [18, с. 188–189].

Единственное, что вроде бы противоречит такой позиции, это концовка – описание явления Христа ученикам (эпифания). Но ее-то в исходном тексте Марка точно не было. Все кончалось словами «...Их охватил страх и изумление. И никому ничего не сказали – боялись они» (16:8, [18, с. 257]). Предполагают, что последующий канонический текст с эпифанией (11 стихов) 16:9–20 добавили только в конце II в., когда Евангелие Марка попытались подверстать к общей идеологии Нового Завета. (Но тогда Марк уже не автор всего канонического текста «своего» Евангелия.)

Однако и без приклеенной концовки авторство Марка вовсе не литературно-художественное. Хотя это одно из самых влиятельных произведений европейской культуры, оно написано не для вечности, и даже не для широкого круга читателей, а для внутреннего пользования определенной референтной группы, грекоязычной по преимуществу раннехристианской общины, которая,

² Парусия – второе пришествие Христа в мир. – И. П.

как, впрочем, и многие другие общины христиан, устала ждать второго пришествия (парусии). Внутриобщинная ситуация ослабления веры и сомнений была перенесена в произведение. При чтении Евангелия по Марку представители христианской общины вынуждены были ассоциировать себя с евангельскими учениками Христа, укоряющего их в недостаточной крепости веры. Так, задолго до всяких экспериментов постмодернизма не герой, а читатели становятся главными персонажами произведения.

Остальные два синоптические Евангелия написаны для других референтных групп. Матфей – для еврейских христианских общин и даже, предположительно, на арамейском языке (далее мы обращаемся к переамбулам к переводам А.С. Десницкого [13; 14], одного из лучших, на мой взгляд, переводчиков Нового Завета на современный русский язык). О Рождестве рассказано только у Матфея и у Луки. Поскольку Матфей пишет для христиан из числа евреев, то обращает большое внимание на исполнение пророчеств Ветхого Завета и противостояние царя Ирода и в целом мира жестокости и беспомощного Младенца. Матфею важно показать, что Иисус был тем самым Мессией, которого ждали благочестивые иудеи.

Лука, наоборот, писал для ранних христиан, уже отдаленных от Иудеи, поэтому в его варианте максимально смикширована вина римской администрации за смерть Иисуса. Кроме того, Лука хорошо чувствует стиль: изысканные обороты речи сочетаются у него с непривычными для эллинистического читателя архаичными «ветхозаветными» поэтическими отрывками. Но основная особенность этого Евангелия – «центральное место в нем занимают притчи Иисуса. Многие из них рассказаны только у Луки» [14].

Упоминание о стиле не случайно. Все четыре Евангелия резко различаются стилистически. И уже это создает четыре разных образа рассказчика. Но текст Иоанна отличен от первых трех Евангелий не только стилистически, но еще и композиционно и содержательно. Синоптические Евангелия просто по-разному рассказывают одну и ту же историю. *Синоптический* по-гречески означает буквально «способный обозреть все вместе» [9, стлб. 1207]. А кто из рассказчиков способен на такое? Марк точно нет, он даже не подозревал о том, что появится Матфей или Лука, которые в свою очередь не столько обозревали события вместе с Марком, сколько переписывали у него.

Скорее, охватить все вместе мог нарратор четвертого, несиноптического, Евангелия – Иоанн. У него совсем другая оптика, с одной стороны, разрушающая общее повествование синоптиков, а с другой – разъясняющая их смысл. Иоанн педалирует сюжет Евангелий как сбывающееся пророчество Ветхого Завета. Тут вскрывается замысел автора, демонстративно воплощается Слово. Но то, что замысел реализуется в четырех вариантах, как раз и подчеркивает, что это замысел творца, а не рассказчиков.

Само воплощение замысла творца идет постепенно. В Евангелии по Марку все апокрифично. Притчи Иисуса не отрывают, а скрывают смысл происходящего от избранных. Избранным же все растолковывается отдельно. В остальных синоптиках не все так сугубо апокрифично, но сам принцип проповеди Христа притчами связан с необходимостью реализации замысла автора. Сын Бога должен рассказывать о своем пришествии в мир, но мир не должен сразу пасть к его ногам, мир и не узнает его, даже избранные им в ученики верят ему с трудом. Отсюда притчевая проповедь, речь с отложенным осмыслением. До тех пор, пока есть двусмысленность ситуации (примут – не примут, Мессия – не Мессия, воскреснет – не воскреснет), художественный сюжет развивается. Это, по характеристике О.М. Фрейденберг, греческий роман [35]. Но как только все определяется и постулируется в тексте Иоанна, это уже метароман или авторская интервенция в текст.

«Я передал им Твое слово, а этот мир их отверг, потому что сами они не от мира, как и Я не от мира.¹⁵ Но Я прошу не о том, чтобы Ты изъял их из этого мира, а чтобы сберег их от зла.¹⁶ Они не от этого мира, как и Я не от мира.¹⁷ Освяти их истиной, ведь слово Твое и есть истина.¹⁸ Как Ты послал Меня в этот мир, так и Я послал их в этот мир.¹⁹ И ради них Я посвящаю Себя, чтобы они были освящены истиной» [15].

Перед нами отрывок из 17-й главы, самой концовки метаромана, дальше у Иоанна уже страсти Христовы (автор уходит в тень, на первый план выходит герой), описанные более красочно и подробно, чем у синоптиков.

Герой – это посредник между автором и миром, но он связывает мир с автором не прямо, а через других героев, в общении с которыми проявляет себя. Как главный герой – апостол автора, так и Двенадцать – апостолы героя. Именно двенадцать, включая Иуду Искариота, которого сам Иисус прямым текстом (Ин. 13: 26–27) послал на злое дело (в малом времени), но благое – в большом

(«Скорей заверши свое дело» (Ин. 13:27)). Иуда первая жертва во имя будущей славы Христа. Для остальных одиннадцати эта жертва еще относительно далеко впереди. Для самого Иисуса совсем рядом.

Можно предположить, что Апостолы «не от мира сего», потому что они персонажи иного мира – мира художественного произведения. Большой мир отвергает и их, и главного героя. Но тем самым и героизирует его окончательно, смерть можно рассматривать как полное художественное завершение протагониста. А апостолам теперь придется становиться героями там, в реальном, если так еще можно выражаться, мире.

Конечно, писатели Нового Завета не стремились к созданию художественного произведения. Цели у них были вполне гомилетические. Но Сам Автор знал, что делал. Небольшое по объему Четвероевангелие оказалось влиятельнее, чем огромные перечни Библии. И эта влиятельность во многом определилась новой, художественной авторской позицией.

Список литературы

1. *Аверинцев С.С.* Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наука, 1994. С. 105–125.
2. *Андреев М.Л.* Не опускай глаз перед Хаосом // Новое литературное обозрение. 2006. № 1(77). С. 110–111.
3. *Апресян Ю.Д.* Новый большой англо-русский словарь: в 3 т. / под ред. Ю.Д. Апресяна, Э.М. Медниковой. М.: Русский язык, 1993–1994. URL: <https://eng-rus.slovaronline.com/56536-INTELLECTUAL> (дата обращения: 27.02.2025).
4. *Баткин Л.М.* Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. М.: Наука, 1978. 198 с.
5. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7–180.
6. *Бонецкая Н.К.* Проблема авторства в трудах М.М. Бахтина // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1985. № 31. С. 61–73.
7. *Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него // *Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры. 1999. С. 472–502.
8. *Бройтман С.Н.* Наследие М.М. Бахтина и историческая поэтика // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 4. С. 14–32.
9. *Вейсман А.Д.* Греческо-русский словарь. СПб.: Издание автора, 1899. VII с., 1370 стлб.

10. *Веселовский А.Н.* Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов // *Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика.* СПб.: Университетская книга, 2011. С. 173–304.
11. *Гомер.* Илиада / пер. Н.И. Гнедича. Л.: Наука, 1990. 572 с.
12. *Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь. М.: Русский язык, 1976. 1096 с.
13. Евангелие от Матфея / пер. А.С. Десницкого. URL: <https://perevod.desnitsky.net/MAT> (дата обращения: 24.02.2025).
14. Евангелие от Луки / пер. А.С. Десницкого. URL: <https://perevod.desnitsky.net/LUK> (дата обращения: 24.02.2025).
15. Евангелие от Иоанна / пер. А.С. Десницкого. URL: <https://perevod.desnitsky.net/JHN/17> (дата обращения: 24.02.2025).
16. *Ильинская Л.С.* Латинское наследие в русском языке: словарь-справочник. М.: МГАПИ, 1998. Ч. 1. 182 с.
17. *Коровашко А.В.* Михаил Бахтин. М.: Молодая гвардия, 2017. 453 с.
18. *Лёзов С.В.* История и герменевтика в изучении Нового Завета. М.: Восточная литература, 1996. 375 с.
19. *Лозинская Е.В.* Итальянская поэтика // *Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель.* М.: Intrada, 2010. С. 113–178.
20. *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М.: Изд-во РГГУ, 1994. 136 с.
21. *Пешков И.В.* Бахтинский подход к авторству // *Новый филологический вестник.* 2016. № 1(36). С. 22–40.
22. *Пешков И.В.* Бог – автор или автор – Бог? // *Миргород.* 2019. № 2(14). С. 23–41.
23. *Пешков И.В.* Герой нашего времени. По поводу книги Алексея Коровашко «Михаил Бахтин» // *Миргород.* 2020. № 2(16). С. 259–282.
24. *Пешков И.В.* К проблеме генезиса литературно-художественного авторства // *Миргород.* 2019. № 1(13). С. 19–47.
25. *Пешков И.В.* О категории авторства в Библии // *Литературоведческий журнал.* 2023. № 4(62). С. 170–180.
26. *Пешков И.В.* Оформление авторской ответственности на титульных листах книг золотого века английской литературы // *Новое литературное обозрение.* 2018. № 3(151). С. 396–409.
27. *Пешков И.В.* Шекспир и проблема совместного творчества в золотом веке английской литературы // *Новое литературное обозрение.* 2019. № 3(157). С. 351–362.
28. *Пешков И.В.* Шекспир как теоретик комедии и перипетии классического жанра // *Новое литературное обозрение.* 2014. № 6(130). С. 351–359.
29. *Писарев Д.И.* Пушкин и Белинский // *Писарев Д.И. Избранные сочинения: в 2 т.* М.: Государственное издательство художественной литературы. 1935. Т. 2. С. 211–306.

30. Тамарченко Н.Д. Автор // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 17–18.
31. Тюпа В.И. Дискурсные формации. Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. 320 с.
32. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и дополнения О.Н. Трубачёва. М.: Прогресс, 1986. Т. 1. 576 с.
33. Фрейденберг О.М. Введение в теорию античного фольклора // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. С. 7–222.
34. Фрейденберг О.М. Образ и понятие // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. С. 223–622.
35. Фрейденберг О.М. Евангелие – один из видов греческого романа // Атеист. 1930. № 59. С. 129–147.
36. Schonert J. Author // Handbook of Narratology / ed. P. Huhn, J. Pier, W. Schmid, J. Schonert. Berlin; N.Y.: Walter de Gruyter, 2009. P. 1–13.

References

1. Averintsev, S.S. “Avtorstvo i avtoritet” [“Authorship and Authority”]. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 105–125. (In Russ.)
2. Andreev, M.L. “Ne opuskaya glaz pered Khaosom” [“Keeping Your Eyes Open to Chaos”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1(77), 2006, pp. 110–111. (In Russ.)
3. Apres'an, Yu. D. *Novyi bol'shoi anglo-russkii slovar'* [New Large English-Russian Dictionary]: in 3 vols. Moscow, Russkii yazyk Publ., 1993–1994. Available at: <https://eng-rus.slovaronline.com/56536-INTELLECTUAL> (date of access: 27.02.2025). (In Russ.)
4. Batkin, L.M. *Ital'yanskiiye gumanisty: stil' zhizni i stil' myshleniya* [Italian Humanists: Lifestyle and Style of Thinking]. Moscow, Nauka Publ., 1978, 198 p. (In Russ.)
5. Bakhtin, M.M. “Avtor i geroi v ehsteticheskoi deyatel'nosti” [“The Author and the Hero in Aesthetic Activity”]. *Ehstetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 7–180. (In Russ.)
6. Bonetskaya, N.K. “Problema avtorstva v trudakh M.M. Bakhtina” [“The Problem of Authorship in the Works of M.M. Bakhtin”]. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, no. 31, 1985, pp. 61–73. (In Russ.)
7. Bocharov, S.G. “Ob odnom razgovore i vokrug nego” [“About one Conversation and Around It”]. *Syuzhety russkoi literatury* [Plots of Russian Literature]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1999, pp. 472–502. (In Russ.)

8. Broitman, S.N. "Nasledie M.M. Bakhtina i istoricheskaya poehtika" ["M.M. Bakhtin's Legacy and Historical Poetics"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 4, 1998, pp. 14–32. (In Russ.)
9. Veisman, A.D. *Grechesko-russkii slovar'* [*Greek-Russian Dictionary*]. St Petersburg, Izdanie avtora Publ., 1899, VII p., 1370 coll. (In Russ.)
10. Veselovskii, A.N. "Sinkretizm drevneishei poehzii i nachala differentsiatsii poeticheskikh rodov" ["Syncretism of the Most Ancient Poetry and the Beginnings of Differentiation of Poetic Genera"]. *Izbrannoe: Istoricheskaya poehtika* [*Selected Works: Historical Poetics*]. St Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 2011, pp. 173–304. (In Russ.)
11. Gomer. *Iliada* [*Iliad*]. Leningrad, Nauka Publ., 1990, 572 p. (In Russ.)
12. Dvoretiskii, I.H. *Latinsko-russkii slovar'* [*Latin-Russian Dictionary*]. Moscow, Russkii yazyk Publ., 1976, 1096 p. (In Russ.)
13. *Evangelie ot Matfeya*, trans. A.S. Desnickii. Available at: <https://perevod.desnitsky.net/MAT> (date of access: 24.02.2025). (In Russ.)
14. *Evangelie ot Luki*, trans. A.S. Desnickii. Available at: <https://perevod.desnitsky.net/LUK> (date of access: 24.02.2025). (In Russ.)
15. *Evangelie ot Ioanna*, trans. A.S. Desnickii. Available at: <https://perevod.desnitsky.net/JHN/17> (date of access: 24.02.2025). (In Russ.)
16. Il'inskaya, L.S. *Latinskoe nasledie v russkom yazyke: slovar'-spravochnik* [*Latin Heritage in the Russian Language: A Dictionary-Reference Book*], Part 1. Moscow, MGAPI Publ., 1998, 182 p. (In Russ.)
17. Korovashko, A.V. *Mikhail Bakhtin*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2017, 453 p. (In Russ.)
18. Lezov, S.V. *Istoriya i germeneytika v izuchenii Novogo Zaveta* [*History and Hermeneutics in the Study of the New Testament*]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1996, 375 p. (In Russ.)
19. Lozinskaya, E.V. "Ital'yanskaya poehtika" ["Italian Poetics"]. *Evropeiskaya poehtika ot antichnosti do ehpokhi Prosveshcheniya* [*European Poetics from Antiquity to the Age of Enlightenment*]. Moscow, Intrada Publ., 2010, pp. 113–178. (In Russ.)
20. Meletinskii, E.M. *O literaturnykh arkhetypakh* [*About Literary Archetypes*]. Moscow, Izdatel'stvo RGGU Publ., 1994, 136 p. (In Russ.)
21. Peshkov, I.V. "Bakhtinskii podkhod k avtorstvu" ["Bakhtinian Approach to Authorship"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1(36), 2016, pp. 22–40. (In Russ.)
22. Peshkov, I.V. "Bog – avtor ili avtor – Bog?" ["Is God an Author or is an Author God?"]. *Mirgorod*, no. 2(14), 2019, pp. 23–41. (In Russ.)
23. Peshkov, I.V. "Geroi nashego vremeni. Po povodu knigi Alekseya Korovashko 'Mikhail Bakhtin'" ["A Hero of Our Time. Regarding Alexey Korovashko's Book 'Mikhail Bakhtin'"]. *Mirgorod*, no. 2(16), 2020, pp. 259–282. (In Russ.)

24. Peshkov, I.V. “K probleme genezisa literaturno-hudozhestvennogo avtorstva” [“Towards the Problem of the Genesis of Fiction’s Authorship”]. *Mirgorod*, no. 1(13), 2019, pp. 19–47. (In Russ.)
25. Peshkov, I.V. “O kategorii avtorstva v Biblii” [“On the Category of Authorship in the Bible”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(62), 2023, pp. 170–180. (In Russ.)
26. Peshkov, I.V. “Oformlenie avtorskoi otvetstvennosti na titul’nykh listakh knig zolotogo veka angliiskoi literatury” [“Author’s Responsibility on the Title Pages of Books from the Golden Age of English Literature”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 3(151), 2018, pp. 396–409. (In Russ.)
27. Peshkov, I.V. “Shekspir i problema sovmestnogo tvorchestva v zolotom veke angliiskoi literatury” [“Shakespeare and the Problem of Co-Creation in the Golden Age of English Literature”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 3(157), 2019, pp. 351–362. (In Russ.)
28. Peshkov, I.V. “Shekspir kak teoretik komedii i peripetii klassicheskogo zhanra” [“Shakespeare as Comedy Theorist and the Vicissitudes of the Classical Genre”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 6(130), 2014, pp. 351–359. (In Russ.)
29. Pisarev, D.I. “Pushkin i Belinskii” [“Pushkin and Belinsky”]. *Izbrannye sochineniya* [Selected Works]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1935, pp. 211–306. (In Russ.)
30. Tamarchenko, N.D. “Avtor” [“Author”]. *Literaturnaya ehntsiklopediya terminov i ponyatii* [Literary Encyclopaedia of Terms and Concepts]. Moscow, NPK “Intelvak” Publ., 2001, pp. 17–18. (In Russ.)
31. Tyupa, V.I. *Diskursnye formatsii. Ocherki po komparativnoi ritorike* [Discourse Formations. Essays on Comparative Rhetoric]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul’tury Publ., 2010, 320 p. (In Russ.)
32. Fasmer, M. *Ehtimologicheskii slovar’ russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of Russian Language]: in 4 vols. Moscow, Progress Publ., 1986, vol. 1, 576 p. (In Russ.)
33. Freidenberg, O.M. “Vvedenie v teoriyu antichnogo fol’klora” [“Introduction to the Theory of Ancient Folklore”]. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and the Literature of Antiquity]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1998, pp. 7–222. (In Russ.)
34. Freidenberg, O.M. “Obraz i ponyatie” [“Image and Concept”]. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and the Literature of Antiquity]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1998, pp. 223–622. (In Russ.)
35. Freidenberg, O.M. “Evangeliye – odin iz vidov grecheskogo romana” [“The Gospel is a Type of Greek Novel”]. *Ateist*, no. 59, 1930, pp. 129–147. (In Russ.)
36. Schonert, J. “Author”. *Handbook of Narratology*, ed. P. Huhn, J. Pier, W. Schmid, J. Schonert. Berlin, N.Y., Walter de Gruyter, 2009, pp. 1–13. (In English)

ПУБЛИКАЦИИ

УДК 82-65

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.12

Е.В. Шашкова

© Шашкова Е.В., 2025

«ЗА ОДНО БОРОЛИСЬ, К ОДНОМУ СТРЕМИЛИСЬ...» (Обзор писем К.И. Чуковского к В.Е. Евгеньеву-Максимову)

Аннотация. Цель публикации – не только осветить переписку К.И. Чуковского и В.Е. Евгеньева-Максимова, но и внести ясность во взаимоотношения двух ученых, показать общность научных интересов, а также представить широкую картину некрасоведческой жизни. Некрасоведение в советское время переживало небывалый подъем. Многие известные исследователи-некрасоведы (М.М. Гин, А.М. Гаркави, О.В. Ломан и др.) упомянуты в письмах и являются активными участниками диалога. Временные рамки представленных писем ограничиваются концом 1940-х – началом 1950-х годов; большая часть писем не датируется. Однако даже такой короткий период позволяет заметить основные вехи организационной и исследовательской работы, связанной с творчеством Н.А. Некрасова. Это – издание первого Полного собрания сочинений поэта, организация некрасовских конференций, выпуск «Некрасовских сборников», обсуждение проекта ярославского памятника Некрасову. Рабочие моменты тесно переплетены с личными, что позволяет наиболее полно раскрыть сотрудничество двух ярких исследователей. Письма, хранящиеся в фондах рукописного отдела Пушкинского Дома, публикуются впервые.

Ключевые слова: К.И. Чуковский; В.Е. Евгеньев-Максимов; О.В. Ломан; Н.А. Некрасов; некрасоведение; переписка.

Получено: 10.04.2025

Принято к печати: 20.05.2025

Информация об авторе: *Шашкова* Екатерина Владимировна, кандидат филологических наук, преподаватель, СПб ГБОУ «Техникум “Приморский”», проспект Сизова, д. 15, 197227, Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7196-4515>

E-mail: Schaschkowa-E-W@yandex.ru

Для цитирования: Шашкова Е.В. «За одно боролись, к одному стремились...» (Обзор писем К.И. Чуковского к В.Е. Евгеньеву-Максимову) // Литературоведческий журнал. 2025. № 3(69). С. 182–201.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.12

Ekaterina V. Shashkova

© Shashkova E.V., 2025

**“WE FOUGHT FOR THE SAME THING,
WE STROVE FOR THE SAME THING...”**

(Review of K.I. Chukovsky’s Letters to V.E. Evgen’ev-Maksimov)

Abstract. The purpose of the publication is not only to highlight the correspondence between K.I. Chukovsky and V.E. Evgen’ev-Maksimov, but also to clarify the relationship between the two scientists, to show the commonality of scientific interests, and to present a broad picture of Nekrasov studies. In Soviet times Nekrasov studies experienced an unprecedented rise. Many of the venerable Nekrasov’s researchers (M.M. Gin, A.M. Garkavi, O.V. Loman, and others) are mentioned in the letters and are active participants in the dialogue. The time frame of the letters presented is limited to the late 1940s – early 1950s. Most of the letters are not dated. However, even such a short period allows us to notice the main milestones of the organizational and research work related to Nekrasov’s creative heritage, This including the publication of the first Complete Works of N.A. Nekrasov, the organization of Nekrasov conferences, the release of “Nekrasov Collections”, and the discussion of the project for the Yaroslavl monument to Nekrasov. Work moments are closely intertwined with personal ones, which allows us to more fully reveal the collaboration between two brilliant researchers. The letters stored in the collection of the manuscript department of the Pushkin House are published for the first time.

Keywords: K.I. Chukovsky; V.E. Evgen’ev-Maksimov; O.V. Loman; N.A. Nekrasov; Nekrasov studies; correspondence.

Received: 10.04.2025

Accepted: 20.05.2025

Information about the author: Ekaterina V. Shashkova, PhD in Philology, Lecturer, St Petersburg State Educational Institution “Primorsky Technical School”, Sizova Avenue, 15, 197227, St Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7196-4515>

E-mail: Schaschkowa-E-W@yandex.ru

For citation: Shashkova, E.V. “‘We fought for the same thing, we strove for the same thing...’ (Review of K.I. Chukovsky’s Letters to

V.E. Evgen'ev-Maksimov)". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(69), 2025, pp. 182–201. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.69.12

Публикуемые впервые письма К.И. Чуковского¹ к В.Е. Евгеньеву-Максимову², датируемые 1940-ми – началом 1950-х годов и хранящиеся в фондах рукописного отдела Пушкинского Дома, – важный документальный источник по истории отечественного некрасоведения середины XX в. По словам А.П. Руднева, автора статьи «Два некрасоведа – К.И. Чуковский и В.Е. Евгеньев-Максимов», история знакомства двух исследователей творчества Н.А. Некрасова, двух сверстников «отличается большим количеством всякого рода слухов, домыслов, легенд и не вполне верных поэтому выводов. Принято считать, что оба эти <...> столпа отечественного некрасоведения, делая одно и то же дело, участвуя в одних и тех же изданиях Некрасова <...> стойко друг друга не любили, относились друг к другу <...> с неизменной враждой и неприязнью» [1, с. 160]. А.П. Руднев пытается опровергнуть это расхожее мнение, оперируя уже опубликованными документальными источниками (дневники, письма).

Дожили оба до седин,
Но нет в работе их покоя:
Поэт Некрасов был один,
«Некрасоедов» – целых двое! [2, с. 166] –

шутил по этому поводу в 1940 г. А. Флит в своей известной пародии «Некрасов и двое других».

Отношения между двумя исследователями были, как уже отмечалось, сложными, особенно в начале их совместной деятельности (1920–1930-е годы). Об этом свидетельствуют дневники

¹ Чуковский Корней Иванович (1882–1969) – советский поэт, публицист, литературный критик, переводчик и литературовед, детский писатель, журналист. Составитель и комментатор многих научных изданий сочинений Н.А. Некрасова.

² Евгеньев-Максимов Владислав Евгеньевич (1883–1955) известный ученый-литературовед, профессор Ленинградского университета имени А.А. Жданова, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, основатель российского и советского некрасоведения, инициатор создания мемориальных музеев поэта Н.А. Некрасова в Ленинграде и Ярославле (Карабиха).

(1936–1969), письма Чуковского. Зачастую он не стеснялся выражать свои эмоции в отношении коллег и Евгеньева-Максимова в частности. «У нас некрасовские торжества прошли жидковато»³. Евгеньев-Максимов, этот давнишний душитель Некрасова, окончательно сел на покойника и не давал ему слова сказать. Иногда казалось, что и не было никакого Некрасова, и не нужно никакого Некрасова, а есть и был один Евгеньев-Максимов. Максимов сочинил и “Власа”, и “Кому на Руси жить хорошо”», – читаем в письме Чуковского к В.П. Полонскому от 24 января 1922 г. (Петроград) [3, т. 14, с. 494].

Однако эмоциональная сторона, как показывает дальнейшая переписка, оправдана горячей любовью обоих исследователей к общему делу, которое впоследствии поспособствовало их примирению и совместной, плодотворной работе [см. ниже письмо < 1 > Евгеньева-Максимова от 08.01.1951].

В рукописном отделе Пушкинского Дома нами найдено только три письма В.Е. Евгеньева-Максимова К.И. Чуковскому, не опубликованных на сегодняшний день. Несохранившуюся переписку Евгеньева-Максимова восполняет его работа «Из прошлого. Записки некрасоведа (1902–1921)», опубликованная Т.С. Царьковой в седьмом выпуске «Некрасовского сборника». Эта работа представляет своего рода воспоминания, показывая первое знакомство Евгеньева-Максимова с Чуковским в начале XX в. Уже тогда Евгеньев-Максимов сумел разглядеть в Чуковском будущего некрасоведа: «В первое же свидание с Чуковским я проникся уверенностью, – и будущее оправдало ее, – что передо мной писатель, который не изменит Некрасову в течение всей своей жизни, как не изменял и не изменю ему и я» [4, с. 230].

Разногласия между двумя учеными чаще всего возникали на почве исследовательской деятельности творчества Некрасова, что, в принципе, вполне естественно. Мысль об опасной конкуренции, которую пытались навязать Евгеньеву-Максимову коллеги по цеху, никогда не беспокоила его: «Если бы Некрасовым, кроме меня, занимался не один Чуковский, но целый десяток критиков и историков литературы, и тогда смешно было бы говорить о конкуренции: Некрасов так мало изучен, что всем работы хватит <...>» [4, с. 230].

³ Некрасовские торжества проходили в связи со 100-летием со дня рождения Н.А. Некрасова.

Критические замечания Евгеньева-Максимова к исследовательской работе Чуковского, которые он озвучивает, его несогласие по некоторым вопросам, в частности о ранних произведениях Некрасова «Три страны света», «Тонкий человек», «Как я велик!», буквально обволакивают слова благодарности к автору работ. «...скажу Вам от всего сердца: “Спасибо Вам сердечное за Ваши многолетние и плодотворные труды по изучению Некрасова. Дай бог, чтобы они продолжались еще многие годы!”»⁴, «...именно Вам некрасоведение обязано очень многим»⁵, – читаем в одном из писем Евгеньева-Максимова.

В свою очередь и Чуковский не стесняется критиковать труды Евгеньева-Максимова, высказывая свое мнение открыто: «...я должен сказать со всей прямоотой и задушевностью, что, к моему огорчению, Ваши последние книги кажутся мне ниже Ваших прежних работ»⁶. Такое же мнение о работах академического исследователя сохраняет Чуковский и в своих «Воспоминаниях»: «В последние годы он писал очень плохо, но в двадцатых годах – и раньше – книги его были настоятельно нужны, полноценны» [5, т. 13, с. 183].

Однако из переписки видно, как совместная научная деятельность двух маститых исследователей становилась со временем все более сплоченной, продуктивной и терпимой [см. ниже письмо < 2 > Чуковского без даты].

Называя Евгеньева-Максимова собратом по работе, Чуковский постоянно был с ним на связи, проявляя искренний интерес ко всем проблемам, связанным с Некрасовым. Так, в письме от 04.11.1940 он говорит о «необходимости написать о Некрасовском музее»⁷. Связь Чуковского с Некрасовским музеем в Санкт-Петербурге на Литейном, 36, известна из его активной переписки с заведующей музеем О.В. Ломан [6, с. 356–366]. В письме от 28 августа 1949 г. Чуковский сообщает Евгеньеву-Максимову о возобновлении реставрационных работ в Некрасовском флигеле музея Карабиха в Ярославле.

⁴ Некрасовские торжества проходили в связи со 100-летием со дня рождения Н.А. Некрасова.

⁵ Там же.

⁶ Письмо К.И. Чуковского – В.Е. Евгеньеву-Максимову // Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

⁷ Там же.

Особое внимание уделяет Чуковский вопросу создания памятника Некрасова в Ярославле, обращаясь при этом к Евгеньеву-Максимову с просьбой подыскать молодого талантливого скульптора в Ленинграде: «Здесь не то важно, чтобы был памятник, а чтобы был хороший памятник»⁸. О памятнике Некрасову в Ярославле ведется разговор и в других его письмах к Евгеньеву-Максимову, с привлечением последнего к кураторству в данном вопросе: «Сегодня 29-го мне позвонили из Союза писателей: просили прийти в Мосх <Московский Союз художников. – Е. Ш.>, где 30-го будет обсуждение проекта ярославского памятника Некрасову. Я пойду и буду настаивать, чтобы снимки проекта послали Вам. О том, что происходило в Москве, сообщу тотчас же»⁹.

И если с проектами скульптур у Чуковского были разногласия: больше склонялся к проекту Никогосяна, нежели Мотовилова, то выбранное место для памятника, «над Волгой, среди бульвара»¹⁰, не вызывало у Чуковского никакого сомнения. Вопрос памятника звучит в письмах Чуковского неоднократно, что доказывает его трепетное, небезразличное отношение к поставленному вопросу. Его письма к Евгеньеву-Максимову больше похожи на отчеты, в которых он сообщает о своих переговорах в Союзе художников, в Президиуме «о постановлении правительства воздвигнуть памятники Н.А. Некрасову»¹¹.

Переписка показывает Чуковского как активного участника некрасовских конференций: «Если буду жив, непременно выступлю на III-ей Конференции»¹²; постоянным автором научных сборников: «Литературное наследство», «Некрасовский сборник»¹³.

Называя Евгеньева-Максимова в одном из свои писем «отличным организатором», «деятельным собирателем “некрасовед-

⁸ Письмо К.И. Чуковского – В.Е. Евгеньеву-Максимову // Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ «Литературное наследство» (ЛН) – неперiodическое научное издание, до 1959 г. – орган Отделения языка и литературы АН СССР, после 1959 г. – орган Института мировой литературы им. Горького; «Некрасовский сборник» – сериальное издание Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук с 1951 г.

ческих сил»¹⁴, Чуковский держит его в курсе всех своих некрасоведческих дел и не всегда только литературных. В одном из писем он просит Евгеньева-Максимова похлопотать о возврате денег «за поездку в Л-д на некрасовскую конференцию»¹⁵: «Будьте добры напомните об том Пушкинскому дому. Не могу же я субсидировать Академию наук!»¹⁶.

Называя Евгеньева-Максимова счастливым, отдавшим «всю душу одной теме»¹⁷, Чуковский признает, что «раздробил свою работу на десятки различных участков»¹⁸. «Сейчас в театре Ермоловой идет мой стихотворный перевод “Напрасных усилий любви”; Гослитиздат переиздает мои переводы из Уитмена; в Детгизе идут мои “Сказки; “Советский писатель” ведет со мной переговоры о переиздании книги “От 2-х до 5-ти”»¹⁹, – сетует Чуковский в одном из своих писем. И вся эта «непроизводительная трата сил на десятки сюжетов»²⁰ оказалась, по словам исследователя, роковой, отодвигающей работу над Некрасовым на второй план.

Особо тяжело давался Чуковскому XII том Полного собрания сочинений Н.А. Некрасова, составителем и редактором которого он был. В этом отношении интересна запись в Дневнике Чуковского от 4 декабря 1952 г.: «Работаю снова над XII томом. Почти все комментарии написаны моей рукой, но приходится ставить фамилии разных халтурщиков – Гина, Бесединой, Евгеньева-Максимова, тексты которых я отверг начисто и заменил своими» [5, т. 13, с. 134]. Не столь резкие отзывы о свои коллегах звучат в письмах Чуковского к Евгеньеву-Максимову того же периода. «В лице А.М. Гаркави, М.М. Гина, Фроловой некрасоведение приобретает надежных и сильных работников. Эти три человека являются главными вкладчиками XII тома, и, конечно, это полностью Ваша заслуга. Приходится жалеть, что К.К. Бухмейер, С.И. Эткина, Т. Беседина отошли от некрасовских тем»²¹.

¹⁴ Письмо К.И. Чуковского – В.Е. Евгеньеву-Максимову // Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

Такие противоречивые суждения имеют свое оправдание. Чуть ли не в каждом письме Чуковский жалуется Евгеньеву-Максимову на сложности, связанные с работой над XII томом: «Это была самая трудная работа, какую я когда-либо делал. Каждый комментарий писал по 3–4 раза (со множеством черновиков). Так как справочников у меня под рукой нет (библиотека в городе), я с величайшим трудом добывал самые ходкие и распространенные книги. Помощники у меня неумелые. Доктора запретили мне всякий умственный труд – работаю тайком, по ночам»²².

Переписка наглядно демонстрирует историю создания XII тома и связанные с ним трудности. Посылая, в конце концов, готовую работу, Чуковский просит Евгеньева-Максимова отнестись к ней как можно строже, что свидетельствует все-таки о неоспоримом авторитете последнего. И слова Чуковского в одном из писем к Евгеньеву-Максимову: «Все же центром некрасоведения считается Ленинград, и мы, москвичи, саратовцы, горьковцы, мало что можем прибавить к тому, что сделано и делается Ленинградом»²³ – являются еще одним ярчайшим доказательством тому.

< 1 > В.Е. Евгеньев-Максимов – К.И. Чуковскому²⁴
8.01.1951

Дорогой Корней Иванович! Очень Вам благодарен за то, что Вы осведомили меня о полученном Вами письме, в котором содержится нелепое утверждение, что я Вас «исступленно ненавижу»... Не сомневаюсь, что оно напечатано лицом, заинтересованным в том, чтобы подорвать наши добрые отношения. Как я могу «ненавидеть» (!?) того, чьи заслуги в деле изучения Некрасова всегда мною признавались – и в моих лекционных выступлениях и в печати? Дело изучения Некрасова – дело всей моей жизни, и если оно за последние годы двинулось, то нашими общими трудами. Мне радостно это сознавать, в особенности теперь, когда 9/10 (а может быть и поболее того!) жизни уже прожито. Конечно, к изучению Некрасова мы подходим по разному, кой в чем не были

²² Письмо К.И. Чуковского – В.Е. Евгеньеву-Максимову // Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

²³ Там же.

²⁴ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 31. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

между собой согласны, но это не мешало мне относиться к Вам с полным благожелательством. Думаю, что и Ваше отношение ко мне в своей основе таково. О «ненависти» да еще «иступленной» смешно и говорить, как говорит автор присланного Вами письма.

В заключение скажу Вам от всего сердца: «Спасибо Вам сердечное за Ваши многолетние и плодотворные труды по изучению Некрасова. Дай бог, чтобы они продолжались еще многие годы!»

Преданный
В.Е. Максимов

< 2 > К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову²⁵

Без даты

Дорогой Владислав Евгеньевич. – Как обрадовался я, увидев опять Ваш добрый оптимистический почерк. Мы с Вами сверстники (Вы немного моложе) – и уже давно «на роковой стоим очереди». Вся моя литературная работа кажется мне страшно далекой, как будто она происходила в XVIII веке, и мне странно, что тогда, в древности, у нас были какие-то распри, нелады, недоумения. Все это теперь от меня отошло, и в душе сохранилось искреннее дружеское чувство благодарности к многолетнему соратнику. Вашу работу я всегда глубоко уважал и ценил. Мы – люди разные, к Некрасову подходим по-разному но, как Вы выразились в одном старом письме ко мне:

За одно боролись, к одному стремились,
Только шли мы к цели разными путями.

Мне всегда было дорого то, что, и не соглашаясь со мною, Вы всегда относились ко мне моим «ересям», «ошибкам» – «поискам» с неизменным уважением, с сочувствием и подходили ко мне без камня за пазухой.

Крепко жму Вашу руку быть может прощальным пожатием, т.к. по моему ощущению «литературная моя проходимость» подходит к концу.

²⁵ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

У меня убит на войне мой сын Боба, которого Вы, кажется, помните. Как отразилась война на Вашей семье? Привет всем Вашим – Алисе Ивановне, детям, брату Дмитрию!²⁶

Ваше письмо переслали мне в Переделкино, где я живу с пятью внуками. Сейчас мне нездоровится. Чуть полегчает, я съезжу в Москву, и дам Вам исчерпывающие ответы на Ваши вопросы. Обо всем напишу подробно, а эта записка, повторяю, сердечный привет собрату по работе, со-ленинградцу.

Ваш Чуковский
Ул. Горького, 6. Кв. 89.

< 3 > К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову²⁷

Без даты

Дорогой Владислав Евгеньевич.

Единственный адрес, по которому следует нам обратиться – Президиум Союза Советских Писателей. Если хотите, пришлите мне Ваше обращение, я подпишу его и проведу лично через Секретариат, как весьма срочное. Кроме того, будет бесполезно переговорить с Твардовским²⁸, Исаковским²⁹ и Сурковым³⁰, что я и сделаю, если Вы уполномочите меня, т.к. инициатива исходит от Вас.

Здесь не то важно, чтобы был памятник, а чтобы был хороший памятник. Я терпеть не могу Манизера³¹. С.Д. Меркуров³² – талантливый человек, но скульптор плохой, и кроме того он сейчас инвалид. Не можете ли Вы подсказать какое-нибудь подходящее имя? Дело серьезное. Нет ли какогонибудь молодого скульптора в Ленинграде?

²⁶ Максимов Дмитрий Евгеньевич (1904–1987) – историк русской литературы, мемуарист, поэт, младший брат В.Е. Евгеньева-Максимова.

²⁷ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

²⁸ Твардовский А.Т. (1910–1971) – советский писатель, поэт и прозаик, журналист, специальный корреспондент.

²⁹ Исаковский М.В. (1900–1973) – советский поэт, поэт-песенник, прозаик, переводчик.

³⁰ Сурков А.А. (1899–1983) – советский поэт, журналист, общественный деятель.

³¹ Манизер М.Г. (1891–1966) – советский скульптор-монументалист, педагог.

³² Меркуров С.Д. (1881–1952) – советский скульптор-монументалист.

Жду Вашей бумаги – немедленно пушу ее в ход.
С глубоким уважением К. Чуковский
О деньгах для Гина³³ хлопочу в Гослитиздате.

< 4 > К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову³⁴
Без даты

Дорогой Владислав Евгеньевич.

Тороплюсь сообщить Вам о «движении воды». Сегодня 29-го мне позвонили из Союза писателей: просили прийти в Моск³⁵, где 30 будет обсуждение проекта ярославского памятника Некрасову. Я пойду и буду настаивать, чтобы снимки проекта послали Вам. О том, что происходило в Москве, сообщу тотчас же.

Пользуюсь случаем послать Вам Новогодний привет – Вам и Вашей милой семье.

Ваш Чуковский

< 5 > К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову³⁶
Без даты

Дорогой Владислав Евгеньевич.

Я сейчас из Мосха и тороплюсь поделиться своими впечатлениями. На конкурс представлены два проекта – Г.И. Мотовилова³⁷ и Никогосяна³⁸. У Мотовилова – Некрасов сделан «по Крамскому»: худой, изможденный, старый, руки на груди. У Никогосяна – Н-в – очень изящный француз вроде Наполеона III-го. Народу на обсуждении памятника собралось очень много: были

³³ Гин М.М. (1919–1984) – советский литературовед, профессор, член Союза писателей СССР.

³⁴ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

³⁵ Московский Союз художников создан 25 июня 1932 г.

³⁶ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

³⁷ Мотовилов Г.И. (1892–1963) – советский скульптор. Лауреат Сталинской премии первой степени.

³⁸ Никогосян Н.Б. (1918–2018) – советский, армянский и российский скульптор, художник-живописец, график, педагог.

Д.Д. Благой³⁹, Никулин, Дерман, Степанов, десятки художников, человек 200–300. Я в коротком слове сказал, что изображать Н-ва «печальником Горя народного» нельзя, что портрет Крамского – народническая икона и т.д.

Сказал и ушел; что было дальше, не знаю – и тороплюсь сообщить Вам обо всем этом деле. Через несколько дней, если хотите, я попрошу скульпторов послать Вам снимки со скульптур. Постаменты банальные. Место для памятников очень хорошо – над Волгой, среди бульвара.

Будьте здоровы!

Ваш Чуковский

< 6 > К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову⁴⁰

Без даты

Дорогой Владислав Евгеньевич.

Только из Вашего письма я узнал о поступке В.В. Григоренко. Его не видел несколько месяцев, и только однажды говорил по телефону. Чуть получу возможность общаться с Гослитиздатом, сейчас же выполню Ваше поручение. Мне кажется, что Вам, как пионеру собирания мемуарной литературы о Некрасове, принадлежит неоспоримое право дать «Воспоминания о Н-ве» со своими комментариями, вступит. статьями и проч. Ведь до сих пор «Воспоминания о Некрасове» Е. Литвиновой приходится искать в «Научном обозрении», а воспоминания Валериана Панаева – в «Русской Старине».

Кроме того, я сегодня же шлю А.А. Фадееву⁴¹ письмо: Дорогой А.А. «Месяца два назад я совместно с проф. В.Е.Е.⁴² обратился по его инициативе в Президиум с напомниманиями о постановлении правительства воздвигнуть памятники Н.А. Некрасову. Я вручил нашу записку дежурному члену Ф.И. Панферову, который обещал мне тотчас же» и т.д., и т.д.

³⁹ Благой Д.Д. (1893–1984) – советский литературовед, пушкинист, историк литературы.

⁴⁰ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

⁴¹ Фадеев А.А. (1901–1956) – советский писатель и общественный деятель, журналист, военный корреспондент.

⁴² Владислав Евгеньевич Евгеньев-Максимов.

Надеюсь, что здоровье Ваше уже поправилось и что на обеих конференциях Н-ской <Некрасовской – Е. III.> и Щедринской Вы выступите с докладами – по примеру прошлого года.

Я кончаю второй том своих посмертных мемуаров, а книга моя о Н-ве <Н.А. Некрасове – Е. III.> вновь отложена неопред. время. Но на конференции хотелось бы выступить. М.Б.⁴³ – не лучше. Она шлет Вам сердечный привет. Всего доброго!

К. Чуковский

О разговоре с Григоренко сообщу. Буду говорить и с Бычковым⁴⁴.

< 7 > **К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову**⁴⁵
31.1.1951

Дорогой В.Е. <Владислав-Евгеньевич – Е. III.> Сейчас получил письмо от О.В. Ломан⁴⁶ – и ответил ей. Но конечно, этот ответ нужно раньше адресовать Вам. Если буду жив, непременно выступлю на III-ей Конференции. Темы у меня есть такие: I «Ленин о Некрасове», II «Мастерство Некрасова». III «Гоголь и Некрасов».

Думаю, что лучше всего подойдет III тема.

Сегодня закончил XII том⁴⁷ и с трепетом везу его в издательство. Надеюсь, что они в декабре доставят его Вам.

Ваш Чуковский

< 8 > **К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову**⁴⁸
Без даты

Дорогой Владислав Евгеньевич. – Очень огорчил меня Ваш (я уверен: временный) отход от некрасовских дел. Вы, такой от-

⁴³ Мария Борисовна Гольдфельд (1880–1955) – жена К.И. Чуковского.

⁴⁴ Бычков А.М. (1903–1942) – советский поэт и драматург.

⁴⁵ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

⁴⁶ Ломан О.В. (1910–1993) – литературовед. Участвовала в воссоздании усадьбы А.С. Пушкина в селе Михайловское. Одна из организаторов, и ученый хранитель мемориального Музея-квартиры Н.А. Некрасова.

⁴⁷ Речь идет о Полном собрании сочинений в 12 томах (М.: Гослитиздат, 1948–1953). К.И. Чуковский был составителем и редактором XII тома.

⁴⁸ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

личный организатор, такой деятельный собиратель «некрасоведческих сил», вдруг отойдете от дела, которому отдали столько души! Этому Невозможно поверить. Это противоречит природе вещей! Ведь «Некрасовский сборник» уже сформирован Вами. Ведь и Н.Ф. Бельчиков⁴⁹, и Вы, и Александр Михайлович⁵⁰, и Гаркави⁵¹, и О. Ломан, и Гин дали для него ценные статьи. Материала столько, что хватит на два сборника. Я готовлю для Вас «Заметки по текстологии стихотворений Некрасова» – в которых даю резкий отпор многим путаникам, смеющим судить о нашем 12 томном издании на основе сплошного невежества, – и вдруг Вы, естественный центр всех наших усилий – отстраняетесь от участия в них!! Я готов держать какое угодно пари, что Вы уже воротились к любимой работе. Ни для меня, ни для Вас – 70 лет не предел. Сейчас я с упоением пишу мемуары, перевожу Марка Твена, правлю свой перевод комедии Шекспира, печатаю Уитмена – и потому оторвался от Некрасова. Через неделю снова возвращаюсь к нему и тогда первым делом примусь за чтение Вашего третьего тома, к которому еще не дошли мои руки (из-за тяжелых тревог, связанных с болезнью Марии Борисовны). Спасибо Вам за доброе слово о моей некрасовской книжке: вся она искалечена XII томом. Надеюсь, что, уйдя из ИРЛИ, Вы все же остались редактором «Некр. Сборника».

Желаю Вам здоровья и счастья.

Ваш К. Чуковский

< 9 > К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову⁵²

Без даты

Дорогой Владислав Евгеньевич. У меня нет статьи, которая трактовала бы тему «Язык Некрасова». Есть близкие к этой теме сюжеты, связанные со статьями И.В. Сталина, но я предпочел бы

⁴⁹ Бельчиков Н.Ф. (1890–1979) – советский литературовед, специалист по истории русской революционно-демократической литературы и общественной мысли XIX в., археограф, текстолог.

⁵⁰ Александр Михайлович Бычков.

⁵¹ Гаркави А.М. (1922–1980) – советский литературовед, доктор филологических наук, профессор, исследователь творчества Н.А. Некрасова.

⁵² Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

более скромное и общее название: «Мастерство Некрасова». Мастерству Некрасова посвящены три-четыре главы моей будущей книжки. Я с удовольствием прислал бы Вам, но они нуждаются в доработке, а работать над ними я не могу из-за проклятого XII тома, в котором я завяз по горло – работая один, без помощников, ненавидя эту работу, связавшую меня по рукам и ногам. Я в Л-де отравился мединалом, коего принял огромную порцию, и до сих пор не могу преодолеть отравления. Если когда-нибудь мне удастся освободиться от работы над XII томом, я приведу в порядок свою книгу – и буду рад встать с Вами плечом к плечу в «Юбилейном некрасовском сборнике». Но XII-му тому не видно конца!

Не знаю, почему, я до сих пор не получил денег за свою поездку в Л-д на некрасовскую конференцию. Денег у меня ушло около полутора тысяч; – я буду рад, если мне вернут хоть половину. Писал об этом т. Ломан, – ответа не получил. Не знаю, что и думать. Будьте добры напомните об этом Пушкинскому дому. Не могу же я субсидировать Академию наук! Знаю, что у Вас и без меня довольно хлопот, – но я буквально не знаю, к кому обратиться.

Сердечный привет.

Ваш К. Чуковский

И еще просьба: распорядитесь, пожалуйста, прислать мне стенограмму выступления Б.А. Ларина⁵³. Мне нужно будет процитировать его в «Мастерстве Н-ва».

< 10 > К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову⁵⁴

Без даты

Дорогой Владислав Евгеньевич.

Спасибо за приглашение. Но... мне не хочется выступать со второстепенным материалом, а для первостепенного не хватает силенок. Уже та глава о фольклоре, которую Вы вернули мне, была в достаточной мере банальна, остальные же мои некрасоведческие опусы еще слабее. Работа над XII томом не дала мне возможности сосредоточить свои силы на писании статей о Не-

⁵³ Ларин Б.А. (1893–1964) – один из первых советских социалингвистов, основоположник социальной диалектологии.

⁵⁴ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

красове, и я оказался банкротом. Может быть оно и лучше. Вы – счастливцев. Вы отдали всю душу одной теме. А я раздробил свою работу на десятки различных участков. Сейчас в театре Ермоловой идет мой стихотворный перевод «Напрасных усилий любви», Гослитиздат переиздает мои переводы из Уитмана, в Детгизе⁵⁵ идут мои «Сказки», «Советский писатель» ведет со мной переговоры о переиздании книги «От 2-х до 5-ти» и эта непроизводительная трата сил на десятки сюжетов оказалась для меня роковой. Нет такого журнала, который не обращался ко мне (как и к Вам) за материалом о Некрасове, и всем я вынужден ответить отказом. Может быть после юбилея я найду все те силы закончить наброски о текстологии Некрасова (для Вашего сборника), но сейчас, в этом месяце у меня постыднейший крах. Простите, что не сразу ответил: Мария Борисовна была между жизнью и смертью, и я потерял голову.

Ваш К. Чуковский

Надеюсь, что Н.Ф.⁵⁶ получил мое письмо.

< 11 > К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову⁵⁷

Без даты

Глубокоуважаемый Владислав Евгеньевич, в такой сборник, каким будет Ваш «Некрасовский сборник», мне естественно хочется дать наилучший материал, поэтому я заново переработал свою «Эзопову речь»⁵⁸, которая в первых своих вариантах являлась лишь черновым наброском. Я писал обо всем Борису Ив. Бурсову⁵⁹, так как до последнего времени не знал, что редакционные труды лежат на Вас. Шлю сегодня Вам на его имя

⁵⁵ Детгиз (1933–1936, 1941–1963) – издательство, специализирующееся на издании литературы для детей. В 1936–1941 – «Детиздат», с 1962 – «Детская литература».

⁵⁶ Николай Федорович Бельчиков.

⁵⁷ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

⁵⁸ «Эзопова речь в творчестве Н.А. Некрасова» – статья К.И. Чуковского, впервые напечатанная в первом «Некрасовском сборнике» (М.; Л., 1951). Позже она вошла в состав книги К.И. Чуковского «Мастерство Некрасова» (1952) в качестве последней главы.

⁵⁹ Бурсов Б.И. (1905–1997) – советский литературовед, литературный критик, член Союза писателей СССР.

окончательный вариант «Эзоповой речи», а тот экземпляр который у Вас прошу вернуть мне. Надеюсь, что окончательный вариант заслужит Ваше одобрение.

Сейчас здесь, в Переделкине, у меня нет машинистки (мой секретарь в отпуску) и потому я несколько задерживаю вторую свою статейку. Чуть только удастся переписать ее, я придам ей необходимую краткость – и пошлю на Ваш строгий суд.

В лице А.М. Гаркави, М.М. Гина, Фроловой некрасоведение приобретает надежных и сильных работников. Эти три человека являются главными вкладчиками XII тома и, конечно, это полностью Ваша заслуга. Приходится жалеть, что К.К. Бухмейер⁶⁰, С.И. Эткина⁶¹, Т. Беседина⁶² отошли от некрасовских тем.

Всего доброго!

Преданный Вам

К. Чуковский

< 12 > К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову⁶³

Без даты

Дорогой Владислав Евгеньевич. – Считаю своим долгом дать Вам как товарищу по редакции полный отчет о 12 томе Полного собрания сочинений Некрасова.

Раньше всего необходимо сказать, что в сентябре мне стало так худо (мозговое истощение), что меня поместили в Кремлевском отделении Боткинской больницы. Там я пролежал 20 дней, и мне стало хуже. Я потерял в весе, не спал ни одной ночи и т.д. Приехал в Переделкино, где тотчас же заболел воспалением легких. Тем не менее я ни на один день не прекращал работы над 12-м томом. После критики этого тома со стороны М.Я. Блинчевской⁶⁴ (критики строгой, но справедливой) я пришел к грустному убеждению, что большинство примечаний приходится писать

⁶⁰ Бухмейер К.К. – редактор редакции «Библиотека поэта».

⁶¹ Эткина С. И. – редактор «Полного собрания сочинений и писем» Н.А. Некрасова, которое вышло при участии К.И. Чуковского.

⁶² Беседина Т.А. – литературовед, специалист по творчеству Н.А. Некрасова.

⁶³ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

⁶⁴ Блинчевская М.Я. – редактор Гослитиздата.

лично мне – писать в том же духе, в каком я писал примечания к стихам. Композиция тома в корне изменена. В первую часть входят «Биографические материалы» т.е. 1. Автобиографии; 2. Из дневников; 3. Открытые письма; 4. Обращение в цензуру. 5. Деловые бумаги. 6. Объявления о журнале «Современник».

Часть вторая. Дополнения к предыдущим томам: 1). «Из записной книжки» (Разрозненные заметки преимущественно на полях рукописей). 2). Журнальные фельетоны и статьи 3). Новые стихотворные тексты. 4). Варианты. 5). Комментарии.

Вот и весь том. В конце будут именные указатели к IX, X, XI и XII тт.

Это была самая трудная работа, какую я когда-либо делал. Каждый комментарий писал по 3–4 раза (со множеством черновиков). Так как справочников у меня под рукою нет (библиотека в городе), я с величайшим трудом добывал самые ходкие и распространенные книги. Помощники у меня неумелые. Доктора запретили мне всякий умственный труд – работаю тайком, по ночам. Но как бы то ни было – если не околею, через 2 недели закончу эту каторгу, из-за которой не написал заказанной мне одним журналом статьи «Гоголь и Некрасов». Ни мне, ни Гаркави до сих пор не заплатили ни копейки. Обещают оплатить исключенные «Цензурные дела», но когда это будет, не знаю.

Вот Вам полный отчет о 12 томе. 10-й уже был у меня частично (в корректуре). Но часть очень малая, и общего суждения о нем я не имею.

Как Ваше здоровье? Что Вы пишете? Хорошо ли провели лето? Желаю Вам, чтобы Вас не постигли мои стариковские недуги!
Ваш Чуковский

< 13 > К.И. Чуковский – В.Е. Евгеньеву-Максимову⁶⁵
20.01.1954?

Дорогой Владислав Евгеньевич, я именно потому и не ответил на Ваше письмо, что хотел сообщить Вам итоги своих хлопот. План мой был такой: прочитать Ваше письмо Фадееву и

⁶⁵ Рукописный отдел ИРЛИ (РАН). Фонд 719. Оп. 2. Ед. хр. № 428. Арх. В.Е. Евгеньева-Максимова.

Твардовскому и пустить в ход все (мало доступные мне) пружины. Но Фадеев – опять заболел, а Твардовский работает над поэмой «За далью даль» в Барвихе. О.В. Ломан предлагает мне обратиться к Пономаренко⁶⁶, но тот путь кажется мне более реальным, так как Пант. Кондратьевич поглощен сейчас театром и кино.

Кроме того, я не знаю, дорогой Вл. Евг. зачем Вам нужна конференция? Ведь, благодаря Вам, на днях в Питере и без того состоялись очень задушевные полемики по Некрасову. Мне сообщили, что Ваш доклад о «Пророке» был содержателен и во многих отношениях ценен. Говорили о чудесном докладе В.Г. Базанова⁶⁷, о сообщении Яковлева. Все же центр некрасоведения считается в Ленинграде, и мы, москвичи, саратовцы, горьковцы мало что можем прибавить к тому, что сделано и делается Ленинградом.

Другое дело: «Сборник», но ведь это, как мне кажется, относится к конференции нашего общего друга, милейшего Н.Ф. Бельчикова, и, если я буду вмешиваться, это может показаться неделекатностью по отношению к Н.Ф.⁶⁸ – я прошу Вас ориентировать меня в этом тонком вопросе.

Как подвигается IV том Вашей монографии? Всего доброго!
Ваш Чуковский

Простите помарки в письме. Тороплюсь сдать письмо на почту.

Список литературы

1. Руднев А. Два некрасоведа – К.И. Чуковский и В.Е. Евгеньев-Максимов // Южное Сияние. № 3(23). 2017. С. 160–165.
2. Флит А.М. Некрасов и двое других // Флит А.М. Таланты наизнанку. Л.: Художественная литература, 1940. 177 с.
3. Чуковский К.И. – В.П. Полонскому. 24 января 1922. Петроград // Чуковский К.И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 14. Письма. 1903–1925. М.: Терра – Книжный клуб, 2008. 687 с.

⁶⁶ Пономаренко П.К. – министр культуры СССР (1953–1954).

⁶⁷ Базанов В.Г. (1911–1981) – советский литературовед и фольклорист, специалист в области русской литературы XIX в., истории литературных организаций и течений.

⁶⁸ Николай Федорович Бельчиков.

4. Царькова Т.С. В.Е. Евгеньев-Максимов. “Из прошлого. Записки некрасоведа (1902–1921)” // Некрасовский сборник. Вып. VII. Л., 1980. С. 200–233.
5. Чуковский К.И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 13. Дневник. 1936–1969. М.: Terra – Книжный клуб, 2007. 639 с.
6. Шаикова Е.В. “Я ведь существо всеядное...”. Обзор писем К. Чуковского к О. Ломан // Вопросы литературы. 2013. № 4. С. 356–366.

References

1. Rudnev, A. “Dva nekrasoveda – K.I. Chukovskii i V.E. Evgen’ev-Maksimov” [“Two Nekrasov scholars – K.I. Chukovsky and V.E. Evgeniev-Maksimov”]. *Yuzhnoe Siyanie*, no. 3(23), 2017, pp. 160–165. (In Russ.)
2. Flit, A.M. “Nekrasov i dvoe drugikh” [“Nekrasov and Two Others”]. *Talanty naiznanku* [*Talents Inside Out*]. Leningad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1940, 177 p. (In Russ.)
3. “Chukovskii K.I. – V.P. Polonskomu. 24 yanvarya 1922. Petrograd” [“Chukovsky K.I. – V.P. Polonsky. January 24, 1922. Petrograd”]. Chukovskii, K.I. *Sobranie sochineii* [*Collected Works*]: in 15 vols. Vol. 14. *Pis’ma* [*Letters*]. 1903–1925. Moscow, Terra – Knizhnyi club Publ., 2008, 687 p. (In Russ.)
4. Tsar’kova, T.S. “V.E. Evgen’ev-Maksimov. ‘Iz proshlogo. Zapiski nekrasoveda (1902–1921)’” [“V.E. Evgeniev-Maksimov. ‘From the Past. Notes of a Nekrasov scholar (1902–1921)’”]. *Nekrasovskii sbornik*, issue 7, Leningrad, 1980, pp. 200–233. (In Russ.)
5. Chukovskii, K.I. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]: in 15 vols. Vol. 13. *Dnevnik* [*Diary*]. 1936–1969. Moscow, Terra – Knizhnyi club Publ., 2007, 639 p. (In Russ.)
6. Shashkova, E.V. ““Ya ved’ sushchestvo vseядnoe...”. Obzor pisem K. Chukovskogo k O. Loman” [““I am an omnivorous creature...”. Review of from K. Chukovsky’s Letters to O. Loman”]. *Voprosy literatury*, no. 4, 2013, pp. 356–366. (In Russ.)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 3 (69) – 2025

Научный журнал

Техническое редактирование
и компьютерная верстка О.В. Егорова
Корректор М.П. Крыжановская

Адрес редакции: 117418, Москва, Нахимовский проспект, 51/21
ИНИОН РАН. Отдел литературоведения
liter@inion.ru

Подписано к печати 16/X-2025 г. Формат 60×84/16
Усл. печ. л. 12,6 Уч.-изд. л. 10,6
Тираж 400 экз. (1–150 экз. – 1-й завод)
Заказ №

**Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук**
Нахимовский проспект, д. 51/21, Москва, 117418
<http://inion.ru>

Отдел печати и распространения изданий
Тел.: +7 (925) 517-36-91
e-mail: izdat@inion.ru

Отпечатано в типографии
АО «Г8 Издательские Технологии»
109316, Москва, Волгоградский проспект,
д. 42, корп. 5, к. 6