

ISSN 2541-9803

**ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

2019
№ 4(9)

**ART LOGOS
(THE ART OF WORD)**

SCIENTIFIC JOURNAL

No. 4(9)
2019

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

2019
№ 4
(9)

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
3 февраля 2017 г.

Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-68617

Журнал издается
с 2017 года
Периодичность 4 раза в год

Учредитель: Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

Редакционная коллегия:

М. Вержбицка, доктор филологии, Польша
С. Г. Гренье, доктор филологии, профессор, США
А. Дешперманн, доктор филологии, профессор, Германия
А. А. Карпов, доктор филологических наук, профессор, Россия
Т. В. Мальцева, доктор филологических наук, профессор, Россия (главный редактор)
О. Ю. Осьмухина, доктор филологических наук, профессор, Россия
З. И. Резанова, доктор филологических наук, профессор, Россия
И. А. Стернин, доктор филологических наук, профессор, Россия
М. В. Ягодкина, доктор филологических наук, доцент, Россия

*Рукописи статей в обязательном порядке оформляются в соответствии
с требованиями для авторов, установленными редакцией.*

*Редакция не вступает в переписку с авторами статей, получившими
мотивированный отказ в опубликовании.*

Статьи, оформленные не по правилам, редакцией не рассматриваются

Адрес учредителя:
196605, Россия,
Санкт-Петербург, г. Пушкин,
Петербургское шоссе, д. 10.
тел. +7(812) 466-65-58
<http://lengu.ru/>
e-mail: pushkin@lengu.ru

Адрес редакции:
196605, Россия,
Санкт-Петербург, г. Пушкин,
Петербургское шоссе, д. 10
тел. +7(812) 451-91-76
<http://lengu.ru/>
e-mail: art.logos@lengu.ru

SCIENTIFIC JOURNAL
ART LOGOS
(THE ART OF WORD)

2019
№ 4
(9)

The journal is registered by
The Federal Service for
Supervision of Communications, Information
Technology, and Mass Media
February 03, 2017

The certificate
of the mass media registration
ПМ № ФС77-68617

The journal is issued
since 2017
Quarterly, 4 issues per year

Founder: Pushkin Leningrad State University

Editorial Board:

M. Wierzbicka, Doctor of Philology, Poland
S. G. Grenier, Doctor of Philology, Professor, USA
A. Deppermann, Doctor of Philology, Professor, Germany
A. A. Karpov, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
T. V. Maltseva, Doctor of Philology, Full Professor, Russia (chief editor)
O. Y. Osmukhina, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
Z. I. Rezanova, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
I. A. Sternin, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
M. V. Yagodkina, Doctor of Philology, Associate Professor, Russia

*The papers assigned for publication are to be prepared in accordance with the
requirements for authors established by editorial board.*

*The editors do not enter into correspondence with the authors of papers fairly rejected.
Papers which do not follow the rules are rejected by the editorial board*

Founder's address:

196605, Russia,
St. Petersburg, Pushkin,
Peterburgskoe shosse, 10.
Tel. +7(812) 466-65-58
<http://lengu.ru/>
e-mail: pushkin@lengu.ru

Editorial board's address:

196605, Russia,
St. Petersburg, Pushkin,
Peterburgskoe shosse, 10.
Tel. +7(812) 451-91-76
<http://lengu.ru/>
e-mail: art.logos@lengu.ru

Содержание

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Т. В. Мальцева</i>	
Восточная тема в русской документальной прозе XIX века	6
<i>А. Г. Гродецкая</i>	
«Тоска и радость»: элегии Александра Адуева в «Обыкновенной истории» как автопародия Гончарова.....	20
<i>Н. Е. Щукина</i>	
Символика Пасхального цикла в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»	35
<i>И. Б. Ничипоров</i>	
А. П. Чехов в прочтении А. Солженицына	45
<i>Е. В. Никольский</i>	
Типология женских характеров и судеб в произведениях Всеволода Соловьёва о русской истории XVII века	54
<i>Д. Вальчак, Е. В. Никольский</i>	
Архетип антихриста в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист»	68
<i>Д. А. Майорова, О. Ю. Осьмухина</i>	
Принципы создания фантастического мира в прозе И. Ефремова (на материале романа «Час быка»).....	85
<i>М. С. Фомкин</i>	
Поэтическая картина мира Юсуфа Баласагуни (к 950-летию поэмы «Кутадгу Билиг»).....	98
<i>М. Н. Дробышева</i>	
Роль биографического контекста в изучении творчества писателей Далматинско-Дубровницкого региона эпохи Ренессанса.....	141

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

<i>С. А. Самолетов</i>	
Основные тенденции в развитии языка печатных СМИ (на примере местных газет Ленинградской области).....	158

УЧИТЕЛЯ И СОРАТНИКИ

<i>А. В. Жуков</i>	
Пути-перепутья Николая Лаврова.....	165
Сведения об авторах	173

Contents

THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

<i>Tatiana Maltseva</i>	
Eastern Theme in Russian Documentary Prose of the XIX Century	6
<i>Anna Grodetskaya</i>	
«Longing and Joy»: Alexander Aduiev's Elegies in "The Ordinary Story" as Goncharov's Autoparody	20
<i>Natalya Shchukina</i>	
The Symbolics of the Easter Cycle in the Novel "The Golovlyov Family" by Mikhail Saltykov-Shchedrin	35
<i>Iliya Nichiporov</i>	
A. Solzhenitsyn's Reading of A. P. Chekhov	45
<i>Eugeny Nikolsky</i>	
The Typology of the Female Characters and Destinies in Wsevolod Solov'yov's Novels about Russian History of the XVII-th Century	54
<i>Dorota Walczak, Eugeny Nikolsky</i>	
The Archetype of the Antichrist in the Trilogy "Christ and the Antichrist" by Dmitry Merezhkovsky	68
<i>Darja Majorova, Olga Osmukhina</i>	
Principles for Creating a Fantastic World in the Prose by I. Efremov (on the Material Novel "Hour of the Bull")	85
<i>Mikhail Fomkin</i>	
Yusuf Balasaguni's Poetic Picture of the World (to the 950th Anniversary of the Poem "Kutadgu Bilig")	98
<i>Marina Drobysheva</i>	
The Role of the Biographical Context in the Study of the Writers of the Dalmatian-Dubrovnik Region in the Renaissance	141

INTERCULTURAL COMMUNICATION

<i>Sergey Samoletov</i>	
Main Trends in the Language of Print Media (On the Example of Local Newspapers of the Leningrad Region)	158

TEACHERS AND ASSOCIATES

<i>Anatoly Zhukov</i>	
Ways and crossroads of Nikolai Lavrov	165
About Authors	174

УДК 821.161.1
ГРНТИ 17.09.09

Т. В. Мальцева

Восточная тема в русской документальной прозе XIX века

Отношения между Россией и Персией имеют длительную историю, хотя проблема взаимного осмысления и восприятия иной культуры еще мало изучена. Особенный интерес в этом отношении представляют документальные свидетельства об общественно-политических и культурных контактах между Россией и Персией. Важным источником являются записки, письма, путевые журналы русских путешественников и служащих, посещавших Персию в XVIII–XIX веках.

Интересным документом, передающим непосредственное впечатление от встречи с «чудным» и «фантастическим» Востоком, являются записки князя Алексея Дмитриевича Салтыкова «Путешествие в Персию». Книга была написана во время поездки автора в Персию в 1838–1839 годах и издана в 1849 году.

Особенно ценны в этих и подобных записках «живые» подробности авторской рефлексии от встреч и путевых наблюдений.

Ключевые слова: русско-персидские контакты, ориентальный текст, документальные жанры, А. Д. Салтыков.

Tatiana Maltseva

Eastern Theme in Russian Documentary Prose of the XIX Century

The relationships between Russia and Persia have a long history, though the problem of their mutual understanding and perception still stays underexplored. Documentary witnesses on socio-political and cultural contacts between Russia and Persia are of the most interest in this aspect. Very important source here are notes, letters and itineraries of Russian travelers who have visited Persia in XVIII–XIX centuries.

One of such documents depicting the first-hand impression of meeting with “wonderful” and “fantastic” East are the notes by Alexey Saltykov "Journey to Persia". This book was written during the author's journey to Persia in 1838–1839.

"Journey to Persia" and all notes of such kind are the most valued for the “living” details of the author's reflexion of meetings and travelling observations. These natural details and intimate impressions have provided the basis for the oriental text in Russian literature.

Key words: Russian-Persian contacts, oriental text, documentary genres, Alexey Saltykov.

Взаимоотношения между Россией и Ираном имеют длительную историю. Первые торговые и политические контакты между отдельными территориями России и Персии начались еще в VIII веке, а с XVI века страны уже стали обмениваться посольствами [5, с. 7].

Несмотря на длительность и важность контактов пограничных государств связи России и Персии изучены еще недостаточно, хотя следует отметить, что в отечественной науке многое делается для введения в научный оборот новых документов и текстов.

Так, важным историческим источником является коллективный труд ученых Института востоковедения Российской академии наук под руководством Людмилы Михайловны Кулагиной «Россия и Иран (XIX – начало XX века)» [5]. Подведены некоторые итоги литературоведческого исследования ориентального текста русской литературы в докторской диссертации Павла Викторовича Алексеева «Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептофера русского ориентализма» [5].

В этих на сегодняшний день итоговых источниковедческих и научных трудах прокомментированы исторические и литературные факты: торговые, военные и политические договоры, с одной стороны, корпус литературных произведений, являющий собой собственно ориентальный текст, – с другой стороны.

За пределами подробного анализа остаются пока несобственно-литературные произведения – записки, письма, путевые дневники и журналы путешественников по Персии. Они представляют интерес и как документальные, и как литературные источники, поскольку входят в контекст уже существующего потока подобных произведений, вышедших из «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина [6].

В екатерининскую эпоху в России серьезное внимание уделялось изучению географии Азии и быта восточных народов, но подробных и достоверных сведений об этих территориях было крайне мало. В последнюю треть XVIII века активизировались русско-турецкие военные сношения, появилась целая группа документальных текстов свидетелей, очевидцев и участников этих событий – пленных солдат, служащих, торговцев. Многие из этих документов были напечатаны в XVIII и начале XIX века и имели успех у публики: «Странствование Филиппа Ефремова», «Цареградские письма» и «Плен и страдания россиян у турков» П. А. Левашова, «Несчастные приключения» В. Баранщикова и другие. Эти ценные источники переизданы в научных целях и прокомментированы А. А. Вигасиным [3].

«Своеручные» записки очевидцев, которые доставляли сведения о Средней Азии, Турции, Индии, имели феноменальный успех. Свидетельства очевидцев о Персии появились только в XIX веке – это «Записки» русского офицера А. О. Дюгамеля, «Воспоминания полномочного министра» А. О. Симонича, «Воспоминания о Персии» Ф. Ф. Корфа, «Путешествие в Персию» А. Д. Салтыкова. Эти свидетельства во многом поколебали устойчивый образ сказочного Востока, явив русскому читателю реальные картины жизни некогда процветавшей империи.

В данной статье будет рассмотрено «Путешествие в Персию» А. Д. Салтыкова – русского дипломата, путешественника, писателя и художника. Официальная должность давала ему большие возможности знакомства со страной, а безусловный литературный талант обеспечил художественную значимость его записок.

1. Первое впечатление о Персии

Князь Алексей Дмитриевич Салтыков (1806–1859) служил в Коллегии иностранных дел, выполнял дипломатические поручения в Константинополе, Греции, Риме, Флоренции. 7 августа 1838 года Салтыков получил назначение в Тегеран. Служба продолжалась 10 месяцев, в Петербург Салтыков вернулся 4 мая 1839 года. Во время путешествия и службы в Персии Алексей Дмитриевич наблюдал и описывал нравы и образ жизни ее жителей. Записки были изданы им в России в 1849 году [7]. Выйдя в отставку, Салтыков поселился в Париже и совершил два путешествия по Индии в 1841–1843 и в 1845–1846 годах. По итогам странствий Салтыков издал в Париже на французском языке собственноручно иллюстрированную книгу о путешествиях по Персии и Индии [9].

На французское издание книги откликнулся П. А. Вяземский, дав прощательную характеристику путевых заметок А. Д. Салтыкова: «Здесь любопытство соперничает с занимательностью, блеск слога с богатством, простотою и верностью рисунка <...>. Нет ничего живописнее, оригинальнее картин, описаний, типических портретов, собранных князем-путешественником <...>. Творение князя Салтыкова тем особенно замечательно, что он хорошо понял свою философическую и художественную цель. Отправившись в путь с желанием исследовать края, которые донныне мерещатся нам под обаятельными туманами «Тысячи и одной ночи», он показал нам варварство этого края в истинном его виде. Все усилия его направлены были на то, чтобы схватить живьем дикую природу» (отзыв дан в современной орфографии. – Т. М.) [4].

Чем же так заинтересовала современников книга Салтыкова? В чем ее привлекательность и ценность? П. А. Вяземский отметил две важные черты в «Путешествии в Персию». Во-первых, в «Путешествии» «живьем» и «верным рисунком» схвачена настоящая «дикая природа» Персии. Во-вторых, реальная Персия порождает совсем иные впечатления, чем традиционный ее образ в сказках Шехерезады.

Рассмотрим, справедливо ли мнение Вяземского о записках Салтыкова, и какую роль они играют в формировании образа Востока в отечественной ориенталистике. Как нами уже было отмечено, Салтыков не был первооткрывателем Персии. До него свидетельства об этой стране оставили и другие служащие Российской империи, но их записки носят служебный характер и описывают достаточно узкую сферу жизни Персии. Авторство большинства записок принадлежит военным, поэтому их записи лишены живых деталей обыденной жизни.

«Путешествие в Персию» написано художником и знатоком европейской культуры и искусства, объехавшим всю Европу, поэтому в записках нет профессиональных границ – путешественнику интересно все, что он видит по пути следования, причем, видит как художник. Художнический взгляд в «Путешествии в Персию» задан с самого начала: Текст предваряет предисловие, в котором Салтыков вспоминает свои детские впечатления от первой встречи с Востоком в 1816 году во время прибытия персидского посольства в Петербург.

Восточная тема была очень популярна в романтическом искусстве начала XIX века. Сам Салтыков вспоминал, что Восток представлялся ему по работам художника Александра Осиповича Орловского. А. О. Орловский (1777–1832) был известен как живописец-баталист и автор многочисленных восточных зарисовок, военных портретов, бивуачных сцен. Искусствовед Николай Николаевич Врангель отметил, что его рисунки – «целый дневник эпохи романтической и увлекательной» [2, с. 94]. Двенадцатилетний Салтыков, хорошо знавший творчество художника Орловского, грезил о Востоке: «Его (Орловского. – Т. М.) кисть тогда уже переносила мое воображение на Восток», – отмечает Салтыков [7].

Ниже мы приводим копии картин А. О. Орловского (рис. 1, 2). Видимо, нечто подобное ожидал увидеть А. Д. Салтыков, путешествуя по Персии.



Рис. 1. А. О. Орловский. Всадник на лошади



Рис. 2. А. О. Орловский. Портрет мужчины в восточных одеждах

Встреча персидского посольства в Петербурге произвела на юного Салтыкова фантастическое впечатление.

«В один туманный зимний день, в три часа по полудни, нетерпеливое ожидание мое разрешилось трепетным чувством удовольствия. У окна родительского дома на Дворцовой набережной, раздался торжественный звук кавалергардских труб, и вдали появились две громады, которые медленно, с странным колебанием, подвигались вперед.

Это были слоны, предшествующие поезду посольства. В чудном убранстве, фантастически расписанные, и в сапогах, эти движущиеся колоннады прошли как чудные создания неведомого мира.

Следом ехали два Абиссинца в бархатной шитой золотом одежде на ярых жеребцах. За ними угрюмые Персияне, в своем обычном наряде, вели под уздцы двенадцать коней.

Потом следовала толпа Персидских всадников в великолепных парчовых и шалевых одеждах, и наконец придворная золотая карета цугом, с скороходами и камер-пажами. В ней сидел посол, Фет-Али-Шаха, Мирза-Абул-Гассан-Хан, в белой шалевой одежде, с алмазной звездой и зеленой лентой ордена Льва и Солнца. Его сопровождали девять Персидских всадников, с заводными странно оседланными конями.

Это странное видение произвело на меня сильное впечатление и породило страстное желание видеть Восток и особенно Персию» (Салтыков 1849).

В тексте «Путешествия» Салтыков упомянул этот эпизод, когда в Тегеране встретил посла, которого видел на набережной Невы 22 года назад: «Я встретил недавно на улице едущего верхом Мирзу Абул-Гассан-Хана, бывшего в 1816 году послом в С.-Петербурге. За ним шли пешком два негра и много Персиян. Эта встреча припомнила мне самую давнюю старину» [7].

Под впечатлением встречи персидского посольства Салтыков нарисовал карандашный набросок этого эпизода (рис. 3).

Так в ранней юности в сознании будущего путешественника сложился образ Востока как «чудного», «фантастического», «неведомого мира». В ожидании встречи с этим чудом А. Д. Салтыков 28 августа 1838 года в служебных целях начал свое путешествие в Персию из Владикавказа через Тифлис и Нахичевань.



Рис. 3. А. Д. Салтыков. Шествие персидского посольства по набережной Невы [8]

2. Образ Востока: мечта и реальность

Содержание записок Салтыкова – традиционное для путешествия в незнакомые страны: природа, климат, расстояния, населенные пункты, население, быт, пища, архитектура, памятники и достопримечательности, языки. Документальные травелоги уже выработали традицию словесного описания пространства. Следуя этой традиции, Салтыков упоминает практически все реалии восточной жизни, обильно включает в текст топонимы, антропонимы, этнонимы, экзотизмы в целях знакомства читателя с новым пространством. Часто слова, которые автор слышит впервые, в тексте выделены курсивом; иногда автор дает местное и общепринятое название. Это, например, топонимы *Каравансарай*, *Арагва*, *Кыблеи-Алем*, *Зенган*, *Тавриз* (по-тамошнему *Тебриз*), *Ирак* (по-персидски *Араз*), *Сиодоун*, *Султанийэ*; экзотизмы *духан*, *бураки*, *шашлык*, *кебаб*, *михмандар*, *фераи*, *плоф*, *челоф*, *чурек*, *пилав*, *баданджан*, *мюрек*, *алюбухра*, *гэнэ*, *ранг*, *джентельмен* (по-персидски *наджибадама*), *гранат* (по-персидски *нар*), *диван-хан* (то есть приемная зала), *чадра*, *хазнэ*, *назир*, *часовой* (по-персидски *караул*), *мехтер*, *джейран* (род оленя), *гулям*, *чарвадар*, *чапар*.

Начало путешествия эмоционально напряженное, оно отмечено нарастанием нетерпеливого ожидания и даже восторга. Первые страницы записок составляют пейзажные и природные зарисовки. Пышная южная природа резко контрастирует с видами севера и средней полосы России. Салтыков как

художник восхищен великолепием природы и делает ее словесные зарисовки как на живописном мольберте: «...кончилась равнина, по которой я ехал от самого Петербурга до Владикавказа <...>. Сцена освещена утренним солнцем; но некоторые места еще затаились в тумане; все зелено; черные буйволы резко отделяются на бирюзовой траве; высокие горы покрыты лесом; за ними другие еще выше в темно-серой тени, а далее снеговые вершины скрываются в небесах» [7].

А вот «[о]ткрывается другой вид, мрачный и дикий; громады гор одна над другой громоздятся около меня; уединенный аул таится в глухом ущелье. Черкес в черной бурке на вершине хребта стережет свое стадо. Леса густеют на горах, стада овец рассыпаны по крутым утесам, пастухи лежат в долине на сухой траве, а лошади пасутся возле них» [7].

Образ Востока создается в записках несколькими способами. Во-первых, он извлекается из детской памяти как чудесная мечта, а, во-вторых, формируется путем сравнения с похожими европейскими реалиями, известными взятому путешественнику Салтыкову, но в любом случае образ Востока имеет глубоко личный субъективный характер.

Пышность и сказочная яркость природы как будто обещают, что мечта о чудном Востоке воплотится в реальности: «Давно ли еще был я в толпе гуляющих по Невскому проспекту и набережной, – а теперь в такой дали, в такой глуши Кавказа, еду в Персию. Неужели это истина, а не прекрасный сон?» [7].

Автор с нетерпением ждет этой встречи. В романтических тонах он описывает «свою» долгожданную Персию: «[Э]та дорога сквозь ущелья и леса скоро приведет меня в Персию. Дюгамель и доктор (сотрудники посольства. – Т. М.) также едут в Персию, но не туда, куда я: я буду жить в особом мире, где еще никто не бывал. В стране, для них скучной и бесплодной, я найду тайные сокровища, хранящиеся в ней только для меня одного; мне одному они известны, – никто не может отгадать, где они, я один могу ими пользоваться, но тайно, чтоб чужой глаз, чужое холодное дыхание, не разрушили волшебных замков воображения» [7].

Путешественник по мере приближения детализирует свою мечту, расцвечивает ее подробностями воображения и видит как будто наяву. В записи от 24 сентября 1838 года путешественник изображает Персию как край, «где некогда жил»: «Еще очень рано, солнце не всходило. Дюгамель и доктор спали крепким сном в одной комнате со мной, но я не мог спать: мысль, что еду в Персию, достигаю наконец своей цели, разбудила меня рано. Я боялся,

не сон ли это? Чтоб успокоить себя, я повторял себе, что это истина, истина, что столь давнишняя мечта наконец осуществляется. Трудно объяснить чувство, которое одушевляет меня по мере, как я приближаюсь к местам столь знакомым моему воображению, где мне кажется, что я некогда жил, к местам прекрасных воспоминаний моего детства. Я так ясно вижу вдали города многолюдные или печальные, бесплодные стены или зеленые сады, и людей, принадлежащих будто к чужому миру, но мне столь знакомому, расстояние исчезает день ото дня, и скоро эта картина моего воображения будет перед моими глазами, мечта о Персии исчезнет вдруг, как дивный сон, чтоб дать место истине» [7].

По дороге Салтыков подробно описывает незнакомое географическое пространство. Чтобы передать читателю приметы новых мест, автор использует знакомые русскому образованному и состоятельному читателю европейские дестинации, показывая незнакомое через известное, при этом натурные и пейзажные детали значительно романтизируются: «Местоположение Владикавказа у подошвы ледяных гор *похоже на Боценскую долину в Тироле* (курсив здесь и далее наш. – Т. М.)»; «*Я вспомнил о Греции, – мой путь из Пароса в Навилию*: там горы не столь высоки, но дорога страшнее и опаснее»; «...когда въехал в Грузию по направлению к Тифлису, то *вид, окруживший меня, напомнил о берегах Рейна*»; «Виды прекрасные, и часто напоминают мне дорогу между Флоренцией и Римом»; «Проехав 25 верст среди долин, *похожих на Тироль*, между снеговых гор, мы остановились ночевать в деревне Карвансарай»; «Мы едем по прекрасной долине, называемой Дилиджанское ущелье. <...> Я теперь *воображаю себя на дороге в Рим, между Терни и Нарни*; огромные скалы меня окружают, и формы их и расположения на всяком шагу изменяются; горные ключи шумят и падают каскадами...»; «Я забываюсь иногда, – *мне кажется, что я или в горах Кастелло-Маре, или около Кавы (близ Неаполя)*. Но вдруг, будто пробуждаясь, память говорит мне, что это не Италия, что эта дорога сквозь ущелья и леса скоро приведет меня в Персию»; «...здесь единственный дом ... похож на те дома, которые *разбросаны по дороге из Неаполя в Портичи*».

Природа радуется путешественника, но приметы человеческой жизни глубоко разочаровывают. Путешественник с нетерпением ожидал увидеть первый по-настоящему восточный город Тифлис с азиатской роскошной архитектурой среди буйной зелени, а увидел совсем другой Тифлис: «И вот я уже вижу Тифлис вдалеке; но какой Тифлис? совсем не тот, который я воображал, о котором грезил так давно! Где же он? – Увы, я уже не увижу его ни-

когда: по мере, как я приближался к настоящему Тифлису, ложный Тифлис, нарисованный моим воображением, изглаживался с холста моей памяти <...> надо сказать, что настоящий Тифлис не так хорош и велик; *серые и более Европейские его строения* печально стоят между голых скал; не видно отрадной зелени и Азиатской роскошной архитектуры, <...> а мне так хорошо снилось о густых садах и Азиатской неге, смешанной с горскою дикостью...» [7].

3. Мифологизация образа Востока

Литературный сюжет «Писем из Персии» – это сюжет разочарования и крушения романтической юношеской мечты об удивительном мире.

Образ Востока мифологизирован. В целом, семантика мифологизации – дикость, хищность, древность. Мифологема Востока складывается из нескольких составляющих.

Во-первых, путешественника поражает дикая простота и природы, и лиц, и одежд. Образ Востока по мере продвижения путешественника вглубь территории собственно Персии тускнеет, потому что реальность резко контрастирует с ожиданиями. Природа бедна: «Напрасно взор путешественника, утомленный унылым однообразием, стремится вдаль, и будет искать какого-нибудь предмета отрадного для души: он не увидит ничего, кроме мертвенности и гор свинцового цвета»; «...я <...> ничего не видел, кроме мертвой степи, унылой и однообразной. Неужели вся Азия такова?».

Население бедно, кругом царит первобытная дикость и нищета. Одежды и выражение лиц населяющих эти места людей напоминают эпоху «первых времен»: «Покрой их простой одежды из крашеной холстины носит на себе какой-то *отпечаток первых времен Азии*; мне показалось, что я вижу тех же самых женщин, которые *здесь жили за несколько тысяч лет*. Выражение лиц их меня удивило. Я никогда еще не видывал подобной дикой простоты, какая изображалась в их чертах» [7].

Во-вторых, поражает древность этих мест, где слишком часто встречаются древние постройки, например, эчмиадзинский «древний монастырь, построенный в 505 году после Рождества Христова», а также руины, разрушенные или оставленные старинные замки. Вот «*старинный замок на утесе* – «он недавно еще был обитаем, но теперь покинут. Мы едем далее; огромный камень лежит посреди дороги. Верно *это обломок, некогда упавший с неизмеримых стен*, окружающих теперь меня; в нем почерневшие от огня впадины доказывают, что тут жили люди». Вот «*возвышается одинокая скала, а на ней древний замок, как орлиное гнездо, висит на крутизне; здесь, может быть, в старину, обитало какое-нибудь хищное племя*».

Многие замки свидетельствуют о мифологическом богатстве Востока. Незабываемое впечатление произвел на путешественника чудный шахский дворец в Зенгане: «Только калейдоскоп может подать мысль о волшебной прелести форм и цветов, столь внезапно ослепивших мой взор. Золото, хрусталь и все радужные цвета повсюду горели в просторном лабиринте сводов и галерей.<...> Легкость в блестящей архитектуре этих палат так необычайна, что они показались мне созданными не для людей, а для каких-нибудь духов, обитавших в Персии, когда она была еще цветуща и прекрасна, во времена Шехеразады.

Я помещаюсь в верхнем этаже восьмиугольной залы. Ряды тонких зеркальных столбов поддерживают восемь горниц, наподобие лож театра. Зеркальные призмы в стенах и потолке ярко блестят в чудном смешении по золотой живописи цветов, как будто только что сорванных, изображений охоты, битв, пышности царской и неги любви. Все полы устланы драгоценными коврами; радужные лучи солнца таинственно проникают сквозь прозрачную мозаику из миллионов разноцветных стеклышек. Мне казалось, что все стены чудно составлены из драгоценных камней. Огонь сапфира, яхонта и изумруда горел в мелких узорах окон» [7].

Остатки восточной роскоши побуждают путешественника обратиться к героическому прошлому страны: «Вся Персия представлялась мне в бесконечной реке времен: во тьме глубокой древности баснословный Зохак пожирал народ свой на скалах Демовенда. Благотворный Джемшид, блестящий как солнце, озарял Персию ярким светом и распространял границы могучего своего царства... Потом снова все скрывалось как будто в черных тучах. Толпы варваров опустошали Персию....» [7].

Чем больше роскоши в оставленных и заброшенных дворцах, тем острее «из туманного хаоса времен проступает современная Персия – опустошенная, сухая, серая, голая, просторная земля, на которой кое-где еще разъезжают верхами несколько плутов, в острых шапках, с черными бородами, и кое-где видны жалкие строения, во внутренности которых осталось еще довольно Азиатской роскоши и вкуса». Ныне «в Персии везде и всегда одно и то же серое однообразие».

Примером такого «серого однообразия» может служить изображенный Салтыковым Тегеран (рис. 4).

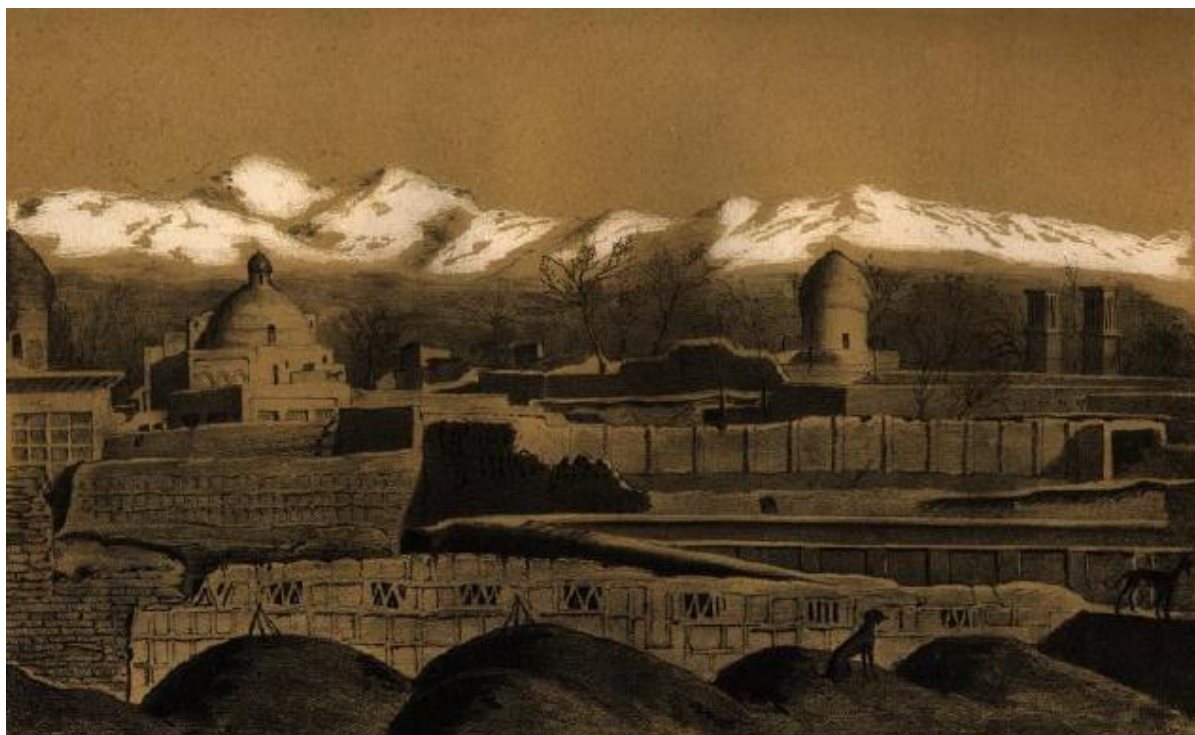


Рис. 4. А. Д. Салтыков. Тегеран

Заключение

Записки путешественников о Персии появились в XIX веке – это «Записки» русского офицера А. О. Дюгамеля, «Воспоминания полномочного министра» А. О. Симонича, «Воспоминания о Персии» Ф. Ф. Корфа. Эти свидетельства во многом поколебали устойчивый образ сказочного Востока, явив русскому читателю реальные картины жизни некогда процветавшей империи. Одно из свидетельств о Персии оставил А. Д. Салтыков в путевом дневнике «Путешествие в Персию». Особенно ценны в его записках «живые подробности» авторской рефлексии от встреч и путевых наблюдений. Эти натурные детали и личные впечатления легли в основу ориентального текста русской литературы.

Нетривиально в «Путешествии» Салтыкова описана восточная природа – от Закавказья до Персии: как художник автор делает ее живописные зарисовки, как беллетрист «живописует» словом тончайшие детали пейзажного пространства. Это выгодно отличает указанное произведение от иных восточных записок. Салтыков использует знакомые русскому образованному и путешествующему по Европе читателю европейские локусы, показывая новое географическое пространство через сравнение с известными европейскими destinations.

Описания восточного быта в повествовании А. Д. Салтыкова строятся с точки зрения цивилизационного дискурса – как противопоставление цивили-

зации и первобытной простоты и дикости. Автор нашел интересный мифологический код интерпретации реальности: время существования Востока идентифицируется как застывшая эпоха «первых времен Азии». В соответствии с этим образ Востока в повествовании мифологизируется.

Лейтмотив «Путешествия в Персию» – сравнение древней и современной Персии. Под пером Салтыкова «вся Персия» предстала «в бесконечной реке времен» и явила миру великие ее достижения и победы в прошлом и заступление в настоящем.

Список литературы

1. Алексеев П. В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2015. 39 с.
2. Врангель Н. Романтизм в живописи Александровской эпохи и Отечественная война // Свойства века. Статьи по истории русского искусства барона Николая Николаевича Врангеля. СПб.: Журнал "Нева" – "Летний Сад", 2001. 275 с.
3. Вигасин А. А. Путешествия по Востоку: В эпоху Екатерины II [Сборник / введ. А. А. Вигасина]. М.: Вост. лит.; Школа-пресс, 1995. 404 с.
4. Вяземский П. А. Путешествіе князя А. Д. Салтыкова по Персіи и Индіи. 1851. Электронный ресурс: www.litres.ru/petr-vyazemskiy/puteshestvie-knyazya-a-d-saltykova-po-persii-i-indii/chitat-onlayn/page-2/
5. Кулагина Л. М. Россия и Иран (XIX – начало XX века) / Рос. акад. наук, Ин-т востоковедения; [отв. ред. Н. М. Мамедова]. М.: Ключ-С, 2010. 271 с.
6. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. С. 525–608.
7. Салтыков А. Д. Путешествие в Персию. Письма кн. А. Д. Салтыкова. М.: Университетская типография, 1849. Электронный ресурс: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Persien/XIX/1820-1840/Saltykov_persien/pred.phtml?id=7705
8. Салтыков А. Д. Шествие персидского посольства по набережной Невы. Электронный ресурс: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/02.+drawings/705226>
9. Soltykoff Alexis. Voyages en Perse et dans l'Inde. 3 vol. Paris, 1860–1861.

References

1. Alekseev P. V. *Vostok i vostochnyj tekst russkoj literatury pervoj poloviny XIX veka: konceptosfera russkogo orientalizma* [The East and East Text of Russian Literature in the First Half of the 19th Century: The Conceptosphere of Russian Orientalism]: avtoreferat dissertacii doktora filolog. nauk. Tomsk, 2015. 39 p.
2. Vrahgel N. *Romantizm v zhivopisi Aleksandrovskoj epohi i Otechestvennaja vojna* [Romanticism in the painting of the Alexander era and Patriotic War] *Svojstvo veka. Statji po istorii russkogo iskusstva barona Nikolaja Nikolaevicha Vrangel'a* [Properties of the century. Ar-

ticles on the history of Russian art of Baron Nikolai Nikolaevich Wrangel]. St.Petersburg: Zhurnal "Neva" - "Letnij Sad" Pudl., 2001. 275 p.

3. Vigasin A. A. *Puteschestvija po Vostoku: V epohu Ekateriny II* [Traveling in the East: In the era of Catherine II] [Sbornik / vved. A. A. Vigasina]. Moscow: Vost. lit.: Schkola-press Publ., 1995. 404 p.

4. Vjazemskij P. A. *Puteschestvie knjazja A.D. Saltykova po Persii i Indii. 1851* [Vyazemsky P.A. The journey of Prince A. D. Saltykov in Persia and India]. Elektronnyj resurs: www.litres.ru/petr-vyazemskiy/puteshestvie-knyazya-a-d-saltykova-po-persii-i-indii/chitat-onlayn/page-2/

5. Kulagina L. M. *Rossija i Iran (XIX – nachalo XX veka)* [Russia and Iran (XIX – beginning of XX century)] Ros. akad. nauk, Institut vostokovedenija; [otv. red. N. M. Mamedova]. Moscow: Kluch-C Publ., 2010. 271 p.

6. Lotman Ju. M., Uspenskij B. A. «*Pisma russkogo puteschestvennika*» Karamzina i ich mesto v razvitiji russoj kultury ["Letters from a Russian Traveler" by Karamzin and Their Place in the Development of Russian Culture]. Karamzin N. M. *Pisma russkogo puteschestvennika* [Letters from a Russian Traveler]. Leningrad: Nauka Publ., 1987. Pp. 525–608.

7. Saltykov A. D. *Puteschestvije v Peesiju. Pis'ma kn. A.D. Saltykova* [Travel to Persia. Letters of Prince A. D. Saltykov]. Moscow: Universitetskaja tipografija, 1849. Elektronnyj resurs: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Persien/XIX/1820-1840/Saltykov_persien/pred.phtml?id=7705

8. Saltykov A. D. *Shestvie persidskogo posol'stva po naberezhnoj Nevy* [Procession of the Persian Embassy along the Neva Embankment]. Elektronnyj resurs: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/02.+drawings/705226>

9. Soltykoff Alexis. *Voyages en Perse et dans l'Inde*. 3 vol. Paris, 1860–1861.

**«Тоска и радость»: элегии Александра Адуева
в «Обыкновенной истории» как автопародия Гончарова**

В статье предложено аналитическое исследование четырех ранних стихотворений Гончарова, "опубликованных" в 1835 г. в рукописном журнале семьи Майковых «Подснежник». Построенные на типовых мотивах быстротечности времени, бренности земных благ, разочарования и утраты иллюзий стихи рассматриваются как в ближайшем "домашнем", так и в общепохальном стилевом контексте, что позволяет отнести их к бытовой элегической традиции. Очевидные для автора «Обыкновенной истории» дилетантизм собственных стихотворений и тривиальность их тематики сделали возможным приписать два ранних текста "запоздалому" романтику Александру Адуеву. Приемы пародирования явлений бытового романтизма у Гончарова сопоставляются с пародийным текстом В. А. Солоницына «Сказание о великом поэте, который начал писать стихи и перестал писать стихи», помещенном в 1839 г. в рукописном альманахе семьи Майковых «Лунные ночи».

Ключевые слова: И. А. Гончаров, «Обыкновенная история», автор и герой, пародийные приемы, автопародия, поэзия прозаика, бытовая элегия, бытовой романтизм, Майковы, В. А. Солоницын.

Anna Grodetskaya

**"Longing and Joy": Alexander Aduiev's Elegies
in "The Ordinary Story" as Goncharov's Autoparody**

The article proposes an analytical study of Goncharov's four early poems, "published" in 1835 in the handwritten journal of the Maykovs family "Podsnezhnik" ("The Snowdrop"). Verses which are built on typical motives of time transience, frailty of life benefits, disappointment and loss of illusions, are examined both in the "nearest home", and in the general epochal style context, that allows to attribute them to the ordinary elegiac tradition. Obvious to the author of "The Ordinary Story" diletantism of his own poems and triviality of their subject made it possible to attribute two early texts to "belated" romantic Alexander Aduiev. The techniques of Goncharov's parodying the phenomena of ordinary romanticism are compared to parodic text by V. A. Solonitsyn "A Story of Great Poet Who Began Writing Poems and Stopped Writing Poems", placed in 1839 in the handwritten almanac of the Maykovs' family "The Moon Nights".

Key words: I. A. Goncharov, "Ordinary Story", author and hero, parody techniques, car spoof, poetry of writer, household elegy, household romanticism, Maykovs, V. A. Solonitsyn.

Лиризм был совсем чужд Гончарову; не знаю, может быть, в юности он и писал стихи, как Адуев младший, но, в таком случае, вероятно, у него был и благодетельный дядюшка, Адуев старший, который своевременно уничтожал эту поэзию [1, с. 252–253].

Явление самопародирования Гончарова в «Обыкновенной истории» достаточно давно установлено и неоднократно описано [34, с. 35–37; 32, с. 36]. В текст романа (ч. 1, гл. 2) в качестве примеров поэтического творчества младшего Адуева Гончаров включил два своих ранних стихотворения – «Тоска и радость» и «Романс», сделав их объектом уничтожающей иронии Адуева-дяди. Прочитав в стихах племянника строку: «Гляжу на небо: там луна...», старший Адуев выносит приговор: «Луна непременно: без нее никак нельзя! Если у тебя тут есть *мечта* и *дева* – ты погиб...» [13, с. 224].

О природе диалогов дяди и племянника А. В. Чичерин писал: «Диалоги дядюшки и племянника в “Обыкновенной истории” интонационно выразительны и компактны, хотя художественно они элементарны. Романтическое ротовейство и сухой практицизм несколько плакатны. <...> Два контрастных состава лексики, два разных голоса, две мелодии, идущие друг другу наперекор. В реплике дяди даже что-то вроде преждевременной писаревщины» [35, с. 163].

Критическую реакцию Петра Ивановича Адуева на поэтические банальности в стихах племянника следует признать исключительно актуальной и точной. Преследование романтических «общих мест», расхожих поэтизмов (луна, мечта, дева) в критике 1840-х гг. стало также своего рода «общим местом». Некрасов, например, в рецензии «“Были и небылицы” Ивана Балакирева» (1843) замечал: «...были бы слова да *рифмы*, а *предмета* как не найти, начиная с *луны* и *девы* до могилы и завядшего цветка...» [26, с. 74]. Белинский в рецензии на второй выпуск «Новоселья» (1845) отметил заслугу «Библиотеки для чтения» именно в том, что в своем противостоянии расхожему «энтузиазму» она «воздвигла гонение на стихи с девою и луною» [4, с. 475]. Вал. Майков рецензию «Стихотворения А. Плещеева» (1846) начал фразой: «Стихи к деве и луне кончились навсегда» [23, с. 272]. Появлялись в печати и многочисленные стихотворные пародии под заглавиями «К луне», «Поэт», «Мечта», «К деве», «Тоска» и проч. [31, с. 370–375].

Что представляют собой сами объекты пародии в «Обыкновенной истории»? Ни в одном из автобиографических свидетельств Гончаров не счел возможным упомянуть о своих ранних поэтических опытах. Более того, в

письме к великому князю Константину Константиновичу (К. Р.) от января 1884 г. утверждал, что за стихи «никогда не брался»¹. Между тем давно установлено, что его первой «публикацией» на страницах рукописного журнала семьи Майковых «Подснежник» за 1835 г.² были четыре поэтических текста: «Отрывок. Из письма к другу», «Тоска и радость», «Романс» и «Утраченный покой» (см.: 13, с. 21–25, 626–630). Авторство Гончарова не вызывает сомнений: среди сотрудников журнала никто, кроме него, не мог подписать свои сочинения инициалом «Г.», а именно так – «Г.....» (т. е. «Гончаровъ») под первым и «Г.» под тремя остальными, подписаны четыре стихотворения, что и послужило для А. П. Рыбасова главным аргументом при их атрибуции и публикации [12].

Стихотворения Гончарова – важнейшее свидетельство его творческой самоидентификации на раннем этапе, позволяющее судить о степени зависимости начинающего автора от господствовавших в то время стилевых норм. Откровенно подражательные, его стихи следуют тематическим, образным, фразеологическим шаблонам массовой поэзии 1820–1830-х гг., а декламационностью и некоторой архаичностью лексических и синтаксических форм напоминают и более ранние образцы. В целом стихотворения Гончарова не ориентированы на конкретные тексты конкретных авторов (исключая, может быть, стихотворение «Утраченный покой») и в этом сопоставимы и с ранними опытами Некрасова в сборнике «Мечты и звуки» (1840), подражательность которых, как отметил В. Э. Вацуро, «сводилась к воспроизведению общих, типовых форм массовой журнальной поэзии» [25, с. 644], и с юношескими стихами Фета в «Лирическом пантеоне» (1840) – «сборнике перепевов прочитанных стихов», запечатлевшем «ходовой байронизм тридцатых годов», с «преобладанием темы “холодного разочарования”» [7, с. 78; 8, с. 19].

В научной литературе высказывалось мнение о подражании Гончарова в ранних стихах В. Г. Бенедиктову [6, с. 141–144; 34, с. 34; 37, р. 16]. Первый сборник Бенедиктова вышел в свет в 1835 г. (ценз. разрешение – 4 июля), ему предшествовала единственная публикация в 1832 г. – стихотворение «К сослуживцу» [5, с. 715]. До 1835 г. Бенедиктов как поэт практически не был известен. Близко знакомый с семьей Майковых, он помещал стихи в их

¹ «Я, с 14–15-летнего возраста, не подозревая в себе никакого таланта, читал все, что попадалось под руку, и писал сам непрестанно. <...> Потом я стал переводить массы – из Гете, например, только не стихами, за которые я никогда не брался, а многие его прозаические сочинения, из Шиллера, Винкельмана и др. И все это без всякой практической цели, а просто из влечения писать, учиться, заниматься, в смутной надежде, что выйдет что-нибудь. Кипами исписанной бумаги я топил потом печки» [15, с. 34; курсив автора].

² О рукописных изданиях Майковых см.: 13, с. 612–620 (примеч. А. Г. Гродецкой).

домашних рукописных изданиях, однако в «Подснежнике» за 1835 г. его стихи отсутствуют, появляясь на страницах журнала лишь в следующем, 1836 г. Едва ли поэзия Бенедиктова могла оказать на Гончарова столь стремительное воздействие.

Феномен исключительного успеха Бенедиктова, возникший после публикации его первого сборника, когда о нем восторженно отзывались В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, Ф. И. Тютчев, Я. П. Полонский, И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов, Ап. Григорьев, А. А. Фет, детально исследован Л. Я. Гинзбург [10, с. 102–119; 11]. Создатель и разработчик стиля *вульгарного романтизма* (Тургенев назовет этот стиль «ложно-величавой» школой), Бенедиктов овладел «эффектными темами романтической поэзии», «приподнятой романтической фразеологией», соединив с ней «*галантерейный язык*», «просторечие чиновничьей гостиной и приемной» [10, с. 105, 109]. Белинский во второй статье о Бенедиктове, написанной в 1842 г. в связи с новым изданием его первого сборника, когда стал ясен «сезонный» (Л. Я. Гинзбург), характер его успеха, так определил сферу влияния его поэзии: «...поэзия г. Бенедиктова не поэзия природы, или истории, или народа, — а поэзия средних кружков бюрократического народонаселения Петербурга. Она вполне выразила их, с их любовью и любезностью, с их балами и светскостью, с их чувствами и понятиями, — словом, со всеми их особенностями, и выразила простодушно-восторженно, без всякой иронии, без всякой скрытой мысли...» [3, с. 349–350].

Подражать Бенедиктову Гончаров в своих четырех стихотворениях не мог просто в силу хронологических несовпадений. Влияние Бенедиктова не подтверждается и на стилистическом уровне. Эффектные метафоры, резкие парадоксы Бенедиктова, как и разнообразные динамичные метрико-ритмические модели его стихов, не имеют аналогий у Гончарова. Близка, и то лишь отчасти, общеромантическая лексика и фразеология.

Явными эпигонами Бенедиктова в домашних изданиях Майковых выступили их активные участники — юные поэты Владимир Солоницын (младший) [см.: 17] и в еще большей степени Яков Щеткин [см.: 2], однако и в их стихах подражательные элементы появляются далеко не сразу. Влияние Бенедиктова очевидно, например, в стихотворении Солоницына «Просьба моря» в «Подснежнике» за 1838 г. [29, л. 175 об. — 176] и стихотворениях Щеткина «Развалины», «К древнему мечу», «Душа», «Орел» в рукописном альманахе «Лунные ночи» (1839) [22, л. 34–35 об., 59 об. — 60, 75–75 об., 101 об. — 102]. В качестве иллюстрации откровенного эпигонства можно привести заключительные строки стихотворения Щеткина «Душа»: «Полон све-

та, полон славы, / Блеща дивной красотой, / Купол неба величавый / Опрокинут над землей» [22, л. 75 об.]. Начинаящий поэт повторяет известный бенедиктовский образ из стихотворения «Облака» (1835), сохраняя и метрико-ритмический рисунок оригинала; ср.: «Снова ясно, вся блистая, / Знаменуя вешний пир, / Чаша неба голубая / Опрокинута на мир» [5, с. 69].

Неосновательно и высказывавшееся в специальной литературе мнение о зависимости ранних стихотворных опытов Гончарова от поэзии Лермонтова. Основанное главным образом на том, что на первом курсе словесного отделения Московского университета Гончаров учился вместе с Лермонтовым, мнение о его влиянии на Гончарова вступает в противоречие с фактами. Гончаров, по собственному признанию, не только не знал Лермонтова как поэта, но и не был с ним в университетские годы знаком. В воспоминаниях «В университете» он отметил: «Между прочим, – тут был и Лермонтов, впоследствии знаменитый поэт, тогда смуглый, одутловатый юноша, с чертами лица как будто восточного происхождения, с черными выразительными глазами. Он казался мне апатичным, говорил мало и сидел всегда в ленивой позе, полулежа, опершись на локоть. Он не долго пробыл в университете. С первого курса он вышел и уехал в Петербург. Я не успел познакомиться с ним» [14, с. 236]. Лишь немногие близкие друзья поэта, как известно, имели представление о его юношеской лирике и поэмах. Первое серьезное выступление Лермонтова в печати – поэма «Хаджи Абрек» – относится к 1835 г.

По мнению О. А. Демиховской, влияние Лермонтова «особенно чувствуется» в стихотворении Гончарова «Отрывок. Из письма к другу», в частности, в «поэтическом параллелизме стихийности бури и душевных волнений» [18, с. 66]. Исследовательница процитировала фрагмент стихотворения Гончарова:

Попробуй в страшный бури час
Борьбу стихий унять словами
И заглушить громовый глас
Своими робкими устами;
Скажи волнам недвижно лечь,
Когда их буйный ветер роет;
Когда пучина дико воет,
Вели водам смиренно течь.
Безумно будет то веленье!
Так и душевного волненья
Не укротишь порывов вдруг! <...> (13, с. 21)

В качестве ближайшей параллели ею был предложен набросок юношеской поэмы Лермонтова «Исповедь» (1830–1831):

Когда над бездною морской
Свирепой бури слышен вой
И гром гремит по небесам,
Вели не трогаться волнам
И сердцу бурному вели
Не слушать голоса любви!.. [18, с. 66]

Однако лермонтовский набросок был впервые опубликован в «Отечественных записках» только в 1859 г., в списках 1830-х гг. он неизвестен [27, с. 20; 20, с. 202]. Факт знакомства с ним Гончарова практически исключен, а параллелизм *бури в сердце* и *бури в природе* является одной из общеромантических поэтических формул, восходящей к поэзии Байрона и широко использовавшейся до Лермонтова.

Мнение о подражании Гончарова Бенедиктову и Лермонтову утвердилось в научной литературе главным образом вследствие ошибочной датировки его ранних стихотворений не 1835-м, а 1835–1836 гг. [см.: 13, с. 613], а год для начинающего автора – немалый срок при стремительно сменявшихся друг друга в середине 1830-х литературных авторитетах.

Более естественно, учитывая многочисленные свидетельства Гончарова о его юношеском «поклонении» Пушкину, искать в его ранних стихах отголоски этого увлечения. Возможно, пушкинскими рифмами подсказаны рифмы *печали/венчали* и *порукой/мукой* в стихотворении «Отрывок» («Не утешай меня, мой друг! / Не унимай моей печали! / Ты сам изведаль свой недуг / В тот час, когда ее венчали...»); «Есть чувств возвышенных чета: / Они бессмертья нам порукой, / И жизнь без них была бы мукой...» [13, с. 20–21]). Следовать Пушкину Гончаров мог и в стихотворении «Тоска и радость», изображая внезапную смену лирической эмоции:

Зато случается порой
Иной в нас демон поселится:
То радость пламенной струей
Без зова в душу протеснится;
И затрепещет сладко грудь.
Помянем легкими мечтами
Прошедшего забытый путь;
Вдали ж, пред светлыми очами,
Мелькнет надежд блестящий рой.
И очарует нас собой

Ряд чудных, сладостных видений;
А в настоящем окружит
Толпа веселых сновидений;
И как всё ярко заблестит!
И как тогда весь мир прекрасен,
Как жизни путь и тих, и ясен! [13, с. 23]

Сравним у Пушкина в стихотворении «К ней» (1817): «Но вдруг, как молнии стрела, / Зажглась в увядшем сердце младость, / Душа проснулась, ожила, / Узнала вновь любви надежду, скорбь и радость. / Всё снова расцвело! Я жизнью трепетал...». Справедливо отметил в свое время А. П. Рыбасов: «В стихах Гончарова нетрудно заметить и подражание пушкинской интонации. Несмотря на внешнюю их “тремучесть”, стихи не лишены искренности» [32, с. 35]¹.

Вместе с тем пушкинские «вкрапления» не являются определяющими в стилистике ранних гончаровских поэтических опытов. Стихотворение «Романс» представляет собой типичный образец «унылой» элегии в ее романсной жанровой форме, широко распространенной в поэзии 1820–1830-х гг. «Утраченный покой» подражает популярному у русских романтиков стихотворению Шиллера «Resignation» (1784), которому тематически близки отдельные мотивы его не менее популярных «Идеалов» (1795).

Стихи Гончарова принадлежат бытовой элегической традиции [9], как и большая часть стихов в майковских рукописных журналах. На типовых элегических мотивах быстротечности времени, бренности земных благ, одиночества, утраты иллюзий построены помещенные в «Подснежнике» за 1835 г. анонимные «Элегия» и «Позднее раскаяние», также «Разочарование» Евг. П. Майковой, «Разочарование» Ап. Майкова и многие другие. «Элегическая поэтика – поэтика узнавания. И традиционность, принципиальная повторяемость являются одним из сильнейших ее поэтических средств» [10, с. 30]. Ситуация *разочарования*, формировавшаяся как в русле элегической традиции, так и под влиянием творчества Байрона («Все герои Байрона разочарованы, и поэт дает подробное описание их душевного состояния...» [19,

¹ Влияние Пушкина отразилось и на лирике юных поэтов домашних рукописных изданий. Пушкинскому «Певцу» («Слыхали ль вы за рощей глас ночной...», 1816) подражал, например, младший Солоницын в сонете «Весеннее чувство»:

Слыхали ль вы, за рощей отдаленной
Певца любви и неги – соловья,
Когда он пел, природой вдохновленный,
И песнь его журчала, как струя? <...> (22, л. 168).

с. 154]), уже во второй половине 1820-х гг. стала общим местом, превратилась в *готовую* поэтическую формулу и позднее неоднократно пародировалась.

На общем фоне индивидуальной особенностью стихов Гончарова стоит признать то, что было отмечено еще их первым публикатором А. П. Рыбасовым: в них «не абсолютизируется разочарование, конфликт между человеком и жизнью» [12, с. 246; 32, с. 35]. Это мнение разделял и Н. И. Пруцков, писавший о стихотворении «Тоска и радость»: «Выраженные в нем разочарование, тоска и сомнения не ведут к безысходному конфликту с миром, не возводятся в абсолютный принцип восприятия действительности, а сменяются оптимистическим прославлением красоты жизни, земных радостей» [30, с. 5]. Состояние тоски и радости у молодого Гончарова, таким образом, даны в относительном равновесии, предстают эмоционально взаимодополняющими и сбалансированными. И не сохранится ли этот изначально лишенный «безысходной конфликтности» баланс в его позднейшем прозаическом творчестве?

Все четыре стихотворения Гончарова (еще раз отметим это) относятся к 1835 г. В первом из них («Отрывок. Из письма к другу») типичными для поэтического стиля времени были как *эпистолярность*, так и *отрывочность*. Можно привести в качестве примера классическое «Невыразимое» (1819) В. А. Жуковского с подзаголовком «*Отрывок*», «квинтэссенцию» его романтической философии [24]. В соответствии с канонами романтической эстетики отрывки и неоконченные произведения служили формой выражения непосредственности чувства. Над литературой, «заваленной *отрывками*», иронизировал, например, Н. Полевой: «Наша русская литература доньше состоит из *отрывков*; по крайней мере, главное содержание оной составляют отрывки литературы французской, немецкой, английской и проч., и проч. Сочинения новых наших поэтов (не говоря о *немногих* исключениях) суть сборники отрывков из Байрона, Гёте, Ламартина, Делавиня, Шиллера и проч. Мы любим журналы и альманахи не потому ли, что это *сборники отрывков*. Наконец, без всяких фигур, наша словесность завалена *отрывками* из поэм, комедий, опер, трагедий, драм, которые вполне не существуют и никогда не будут существовать» [31, с. 322, 738].

И отрывочность, и незавершенность, как и ряд других формализовавшихся в массовой литературе приемов, очень скоро начали восприниматься как трафаретные и неоднократно пародировались. Пародии такого рода сохраняли актуальность до начала 1840-х гг.

Пародистом собственных ранних стихотворений стал и Гончаров, включив их в текст «Обыкновенной истории». Причиной пародирования был как

очевидный дилетантизм стихотворений (лексические неловкости, строфическая аморфность, монотонность ритма, бедные рифмы), так и, главным образом, их вторичность, тривиальность тематики, следовательно, и недостаток личностного лирического начала. Свои ранние романтические сочинения пародировали Панаев, Некрасов, сходно с Гончаровым – Тургенев в «Дворянском гнезде», приписавший собственное юношеское стихотворение «К А. Н. Х.» поэту-дилетанту Паншину.

Стихотворение «Тоска и радость» вошло в текст «Обыкновенной истории» с незначительными изменениями, акцентировавшими изначально присутствовавшие в стихах поэтические трафареты. Например, после строк: «В эфире звезды, притаясь, / Дрожат в изменчивом сиянье / И – будто дружно согласясь, / Хранят коварное молчанье» [13, с. 22], в стихотворении, которое читает Адуев-дядя, появилась вставка:

Так в мире всё грозит бедой,
Всё зло нам дико предвещает,
Беспечно будто бы качает
Нас в нем обманчивый покой;
И грусти той назва...нья нет... <...>
Она пройдет, умчит и след,
Как перелетный ветер степей
С песков сдувает след зверей [13, с. 225].

Характерны в этой вставке эпигонские повторы пушкинских строк и рифм. Сравним: «Под мостики, в беседки... нет! / Княжна ушла, пропал и след!» («Руслан и Людмила», песнь III); «Проснулся я: подруги нет! / Ищу, зову – пропал и след» («Цыганы»); «Закрыты ставни, окна мелом / Забелены. Хозяйки нет. / А где, бог весть. Пропал и след» («Евгений Онегин», гл. 6, строфа XXXII).

Стихотворение «Романс» (первые семь строк) включено в текст «Обыкновенной истории» без изменений. В этом случае Гончаров, не меняя текста, просто повторил пародийный прием Пушкина, изобразившего в «Евгении Онегине» (гл. 6, строфа XXIII) романтика Ленского задремавшим над своими стихами («На модном слове *идеал* / Тихонько Ленский задремал...») [см.: 21, с. 302]. Петр Иванович застаёт племянника также заснувшим над листом бумаги:

«Он взял бумагу и прочитал следующее:
Весны пора прекрасная минула,
Исчез навек волшебный миг любви,
Она в груди могильным сном уснула

И пламенем не пробежит в крови!
На алтаре ее осиротелом
Давно другой кумир воздвигнул я.
Молюсь ему... но...

– И сам уснул! Молись, милый, не ленись! – сказал вслух Петр Иванович. – Свой же стихи, да как уходили тебя! Зачем другого приговора? сам изрек себе» [13, с. 340].

Рассматривая пародийные приемы Гончарова, следует учитывать ближайший «домашний» контекст его ранних стихов и прозы. Особого внимания заслуживает повесть В. Андр. Солоницына (старшего), вдохновителя и редактора рукописных изданий семьи Майковых, «Сказание о великом поэте, который начал писать стихи и перестал писать стихи», помещенная в 1839 г. в альманахе «Лунные ночи» [33].

«Был великий поэт», – этой фразой начинается «Сказание...» [33, с. 501]. В тексте повести пародийно сконцентрированы основные элементы романтического мифа об избранности поэта-творца, поданные с искусностью в знании предмета профессионального журналиста и редактора (Солоницын был соредактором О. И. Сенковского по «Библиотеке для чтения»).¹ Юный герой «Сказания...», родившийся и учившийся в Казани, уверовал в собственное величие, написав единственную поэтическую строчку «в восточном вкусе»: «Зюлейка! ты – жемчужина Востока!». После чего его «мысли кипели, слагались в стихотворения, и почти каждый день являлся отрывок из новой поэмы в самом восточно-романтическом вкусе» [33, с. 504]. Подбирая в качестве материала для творческих опусов «великого поэта» поэтические трафареты, Солоницын подробно, детально иллюстрирует популярность «восточной» тематики в массовой романтической поэзии рубежа 1820–1830-х гг. Объектом иронии становится у него и превратившееся в романтическое клише представление о сверхчувственном, божественном внушении, под воздействием которого «безотчетно» совершается акт творчества. Занятый созданием поэтических *отрывков* (этот мотив также пародируется в «Сказании...»), великий поэт перестает посещать лекции в университете. «И на что ему? В Казанском университете учат математике, философии, правам; а в

¹ См. о нем подробнее: 16; 13, с. 614–618. Повесть отличает поразительное, дотошное знание массовой романтической литературы рубежа 1820–1830-х гг. – поэзии, беллетристики, критики, упоминаемой или цитируемой в тексте: О. И. Сенковского, В. Г. Бенедиктова, Н. И. Надеждина, А. Ф. Вельтмана, И. И. Козлова, А. И. Подолинского, Е. Ф. Розена, Г. В. Геракова, Д. П. Ознобишина и других (см. примеч. А. Ю. Балакина: 33, с. 513–519).

стихах разве пишут о правах и математике? В них говорится о любви, о мечте, о деде, об одиночестве и величии поэта» [33, с. 504]. Солоницын обыгрывает тот же набор расхожих поэтизмов, которые позднее возникнут у Гончарова в «Обыкновенной истории».

Исполненный сознания собственной избранности, презирая толпу («...толпа! ты не знаешь страданий поэта!»), великий поэт приезжает в Москву, где живет его бабушка. В присутствии собравшихся московских гостей должно быть прочитано его стихотворение, начинающееся характерными строками: «Туда! туда!.. Восторг и вдохновенье! / Туда! туда!.. любовь, смерть и мечта!» [33, с. 510]. Солоницын и здесь использует романтический трафарет – популярные у русских романтиков строки из песни Миньоны («Dahin, dahin...») в романе Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера».

Наконец стихи великого поэта, запинаясь, путая слова, не понимая их смысла и сопровождая собственными комментариями, читает вслух бабушка. «Великий поэт давно уже выходил из себя от бешенства: каждое слово его стихотворения, разорванное, истерзанное в устах доброй бабушки, каким-то оглушительным воплем отдавалось в самой глубине души его <...>. Вдруг он закричал, выбежал из комнаты, из дому и упал на снег. Его перенесли на постель и напоили теплою мятою. К вечеру ему стало легче, но... жребий свершился! он перестал сочинять стихи. Памятником его поэтической жизни осталось только стихотворение, окаленное бабушкой: прочие погибли в пламени камина» [33, с. 513].

Согласимся, пародийная ситуация у Солоницына достаточно оригинальна. В финале «Сказания...» достигнуто желаемое, как и в романе Гончарова: юный герой лишается необоснованных иллюзий относительного своего поэтического дарования и больше стихов не пишет, а написанные – отправляет в камин. У А. Мазона были основания полагать, что повесть Солоницына, созданная задолго до «Обыкновенной истории», «могла оказать некоторое влияние» на ее автора [36, р. 424–425].

Список литературы

1. Анненский Ин. Гончаров и его Обломов // Анненский Ин. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 251–271 (Лит. памятники).
2. Балакин А. Ю. Знакомый Гончарова поэт Яков Щеткин // Балакин А. Ю. Разыскания в области биографии и творчества И. А. Гончарова. М.: ЛитФакт, 2018. С. 155–180.
3. Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худож. лит., 1979. Т. 5. 631 с.
4. Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 8. 783 с.
5. Бенедиктов В. Г. Стихотворения / вступ. ст. Ф. Я. Приймы; сост., подгот. текстов и примеч. Б. В. Мельгунова. Л.: Сов. писатель, 1983. 816 с. (Биб-ка поэта. Большая сер.).

6. Бродская В. Б. Наблюдения над языком и стилем ранних произведений И. А. Гончарова // Вопросы славянск. языкознания. Львов, 1949. Кн. 2. С. 137–167.
7. Бухштаб Б. Русские поэты. Л.: Худож. лит., 1970. 248 с.
8. Бухштаб Б. Я. А. А. Фет: Очерк жизни и творчества. 2-е изд. Л.: Наука, 1990. 139 с.
9. Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб.: Наука, 1994. 240 с.
10. Гинзбург Л. Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. 416 с.
11. Гинзбург Л. Я. Пушкин и Бенедиктов // Гинзбург Л. Я. О старом и новом: статьи и очерки. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 109–152.
12. Гончаров И. А. Незданные стихи / публ. А. П. Рыбасова // Звезда. 1938. № 5. С. 243–245.
13. Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. 831 с.
14. Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 7. 689 с.
15. И. А. Гончаров и К. К. Романов: Незданная переписка. К. Р. Стихотворения. Драма / сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент. Е. К. Демиховской, О. А. Демиховской. Псков: ПОИПК, 1992. 304 с.
16. Гродецкая А. Г. Солоницын Владимир Андреевич // Русские писатели: 1800–1917: биограф. словарь. М., 2007. Т. 5. С. 771–773.
17. Гродецкая А. Г., Гаврилова Н. В. Солоницын Владимир Аполлонович // Русские писатели: 1800–1917: биограф. словарь. М., 2007. Т. 5. С. 773–774.
18. Демиховская О. А. Раннее творчество И. А. Гончарова // Материалы юб. Гонч. конф. Ульяновск, 1963. С. 54–86.
19. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978. 423 с.
20. Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энци., 1981. 746 с.
21. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. 2-е изд. Л.: Просвещение, 1983. 416 с.
22. «Лунные ночи» (1839), рукописный альманах Майковых // РО ИРЛИ. № 16496.
23. Майков В. Н. Литературная критика. Статьи. Рецензии / сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. Ю. С. Сорокина. Л.: Худож. лит., 1985. 407 с.
24. Манн Ю. В. Выразимо ли невыразимое? // Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. С. 20–30.
25. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 1. 719 с.
26. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 11. Кн. 1. 471 с.
27. Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. М.; Л.: АН СССР, 1953. Вып. 2: М. Ю. Лермонтов. 367 с.
28. «Подснежник», рукописный журнал Майковых за 1835 г. // РО ИРЛИ. № 16493.
29. «Подснежник», рукописный журнал Майковых за 1838 г. // РО ИРЛИ. № 16495.
30. Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л.: АН СССР, 1962. 230 с.
31. Русская стихотворная пародия (XVIII – начало XX в.) / вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. А. Морозова. Л.: Сов. писатель, 1960. 854 с. (Б-ка поэта. Большая сер.).

32. Рыбасов А. П. И. А. Гончаров. М.: Мол. гвардия, 1957. 376 с. (ЖЗЛ).
33. Солоницын В. А. Сказание о великом поэте, который начал писать стихи и перестал писать стихи / публ. и комм. А. Ю. Балакина // Лица: Биогр. альманах. СПб.: Д. Буланин, 2001. [Вып.] 8. С. 501–519.
34. Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М.: АН СССР, 1950. 492 с.
35. Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1985. 447 с.
36. Mazon A. Un maître du roman russe, Ivan Gontcharov: 1812–1891. Paris, 1914.
37. Setchkarev Vs. Ivan Goncharov: his Life and his Works. Wurzburg: Jal-Werlag, 1974. 336 p.

References

1. Annenskij In. *Goncharov i ego Oblomov* [Goncharov and his Oblomov] Annenskij In. *Knigi otrazhenij* [Books of reflections]. Moscow: Nauka Publ., 1979. Pp. 251–271 (Lit. pamjatniki).
2. Balakin A. Ju. *Znakomyj Goncharova pojet Jakov Shhetkin* [A friend of Goncharov poet Jacob Shhetkin] Balakin A. Ju. *Razyskanija v oblasti biografii i tvorčestva I. A. Goncharova* [Researches in the field of biography and creativity of I. A. Goncharov]. Moscow: LitFakt Publ., 2018. Pp. 155–180.
3. Belinskij V. G. *Sobranie sochinenij: v 9 t.* [Collection of works: in 9 v.]. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1979. T. 5. 631 p.
4. Belinskij V. G. *Sobranie sochinenij: v 9 t.* [Collection of works: in 9 v.]. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1982. T. 8. 783 p.
5. Benediktov V. G. *Stihotvorenija* [Poems] / vstup. st. F. Ja. Prijmy; sost., podgot. tekstov i primech. B. V. Mel'gunova. Leningrad: Sov. pisatel' Publ., 1983. 816 p. (Bib-ka pojeta. Bol'shaja ser.).
6. Brodskaja V. B. *Nabljudenija nad jazykom i stilem rannih proizvedenij I. A. Goncharova* [Observations over language and style of early works of I. A. Goncharov] *Voprosy slavjanskogo jazykoznanija* [Questions of Slavic linguistics]. L'vov, 1949. Kn. 2. Pp. 137–167.
7. Buhstabs B. *Russkie pojety* [Russian poets]. Leningrad: Hudozh. lit. Publ., 1970. 248 p.
8. Buhstabs B. Ja. A. A. *Fet: Očerok žizni i tvorčestva* [A. A. Fet: An Essay of Life and Creativity]. 2-e izd. Leningrad: Nauka, 1990. 139 p.
9. Vacuro V. E. *Lirika puškinskoj pory: «Elegičeskaja škola»* [Lyric of Pushkin Epoch: «Elegical School»]. St.-Petersburg: Nauka Publ., 1994. 240 p.
10. Ginzburg L. Ja. *O lirike* [On lyrics]. Moscow: Intrada Publ., 1997. 416 p.
11. Ginzburg L. Ja. *Pushkin i Benediktov* [Pushkin and Benediktov] Ginzburg L. Ja. *O starom i novom: stat'i i očerki* [About old and new: articles and essays]. Leningrad: Sov. pisatel' Publ., 1982. Pp. 109–152.
12. Goncharov I. A. *Neizdannye stihi* [Unpublished verses] publ. A. P. Rybasova. *Zvezda* [Star]. 1938. № 5. Pp. 243–245.
13. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t.* [Full collection of works and letters: in 20 v.]. St.Petersburg: Nauka Publ., 1997. T. 1. 831 p.
14. Goncharov I. A. *Sobranie sochinenij: v 8 t.* [Collection of works: in 8 v.]. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1980. T. 7. 689 p.

15. I. A. Goncharov i K. K. Romanov: *Neizdannaja perepiska. K. R. Stihotvorenija. Drama* [I. A. Goncharov and K. K. Romanov: Unpublished correspondence. K. R. Poems. Drama] sost., vstup. st., podgot. teksta, komment. E. K. Demihovskoj, O. A. Demihovskoj. Pskov: POIPK Publ., 1992. 304 p.
16. Grodetckaya A. G. *Solonitsyn Vladimir Andreevich* [Solonitsyn Vladimir Andreevich] *Russkie pisateli: 1800–1917: biogr. slovar'* [Russian writers: 1800–1917: biogr. dictionary]. Moscow, 2007. T. 5. Pp. 771–773.
17. Grodetckaya A. G., Gavrilova N. V. *Solonitsyn Vladimir Apollonovich* [Solonitsyn Vladimir Apollonovich] *Russkie pisateli: 1800–1917: biogr. slovar'* [Russian writers: 1800–1917: biogr. dictionary]. Moscow, 2007. T. 5. Pp. 773 – 774.
18. Demihovskaya O. A. *Rannee tvorchestvo I. A. Goncharova* [Early works of I. A. Goncharov] *Materialy jub. Gonch. konf.* [Materials of the anniversary Goncharov conference]. Ul'janovsk, 1963. Pp. 54–86.
19. Zhirmunskij V. M. *Bajron i Pushkin. Pushkin i zapadnye literatury* [Byron and Pushkin. Pushkin and Western literatures]. Leningrad: Nauka Publ., 1978. 423 p.
20. *Lermontovskaja enciklopedija* [Lermontov encyclopedia]. Moscow: Sov. enc. Publ., 1981. 746 p.
21. Lotman Ju. M. *Roman A. S. Pushkina «Evgenij Onegin». Kommentarij* [A. S. Pushkin's novel "Eugene Onegin". Commentaries]. 2-e izd. Leningrad: Prosveshchenie Publ., 1983. 416 p.
22. *«Lunnye nochi» (1839), rukopisnyj al'manah Majkovyh* ["Moon Nights" (1839), Majkovs' handwritten almanac] RO IRLI [Manuscript department of IRLI]. № 16496.
23. Majkov V. N. *Literaturnaja kritika. Stat'i. Recenzii* [Literary criticism. Articles. Reviews] sost., podgot. teksta, vstup. st., primech. Ju. S. Sorokina. Leningrad: Hudozh. lit. Publ., 1985. 407 p.
24. Mann Ju. V. *Vyrazimo li nevyrazimoe?* [Whether inexpressible is expressible?] Mann Ju. V. *Dinamika russkogo romantizma* [Dynamics of Russian Romanticism]. Moscow: Aspekt Press Publ., 1995. Pp. 20–30.
25. Nekrasov N. A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 15 t.* [Full collection of works and letters: in 15 v.]. Leningrad: Nauka Publ., 1981. T. 1. 719 p.
26. Nekrasov N. A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 15 t.* [Full collection of works and letters: in 15 v.]. Leningrad: Nauka, 1989. T. 11. Kn. 1. 471 p.
27. *Opisanie rukopisej i izobrazitel'nyh materialov Pushkinskogo Doma.* [Description of manuscripts and fine materials of Pushkinsky House]. Moscow; Leningrad: AN SSSR, 1953. Vyp. 2: M. Ju. Lermontov. 367 p.
28. *«Podsnezhnik», rukopisnyj zhurnal Majkovyh za 1835 god.* [«Snowdrop», Majkovs' handwritten journal on 1835] RO IRLI [Manuscript department of IRLI]. № 16493.
29. *«Podsnezhnik», rukopisnyj zhurnal Majkovyh za 1838 god.* [«Snowdrop», Majkovs' handwritten journal on 1838] RO IRLI [Manuscript department of IRLI]. № 16495.
30. Prutskov N. I. *Masterstvo Goncharova-romanista* [The Skill of Goncharov-novelist]. Moscow; Leningrad: AN SSSR, 1962. 230 p.
31. *Russkaja stihotvornaja parodija (XVIII – nachalo XX v.)* [Russian poem parody (XVIII – early XX century)] vstup. st., podgot. teksta i primech. A. A. Morozova. Leningrad: Sov. pisatel' Publ., 1960. 854 p. (B-ka pojeta. Bol'shaja ser.).
32. Rybasov A. P. *I. A. Goncharov.* Moscow: Mol. gvardija, 1957. 376 p. (ZhZL).

33. Solonicyn V. A. *Skazanie o velikom poiete, kotoryj nachal pisat' stihi i perestal pisat' stihi* [A Tale of Great Poet Who Started Writing Poetry and Stopped Writing Poetry publ. i komm. A. Ju. Balakina] *Litsa: Biogr. al'manah* [Persons: Biogr. almanac]. St.-Petersburg: D. Bulanin Publ., 2001. Vyp. 8. Pp. 501–519.
34. Tsejtlin A. G. *I. A. Goncharov*. Moscow: AN SSSR, 1950. 492 p.
35. Chicherin A. V. *Ocherki po istorii russkogo literaturnogo stilja: Povestvovatel'naja proza i lirika* [Essays on the history of Russian literary style: Narrative prose and lyrics]. 2-e izd., dop. Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1985. 447 p.
36. Mazon A. *Un maître du roman russe, Ivan Gontcharov: 1812–1891*. Paris, 1914.
37. Setchkarev Vs. *Ivan Goncharov: his Life and his Works*. Wurzburg: Jal-Werlag, 1974. 336 p.

**Символика Пасхального цикла в романе
М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»**

В статье делается попытка понять, на чем строится внутреннее единство романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы», который изначально создавался как цикл социально-психологических очерков. По всей вероятности, внутреннее единство роману придают сквозные евангельские мотивы, такие как Блудный сын, мытарь и фарисей, Божий Суд, прощение и осуждение. Система евангельских мотивов в романе соответствует сюжету календарного пасхального цикла – от чтения притчи о мытаре и фарисее в подготовительный период поста до Великой пятницы в финале романа. Вместе с тем, в романе, пронизанном пасхальной символикой, отсутствует образ Спасителя – он уничтожается в романе и на бытовом (иконы) и на бытийном уровне. В мире безбожном и безблагодатном обесценивается Слово-Логос, оно подменяется словом Иудушки, словом-убийцей. В финале романа происходит подмена слов цифрами. Убийство Слова как «света человеков» определяет внутренний мир романа как мир темноты, пустоты, бездорожья и безвременья.

Ключевые слова: М. Е. Салтыков-Щедрин, роман «Господа Головлевы», пасхальный цикл, евангельские мотивы, художественное единство романа, система мотивов.

Natalya Shchukina

**The Symbolics of the Easter Cycle in the Novel "The Golovlyov Family"
by Mikhail Saltykov-Shchedrin**

In this article there is attempted to understand the internal unity of the novel "The Golovlyov Family" by Mikhail Saltykov-Shchedrin, which was created as a cycle of the social-psychological sketches. Most likely that the through evangelic motives such as prodigal son, publician and Pharisee, divine justice, forgiveness and condemnation attach the internal unity. The system of evangelic motives in the novel corresponds to the subject of the calendar Easter cycle – from the reading the parable of publician and Pharisee at the preparatory period of the fast to the Good Friday in the final of novel. At the same time there is no image of the Savior in the novel, where the Easter symbolics is the main subject; it is obliterated in the novel on the everyday (icons) and on the existential levels.

In the godless and unhallowed world the Word-Logos becomes worthless; it is replaced with the word of Little Judas, with the word-murderer. In the final substitution of the words and numbers occurs. The assassination of the words as the light of men determines the inner life of the novel as a world of the darkness, emptiness and timelessness.

Key words: Mikhail Saltykov-Shchedrin, the novel "The Golovlyov Family", Easter cycle, evangelical motives, the artistic unity of the novel system of motives.

Роман «Господа Головлевы» прошел несколько этапов изучения. Долгое время говорилось о социально-психологическом романе, отражающем психологию героев пореформенной России, их выморочность, нежизнеспособность. На рубеже XIX–XX веков Евгений Соловьев-Андреевич опубликовал статью, в которой роман Щедрина сравнивался с циклом романов Э. Золя «Ругон-Маккары». Критик говорил о «скорбном листе наследственных болезней» семейства Головлевых, выводил персонажей из принципа фатального детерминизма. Только в 90-е годы XX века исследователи стали говорить о евангельском подтексте романа, без которого немыслимо адекватное прочтение произведения. Социально-психологический аспект романа, который до сих пор остается главным в школьном (и часто – вузовском) литературоведении, оставляет открытыми множество вопросов.

Во-первых, при прочтении «Господ Головлевых» как социально-психологического романа остается немотивированным финал произведения, пробуждение "одичалой совести" Иудушки, связанное непосредственно с Великим Четвергом Страстной недели. Ощущается некое "зияние", разрыв смыслов в художественной ткани романа. Можно согласиться с И. А. Есауловым, который утверждает, что "...удивительное финальное "пробуждение совести" Порфирия Головлева... совершается в духе православного представления о человеке" [2, с. 47]. Вместе с тем, в статье будет сделана попытка показать, как само движение времени – циклический ход его – от недели о Мытаре и Фарисее к Великой пятнице пасхального цикла подготавливает момент чудесного пасхального преображения души.

Во-вторых, остается неясен смысл прозвища Порфирия Головлева. Общепринятая точка зрения о нарицательном характере прозвища "Иудушка" и о его наполнении конкретным социально-историческим смыслом не представляется убедительной. Смысл предательства Иуды делается очевидным лишь в том случае, если около него находится фигура Христа.

В-третьих, наконец, остается непонятной художественная природа произведения, которое изначально замышлялось автором как цикл очерков, лишь впоследствии объединенных в роман. Совершенно очевидно, что поэтика цикла очерков принципиально отличается от поэтики романа. Для романа необходима качественно новая форма внутритекстовых связей. Н. Д. Тмарченко отмечал, что «Господа Головлевы» «представляют собой художественное единство особого рода, и его природа до сих пор не выяснена. В литературоведении его единство характеризуется со стороны тематиче-

ской (тема разложения дворянства) и сюжетной (постепенный распад семьи и деградация личности в условиях пореформенной действительности). Однако особая природа художественного целого здесь не отражается» [7, с. 59].

Л. В. Зельцер писал о системе повтора как об основном композиционном принципе романа. Им были отмечены такие устойчивые слова-символы, как пустота и дорога в никуда [3, с. 39]. Можно указать еще несколько слов-символов, которые настойчиво повторяются в романе: дождь, грязь, мрак, тени. Венчает эти мотивы, по мысли исследователя, тематический повтор смертей героев.

Помимо системы повторов в романе появляется система евангельских мотивов, которые становятся сквозными, повторяются из очерка в очерк и, в конечном итоге, определяют и судьбы героев, и структуру произведения. Рассмотрим их.

Основной мотив романа, выделенный исследователями, – это мотив Блудного сына. О. В. Евдокимова [1, с. 165] отмечает, что «все герои – в той или иной мере "блудные сыновья"». Исследователь утверждает, что притча о Блудном сыне является архетипической для романа. В исследовании С. Колесникова говорится о переосмыслении архетипа Блудного сына в «Господах Головлевых» [4].

Действительно, мотив Блудного сына повторяется в романе неоднократно. Он связан с возвращением в отчий дом Степана Головлева, Петеньки, Анниньки. Однако в сюжете романа соблюдается только внешняя сторона притчи, но утрачивается ее смысл. В евангельском тексте Блудный сын возвращается в дом в качестве сына, но не раба: «сын же начал говорить: "Отче! я согрешил против неба и пред тобою, и уже недостойн называться сыном твоим"... А отец сказал слугам своим: "принесите лучшую одежду и оденьте его; дайте ему перстень на руку и обувь на ноги; и заколите откормленного теленка; станем есть и веселиться! Потому что этот сын мой был мертв и ожил; пропадал и нашелся". И начали веселиться» (Лк, 15, 11–32).

Арина Петровна принимает Степана, но не как сына, а как раба. Очень важна деталь, связанная с одеждой блудного сына: во время бегства Степана «на нем ничего не было, кроме халата да туфель, из которых одна была найдена под окном» [6, XIII, с. 51]. Затем Иудушка принимает сына Петеньку в качестве раба, но не сына. Сын Евпраксеюшки Володька называется «рабом Божиим, который должен был разрешить сумятицу и увеличить число плачущих рабов Божих» [6, XIII, с. 188].

В романе пародируется мотив упитанного тельца из притчи. Арина Петровна не отказывает в крове блудному сыну Степану, но «солониной протух-

лой кормит» [6, XIII, с. 46], и упрекает его: «И чем тебе худо у матери стало! Одет ты и сыт – слава богу! И теплехонько тебе, и хорошихонько...» [6, XIII, с. 53]. Иудушка, отправляя Петеньку на смерть, дает ему в дорогу и курочки, и телятинки, и пирожок. «Анниньке вдруг вспомнилось, как в первый приезд ее в Головлево дяденька спрашивал: "Телятинки хочется? поросеночка, картофельцу?" – и она поняла, что никакого другого утешения ей здесь не сыскать» [6, XIII, с. 232].

Когда Иудушка отчитывает Степана Владимировича, то он как будто пересказывает сюжет притчи о Блудном сыне:

« – А кто виноват? кто над родительским благословением надругался? – сам виноват, сам именице-то спустил! А именице-то какое было: кругленькое, превыгодное, пречудесное именице! Вот кабы ты повел себя скромненько да ладненько, ел бы ты и говядинку, и телятинку, а не то так и соусцу бы приказал. И всего было бы у тебя довольно: и картофельцу, и капустки, и горошку... Так ли, брат, я говорю? [6, XIII, с. 46].

Повторимся: форма притчи в романе соблюдена полностью, но дух ее, идея отцовской любви и прощения полностью профанируется. Вместо любви и прощения каждый получает своего «теляца упитанного», вместо воскрешения – «умертвие».

Следующий важнейший повторяющийся евангельский мотив романа – это мотив мытаря и фарисея. При появлении Степана Головлева на семейном суде Владимир Михайлович восклицает:

« – Мытаря судить приехали?.. вон, фарисеи... вон!» [6, XIII, с. 35]. Заявленный мотив становится одной из ведущих внутренних тем «Господ Головлевых». Эволюция Порфирия Владимировича, его прозрение в финале романа является движением от молитвы фарисея к молитве мытаря. «Боже! благодарю Тебя, что я не таков, как прочие люди, грабители, обидчики, прелюбодеи, или как этот мытарь: пощусь два раза в неделю, даю десятую часть из всего, что приобретаю» (Лк. 18: 9-14), – молится фарисей. «Боже! Будь милостив ко мне грешнику» (Лк. 18: 15), – молится мытарь.

На протяжении всего романа Иудушка неустанно благодарит Бога за все, что у него есть: «Кому нехорошо, а нам горюшка мало. Кому темненько да холодненько, а нам и светлехонько, и теплехонько. Сидим да чаек попиваем. И с сахарцем, и со сливочками, и с лимонцем. А захотим с ромцом, и с ромцом будем пить [6, XIII, с. 108]; «Иудушка встал и возблагодарил Бога за то, что у него "хорошие" образа» [6, XIII, с. 151].

По сути, на протяжении всего романа мы имеем дело с молитвой фарисея: «кому темненько, а нам светленько...» («я не таков, как прочие...»), ко-

торая только в финале перейдет в молитву мытаря: «надо меня простить»... [6, XIII, с. 261].

Тема фарисея приобретает развитие в романе, усложняется: достаточно вспомнить еще один евангельский текст: «Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что уподобляетесь окрашенным гробам, которые снаружи кажутся красивыми, а внутри полны костей мертвых и всякой нечистоты; так и вы по наружности кажетесь людьми праведными, а внутри исполнены беззакония и лицемерия (Мф. 23, 27–28). Так, Евпраксеюшка, прозрев, воспринимает Иудушку следующим образом: «...оттуда, из этого наполненного прахом гроба, к которому она доселе была приставлена, как простая наймитка, и который каким-то чудом сделался отцом и властелином *ее* ребенка!» [6, XIII, с. 186].

Имеет смысл добавить, что слово «гроб» становится одним из слов-символов романа, начиная с того момента, когда Степка-балбес входит в Головлево и ему чудится гроб.

Значимый мотив романа – это мотив Суда Божия. Степан Головлев идет в Головлево «словно на Страшный суд» [6, XIII, с. 29]. Петенька, размышляя о последствиях проигрыша, мечтает:

«Не прямее ли было бы взять револьвер и приставить его к виску: господа! я недостоин носить ваш мундир! я растратил казенные деньги! и потому сам себе произношу справедливый и строгий суд! Бац – и все кончено!» [6, XIII, с. 120]. В письме к Петеньке Иудушка пишет: «благодарить за сие и стараться загладить содеянное – вот об чем тебе непрестанно думать надлежит, а не о роскошном препровождении времени, коего, впрочем, я и сам, никогда не быв под судом, не имею. Последуй же сему совету благоразумия и возродись для новой жизни, возродись совершенно...» [6, XIII, с. 141]. И, наконец, в финале Иудушка осознает, что его история – это история «о какой-то неслыханной неправде, совершившей кровавый суд над Истиной...» [6, XIII, с. 260].

Мотив Страшного суда и суда земного в романе соединяются в единое целое евангельским символом темноты. В Евангелие от Иоанна сказано: «Суд состоит с том, что свет пришел в мир, но люди более возлюбили тьму, нежели свет, потому что дела их были злы» (Ин. 3, 19). Внутренний мир романа «Господа Головлевы» – мир тьмы, «бесконечной светящейся пустоты», «безрассветной мглы», «черного облака». Это и «безнадежная мгла настоящего» для Арины Петровны, и «непроницаемая мгла» дома, в которой существует Аннинька, и безгранично тянущаяся, светящаяся пустота, окружающая Степку-балбеса, и образ материнского проклятия у Иудушки,

связанного с образом «мглы, покрывшей землю». Мир умирающего Павла насквозь пронизан тьмой: «Что-то неизвестное, страшное обступило его со всех сторон. Дневной свет сквозь опущенные гардины лился скупой, и так как в углу, перед образом, теплилась лампадка, то сумерки, наполнявшие комнату, казались еще темнее и гуще» [6, XIII, с. 76]. Думается, что каждый из персонажей проходит свой суд Божий, который заключается для них – буквально – в наступлении для них беспросветной тьмы.

Следующий мотив, представляющийся важным для понимания художественной целостности романа – это мотив прощения. Герои непрестанно просят друг у друга прощения и пытаются прощать, но помнят, что родные перед ними «несправедливы были» и не могут простить – вплоть до финала романа. Так, Арина Петровна просит прощения у сына Павла:

«Может, я и в самом деле чем-нибудь провинилась, так уж прости, Христа Ради!» Арина Петровна встала и поклонилась, коснувшись рукой до земли. Павел Владимыч закрыл глаза и не отвечал» [6, XIII, с. 71].

Иудушка объясняет Петеньке, что он ждал, когда сын Владимир попросит у отца прощения (здесь появляется профанированный мотив Блудного сына):

«– И хоть бы он раскаялся! хоть бы он понял, что отца обидел! Ну, сделал пошлость – ну, и раскайся! Попроси прощения! простите, мол, душенька папенька, что вас огорчил! А то на-тко!

– Да ведь он писал вам; он объяснял, что ему жить нечем, что дольше ему терпеть нет сил... – С отцом не объясняются-с. У отца прощения просят – вот и все.

– И это было. Он так был измучен, что и прощенья просил. Все было, все!

– А хоть бы и так – опять-таки он не прав. Попросил раз прощенья, видит, что папа не прощает, – и в другой раз попроси!» [6, XIII, с. 133].

В разговоре с батюшкой Иудушка выходит на тему прощения: «В сих случаях христианские правила прощение преимущественнее рекомендуют! – Ну, или простить! Я всегда так и делаю: коли меня кто осуждает, я его прощу да еще Богу за него помолюсь! И ему хорошо, что за него молитва до Бога дошла, да и мне хорошо: помолился, да и забыл!» [6, XIII, с. 196].

Примеры из текста, где Иудушка прощает обидевших его, можно продолжать до бесконечности. Общее правило, которого придерживается Иудушка в «науке прощения», выражено им в беседе с мужиком, срубившим дерево:

«Я, братец, давно всем простил! Сам богу грешен и других осуждать не смею! Не я, а закон осуждает» [6, XIII, с. 221]. Вплоть до финала Иудушка

действует «по закону», не зная «благодати» прощения. Не прощает никого по милосердию. Для того, чтобы в финале романа понять:

«Надо меня простить! – продолжал он, – за всех... И за себя... и за тех, которых уж нет... Что такое! что такое случилось?! – почти растерянно восклицал он, озираясь кругом, – где... *все?*...» [6, XIII, с. 261].

Перечисленные выше мотивы (Блудный сын, мытарь и фарисей, Страшный суд, прощение) в комплексе с другими мотивами позволяют предположить, что роман «Господа Головлевы» выстроен по законам сюжета календарного пасхального цикла. Обратимся к календарю.

Первая «неделя» (воскресенье) подготовительного периода перед Великим постом посвящена притче о мытаре и фарисее, в следующую «неделю» читается притча о Блудном сыне, третья «неделя», предшествующая посту, посвящена Суду Божьему, последняя «неделя» перед Постом называется «Прощеное воскресенье». Каждый из персонажей романа проходит свой подготовительный период перед Пасхой, свой путь восхождения к истине.

В самом Великопостном богослужении можно выделить следующие недели, которые, на наш взгляд, являются архетипическими для романа «Господа Головлевы». Первая неделя поста – неделя торжества православия, сопровождается молитвой Святого Ефрема Сирина: «Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначала и празднословия не даждь ми... Даруй мне зрети мои прегрешения и не осуждати брата моего». Но мотивы «праздности, уныния, празднословия, осуждения брата» составляют содержание жизни Иудушки. Про Арину Петровну в последний период ее жизни говорится: «все наклонности завзятой приживалки – празднословие, льстивая угодливость ради подачки, прожорливость – росли с изумительной быстротой» [6, XIII, с. 99]. Про Иудушку: «ресурс празднословия, которым он до сих пор так охотно злоупотреблял...» [6, XIII, с. 201]. Слово «праздномыслие» в отношении Порфирия Петровича употребляется в романе 9 раз. Брат Павел создает «глупо-героический роман, с превращениями, исчезновениями, внезапными обогащениями» [6, XIII, с. 66]; Степан Владимирович перед смертью живет в созданной им фантастической реальности – все эти действия автор обозначает понятием «запой праздномыслия».

В неделю торжества православия вспоминают победу над иконоборцами и восстановление иконопочитания в Византии. В художественном мире романа «Господа Головлевы» происходит надругательство над иконами и иконостасами. Прежде всего, вспоминается иконостас с пустыми глазницами в Погорелке, «законно» разграбленный Иудушкой. «В киоте стояло уже немало образов, только те, которые *несомненно* принадлежали ее матери, а

остальные, бабушкины, были вынуты и увезены Иудушкой, в качестве наследника, в Головлево. Образовавшиеся вследствие этого пустые места смотрели словно выколотые глаза» [6, XIII, с. 148].

Умиравший Павел Владимирович видит, как из угла, перед образом, появляется целый рой теней – и одна из теней материализуется в фигуру Иудушки. «Образ в золоченом окладе, в который непосредственно ударяли лучи лампадки, с какой-то изумительной яркостью, словно что живое, выступал из тьмы» [6, XIII, с. 76]. Оживший образ в углу, соединенный с тьмой и с материализацией Иудушки позволяет вспомнить вторую неделю Великого поста – неделю памяти Григория Паламы, учение которого, в самой простой интерпретации, можно изложить как учение о благодати Божьей, являющейся человеку нетварным светом, подобным свету Преображения. Но здесь – «Преображение наыворот», вместо света – тьма.

Пятая неделя Поста отмечается в церкви как неделя воспоминания о святой Марии Египетской, раскаявшейся блудницы. Думается, что этот эпизод великопостного богослужения позволяет говорить о вписанности судьбы Анниньки в пасхальный цикл романа.

В романе есть своя Лазарева суббота – свое воскрешение Лазаря. Павел, а затем и Иудушка, в своих фантазмагориях воскрешают мертвых, вытаскивают их из небытия – лишь для того, чтобы обвинить. Воскресает в фантазиях Иудушки мужик Илья, Арина Петровна, Фока. Воскресают, чтобы исчезнуть.

Ночные попойки Анниньки и Порфирия Владимировича, которые «не могли оставаться тайной» [6, XIII, с. 256], заканчиваются после чтения двенадцати евангелий, в Страстной Четверг. В Великую Пятницу умирает Иудушка.

Весь роман пронизан символикой главного православного праздника – Пасхи, но сам Спаситель не являет себя никому из членов семейства Головлевых. Не случайно в иконостасе, который Аннинька видит в Погорелке, нет нескольких икон, и на их местах зияют дыры,

Повторимся: в романе все делается как будто по слову Христову, но нет самого Христа. И в свете идеала, явленного Спасителем, делается понятным и слово Иудушки – главное орудие его умертвий. Если Слово – логос, и «в нем была жизнь, и жизнь была свет человеков; и свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин, 1, 4–5), то Иудушка – тоже «обладатель» слова, но, в отличие от Слова Евангельского, его слово несет не свет, а тьму, не жизнь, но смерть. «Аннинька невольно улыбнулась. Именно гной какой-то просачивался сквозь разглагольствия Иудушки! Не простое пустословие это было, а язва

смердящая, которая непрестанно точила из себя гной» [6, XIII, с. 174]. Вместо жизни – смерть, вместо света – тьма. Внутренние символы романа выстраиваются в систему мотивов, вернее, «евангельских антимотивов».

Думается, что роман представляет собою «евангелие навыворот», Священное писание без Христа. А без подлинного Христа нет и настоящего Иуды, а есть Иудушка, который одновременно дает хлеб и камень, говорит о прощении и не может простить. Жизнь, подмененная жизнеподобием, в романе находит символическое выражение в обилии цифр: «Он стучит на счетах, выводит на бумаге столбцы цифр – словом, готовит все, чтобы изобличить...» [6, XIII, с. 224].

Трудно обозначить жанр подобного романа, но отметить его внутреннюю связь с пасхальным циклом необходимо. По мысли К. Исупова, в романе показано то состояние мира, когда внутренний смысл истории размазывается по пространственной плоскости настоящего, его события не определены в нормах логического мышления, время и пространство, история и география, прошлое и картина мира сосуществуют отдельно. Именно пасхальный цикл являет собой очевидную связь прошлого и настоящего. Каждый раз в Пасху мы переживаем события последних дней жизни Христа, а не просто вспоминаем о них. Поэтому разрыв этой связи особенно трагичен. И даже имя главного героя – Порфирий (от «порфира» – багряница, ставшая, вместе с терновым венцом символом глумления над Спасителем) – подтверждает предположение о том, что роман «Господа Головлевы» можно определить как пасхальный роман без Христа.

Список литературы

1. Евдокимова О. В. К восприятию романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» (заметки) // Русская литература. 2004. № 3. С. 164–169.
2. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. 196 с.
3. Зельцер Л. В. Символ в структуре романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX – нач. XX вв. Л.: ЛГУ, 1985. С. 36–47.
4. Колесников А. А. Переосмысление архетипа «блудного сына» в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Писатель, творчество: современное восприятие. Курск, 1999. С. 38–52.
5. Павлова И. Б. Тема семьи и рода у Салтыкова-Щедрина в литературном контексте эпохи. М., 1999. 152 с.
6. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20 т. / под ред. С. А. Макашина. М.: ИХЛ, 1972.

7. Тамарченко Н. Д. Герой, сюжет и «образ мира» в «Господах Головлевых» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Целостность как проблема этики и формы в произведениях русской литературы XIX века. Кемерово, 1977. С. 58–67.

References

1. Evdokimova O. V. *K vospriyatiyu romana M. E. Saltykova-SHCHedrina «Gospoda Golovlevy» (zametki)* [To the perception of the novel by M. E. Saltykov-Shchedrin "Lord Golovlev" (notes)] *Russkaya literature* [Russian literature]. 2004. N 3. Pp. 164–169.
2. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoi literature* [Category of conciliarity in Russian literature]. Petrozavodsk, 1995. 196 p.
3. Zel'cer L. V. *Simvol v strukture romana M. E. Saltykova-SHCHedrina «Gospoda Golovlevy»* [Symbol in the structure of the novel by M. E. Saltykov-Shchedrin, "Lord Golovlev"] *Voprosy istorizma i realizma v russkoi literature XIX – nach. XX vv.* [Questions of historicism and realism in Russian literature XIX – beg. XX centuries]. Leningrad: LGU, 1985. Pp. 36–47.
4. Kolesnikov A. A. *Pereosmyslenie arhetipa «bludnogo syna» v romane M. E. Saltykova-SHCHedrina «Gospoda Golovlevy»* [Rethinking the archetype of the "prodigal son" in the novel by M. E. Saltykov-Shchedrin "Lord Golovlev"] *Pisatel', tvorchestvo: sovremennoe vospriyatie* [Writer, creativity: modern perception]. Kursk, 1999. Pp. 38–52.
5. Pavlova I. B. *Tema sem'i i roda u Saltykova-SHCHedrina v literaturnom kontekste epohi* [The theme of family and clan in Saltykov-Shchedrin in the literary context of the era]. Moscow, 1999. 152 p.
6. Saltykov-SHCHedrinn M. E. *Sobr. soch. v 20-ti t.* [Sobr. Op. in 20 t.] pod red. S. A. Makashina. Moscow: IHL Publ., 1972.
7. Tamarchenko N. D. *Geroj, syuzhet i «obraz mira» v «Gospodah Golovlevykh» M.E. Saltykova-SHCHedrinn* [Hero, plot and "image of the world" in the "Golovlevs" M.E. Saltykov-Shchedrin] *Celostnost' kak problema etiki i formy v proizvedeniyah russkoj literatury XIX v.* [Integrity as a problem of ethics and form in the works of Russian literature of the 19th century]. Kemerovo, 1977. Pp. 58–67.

А. П. Чехов в прочтении А. Солженицына

В статье анализируется эссе А. Солженицына «Окунаясь в Чехова» (опубликовано в 1998 году) из цикла «Литературная коллекция». Рассмотрены интерпретации чеховских рассказов и повестей, значимые для Солженицына критерии идейной и эстетической оценки сильных и уязвимых сторон литературных текстов. Особое внимание уделено отношению Солженицына к религиозным аспектам содержания ряда произведений Чехова.

Автор делает вывод, что введение этого текста в научный оборот способно обогатить эвристический потенциал чеховедения, а также раскрыть грани творческой натуры Солженицына как читателя и писателя.

Ключевые слова: Чехов, Солженицын, народный характер, религиозная проблематика, интерпретация.

Iliya Nichiporov

A. Solzhenitsyn's Reading of A. P. Chekhov

The article analyzes A. Solzhenitsyn's essay "Dipping into Chekhov" (published in 1998) from the cycle "Literary collection". Interpretations of stories and novels of the writer, significant for Solzhenitsyn criteria of ideological and aesthetic assessment of strengths and vulnerabilities of literary texts are considered. Special attention is paid to Solzhenitsyn's attitude to the religious aspects of the content of Chekhov's works.

The author concludes that the introduction of this text into scientific circulation can enrich the heuristic potential of Czechology, as well as reveal the facets of Solzhenitsyn's creative nature as a reader and writer.

Key words: Chekhov, Solzhenitsyn, national character, religious problems, interpretation.

«Литературная коллекция» А. И. Солженицына, опубликованная в 1997–2008 гг., представила ее автора как пристрастного читателя и аналитика законов словесного искусства, развернула объемную панораму поэзии и прозы XIX–XX вв.: от Лермонтова, Чехова, прозы 1910–20-х гг. до художественных поисков Шаламова, Гроссмана, Самойлова, Владимова и иных авторов. По признанию Солженицына, «заметки эти – вовсе не критические рецензии в принятом смысле, служащие оценке произведения в потребность современному читателю. Каждый такой очерк – это моя попытка войти в душевное соприкосновение с избранным автором, попытаться проникнуть в его замы-

сел, как если б тот предстоял мне самому, – и в мысленной беседе с ним угадать, что он мог ощущать в работе, и оценить, насколько он свою задачу выполнил. (А еще: зорко примечаю лексику автора и в заключение обычно привожу два-три десятка слов и выражений, которыми он в этой книге отменно расширил наш скудеющий языковой поток) [1].

Эссе «Окунаясь в Чехова» (опубликовано в 1998 году) [2] не претендует на целостное осмысление творческой эволюции писателя, но обращено по преимуществу к его прозе второй половины 1880-х – начала 90-х гг. и предлагает опыт «медленного» чтения произведений, уяснения их эмоциональной окрашенности, разбора персонажного мира, языковых особенностей, изобразительных средств, что выводит к обобщениям о личности и художническом складе их автора.

В мозаике кратких, но емких характеристик ранних чеховских рассказов у Солженицына прорисовывается возникающее в них отражение масштаба человеческой судьбы в частных эпизодах и речевых ситуациях. Так, в рассказе «Егерь» автор «вмещает в малый диалог и всю историю этого несчастного брака»; в «Горе» в звучании «долгого, сбивчивого, полутрезвого монолога» персонажа «поместилась перед нами долгая жизнь в малых строках», нашло воплощение «заблудшее чувство простонародного человека»; в рассказе «Художество», где повествование ведется «местами торопливо, комкано», в образе мастера Сережки автору в «теплых» интонациях удалось «увекочить» этот «народный русский тип»... Соприкосновением «простонародного» и «интеллигентского» взглядов на мир примечателен для Солженицына рассказ «Тоска», где убедительное изображение «верного, простого, безысходного чувства потери» осложняется допускаемым Ионой «переходом... к неестественному, неместному смеху», избыточной изобразительностью: «Иона «весь бел» под снегом – и достаточно бы; «как привидение» – добавка из реквизита приемов, да и, предельно согнутый, какое он привидение? Гораздо сильней тут же рядом, вполне чеховское: «упади на него целый сутроб – не нашел бы нужным стряхивать». По-художнически придирчиво Солженицын фиксирует у Чехова едва уловимые словесные диссонансы, «выпадения из языкового фона», стилевые «срывы», а также воспроизведение народного характера без «единого коренного русского слова».

Загадка эстетического воздействия чеховского лаконизма связывается Солженицыным с избранными писателем композиционными решениями, построением драматичного событийного ряда, с жестовой пластикой поведения персонажей, неявным присутствием авторской эмоциональности. В трактовке Солженицына «Анюта» – «жестокий рассказ – и тем жесточе, чем лако-

ничней»; в «Ведьме» «верному чувству допустимого объема» соответствует то, «как умеренно, как точно дозирован юмор», как через портрет дьячихи, обстановку, речь переданы «оба характера», как «вся предыстория брака ввернута легко, мимоходом, без натяжки». Рассказ «Шуточка» оценен как пропитанное «музыкой» и «светлой грустью» «стихотворение в прозе», в качестве «нечастого примера звукового текста, ритмики у Чехова», а в рассказе «Агафья», при необязательности фигуры «интеллигентного» рассказчика, при том, что «лаконичность все-таки нарушается ненужными разъяснениями», – в искусной жестовой детализации, изображении походки героини «очень верно, сильно передана Агафья, во всех изменениях ее настроения – от робости, стыда перед чужим, отчаянности поступка, и, незабываемо, как по лугу шла к мужу». Оцененные интерпретатором «чудесные сравнения» соседствуют, по его мысли, с отступлениями от эмпирической точности, когда «в потемках рассказчик видит подробности чувств на лице и в жестах. Этого – нельзя».

К числу художественных удач Солженицыным отнесены чеховские рассказы, тяготеющие к новеллистической организации. По его оценке, «Хористка» есть «образец – новеллы, не рассказа», и потому перед композиционным изяществом этой вещи «немеет всякий анализ»; рассказ «В суде» начинается «едва ли не как газетный очерк», далекий от художественности и напоминающий манеру Толстого-публициста, зато увенчивается «блестящим новеллистическим поворотом». И, напротив, встречающиеся у Чехова затрудненность сюжетной динамики, как в «Пустом случае», где «выразительно беззащитный получился характер у князя», перенасыщенность авторскими объяснениями – как в «Несчастье», где, впрочем, с «большой верностью» прослежены «переливы чувств» персонажей, – расцениваются Солженицыным как неизбежная дань архаической нарративной технике XIX века: «Все-таки: еще бы строже, лаконичней, подразумеваемей. Но тогда не писали иначе, это в XX веке научились». При этом в самих ритмах литературной работы Чехова во второй половине 80-х гг. автором эссе угадывается прорыв к новым горизонтам творческого освоения мира: «А вот что: за 1886 год Чехов напечатал – 73 рассказа! (Начинал – еще по полдюжины в год.) Так рассказ – в 5 дней? И – сколько хороших! Поразительный разгон».

Постигая направленность творческого развития Чехова, Солженицын указывает на его движение от меткого воссоздания бытовых обстоятельств жизни персонажей к исследованию парадоксов их характеров и судеб. В эссе детально, зачастую в новом ракурсе разбираются психологические коллизии

ряда рассказов. В рассказе «Враги» «сюжет – замечательно найден: столкновение двух горь, из которых одно от сытости, другое от тяготы». Невзирая на пространные «объяснения» того, «что именно за чувства и какие за ними стоят значения», на «длинные описания наружностей», здесь особенно «верен» доктор, с его потерянностью, жестово выраженными психологическими колебаниями, с ожидаемыми отголосками авторского опыта («понятна докторская обида Чехова»). Эпизодические встречи и диалоги могут наделяться у Чехова судьбоносным смыслом: в «Полиньке» композиционным центром становится «изумительная переслойка магазинного разговора по выбору галантерейного товара – и разговора о чувствах»; в рассказе «Верочка», к которому исследователь выразил собственное эмоциональное отношение («сюжет оставляет ноющее чувство»), «в этой проходке... содержится какое-то огромное обобщение, как символ тогдашней русской жизни». Отмеченная Солженицыным жанрово-тематическая вариативность чеховского рассказа позволяет увидеть персонажей в несхожих «интерьерах». Это и переплетение «психологической спирали» семейной драмы с «детективом» в рассказе «Следователь», и родственная автору эссе способность художника «воспринять и передать мирочувствие вечного зэка» в рассказе «В ссылке»: «Это – как отлито... И как, малыми средствами, кратко и неопровержимо передана лютая суровость местности».

При анализе психологических коллизий в «Попрыгунье» Солженицын, прорываясь сквозь «прямую сатиричность, издевку», «утрировку, никак не свойственную Чехову», с легкой иронией замечая, что в качестве «здорового труженика-созидателя» проявился в произведении сам автор, – приближается к осмыслению выведенных здесь болезненных натур: и Ольги Ивановны, с ее тотальной импульсивностью и непреодолимой даже в раскаянье поверхностностью, и Дымова, «великодушное терпение» и «невообразимое благородство» которого таят симптомы душевной поврежденности, неявно опровергающие авторские «назидательные разъяснения, какой он был великий человек».

«Ионыч» оценен в эссе как «очень жизненный рассказ», отразивший в перипетиях «рядовой» истории «плотную динамику превращения» центрального героя. Признавая психологическую убедительность в изображении деградации персонажей («постепенное духовное ожирение Ионыча и резкая самоуверенность провинциальной девицы, потом крушение ее пианизма»), прочитывая эпизод на «кладбище при луне» как «отдельную поэму», которая «выпадает из этого унылого рассказа» и становится одним «из лучших кусков чеховской прозы», – Солженицын усматривает в авторском настрое

«мнимый юмор», приводящий к «унынию и угнетению читателя», его «задыханию в пошлости» и ограничивающий картину русской жизни «пустым и мрачным пространством». Сходные критические оценки звучат при обращении к «Скрипке Ротшильда» и «Палате № 6». Если в первом произведении «заунывное» «разоблачительство русской жизни», «искусственный» характер образа гробовщика в некоторой степени искупаются «сценой предсмертной игры гробовщика и затем наследственной передачей скрипки Ротшильд», чем «вносится примирение во весь сюжет рассказа», то «Палата № 6» оценивается в целом как повесть «литературно малоудачная», с «рыхлой композицией» и «разнохарактерностью глав». Отдавая должное многомерной разработке темы болезни, проявившейся в том, что «с большим знанием описаны все симптомы и истинных болезней, и мнимой болезни Рагина», размышляя о не новой для литературы, но оригинально осмысленной Чеховым «философской вертикали», основанной на соотношении «мировоззрений людей, страдавших и не страдавших», – Солженицын склонен к сведению проблематики произведения к неприемлемой для него литературной традиции «обличительного искажения» из «серии брюзжаний о пустых ненужностях и нескладностях русской жизни»: «Выписывание уродств, начатое Гоголем, – и катилось до Горького, впрягался и Бунин, вот и Чехов... А ведь это – тогдашнее социальное поветрие». Жесткая и категорична интерпретация образа Рагина, который «не только не борется с мерзостью, но и способствует общему ходу ее», выступает якобы проводником «философии лежебока на краю помойной ямы», хотя в финальных поворотах судьбы бывшего доктора слышится, по Солженицыну, невольное «пророчество» о «будущих советских психушках».

Обобщая наблюдения над композицией и образным миром чеховских повестей и рассказов, Солженицын отчасти солидаризируется с критиками-народниками рубежа XIX–XX веков, корившими писателя за размытость «идеалов», сетует на то, что «нет у него общей, ведущей, большой своеобразной идеи, которая сама бы требовала романной формы». «Недостаточность» художнического кругозора проявилась, как полагает Солженицын, в том, что, осуществив открытие «импрессионистичности портрета», Чехов при изображении национальной действительности «пренебрегал и народной лексикой, и звуковой, и ритмической стороной», а в «Острове Сахалин», при всей значимости «экономической и этнографической стороны» содержания, «живое изображение каторги» заменил статистикой.

Произведения Чехова о народной жизни стали у Солженицына предметом заинтересованного полемического обсуждения. Из ранних вещей им осо-

бенно выделены рассказ «Счастье» и повесть «Степь». Первый, воспринимаемый как «даже не рассказ, а очерк, мелодия», вдохновил интерпретатора на созерцание выведенных здесь деталей степного мира, ибо «у кого еще, кроме южанина Чехова, есть в полной силе и красоте степь?»; на вглядывание в создающие южнорусский колорит «народные мотивировки», «народную этимологию», но с фиксацией ослабляющих художественную достоверность допущений: «По-прежнему разрешает себе Чехов (и это странно у писателя, столь требовательного к деталям) «видеть» то, что никак невозможно увидеть в темноте: величаво-снисходительное выражение Мелитона... пристальный взгляд молодого пастуха из-под черных бровей; неподвижный взгляд; выражение страха и любопытства в темных глазах; складки холщевой рубахи; черную от загара спину...». В повести «Степь», «совершенство» которой достигается даже при том, что автор «как будто и не претендует на композицию», Солженицыным особенно ценятся интонация «легкого юмора, сердечности, привольности», «общее ладное восприятие всей вселенной – через восприятие мальчика», запечатление жизни степи («разработан степной восход»), «художественное впитывание ее пейзажных изменений», органичное перетекание детских восприятий и состояний («верна и картина разбаливания мальчика») в авторское мировидение, проступающее тогда, когда «повесть выходит за пределы того, как видит и понимает мальчик». Весомо для Солженицына и косвенное соотнесение о. Христофора – «такого светящегося и такого жизненного христианина», который «совмещает внутреннюю молитвенность, и полный житейский смысл, и ласковую заботу о чужом ребенке» и в образе которого ощутимо, насколько Чехов «сердечно отзывчив к церковной теме», – и Соломона, подобного тем, из кого впоследствии «восстанут «кожаные куртки» военного коммунизма и 20-х годов». Но и в этом произведении въедливый взгляд интерпретатора улавливает отдельные стилевые «отклонения»: привнесение в детскую речь несвойственных ей слов, случаи искусственного изображения «природы через человеческий быт и понятия», пренебрежение точностью зрительных впечатлений («и здесь опять: сквозь мглу – а все видно»).

С большим скептицизмом прочитаны Солженицыным позднейшие «крестьянские» повести – «Мужики» и «В овраге».

Повесть «Мужики», увиденная не столько как единое произведение, сколько в виде «цепи несвязанных эпизодов, сбора очерков... объединенного общим настроением», примечательна для Солженицына яркими характерами, некоторыми выразительными зарисовками («великолепна картина пожара»), но уязвима из-за «общей предвзятости к мужикам», тем, что автором, по его

мнению, «упускается тот глубокий смысл труда и живой интерес к труду, который и держит крестьянство духовно, и веками». «Непринужденный чеховский талант» теснится здесь «публицистической» тенденцией, зависимостью от «слеповатой традиции в описании крестьянства» в русской литературе, которая позднее продолжится и Горьким, и в «идеологизированной» «Деревне» Бунина. Критикуя писателя за «недогляд к крестьянской душе» в отношении присущего ей религиозного чувства («Слабая вера у деда – этого, отдельного, – возможна, но другие-то деды не таковы; слабая вера бабки – совсем маловероятно. Слабая вера молодежи? – да, как раз уже не мало у кого, но это-то Чехов как бы заслонил неоднократным красивым шествием разодетых девушек в церковь»), за неразработанность народной речи («совсем никто из крестьян не употребил ни одного сочного русского слова»), Солженицын все же именно в мрачных картинах чеховской деревни распознает прозорливую социальную диагностику на ближайшую перспективу: «На этом жестоком продувном ветре ускорялось разложение крестьянства, потеря христианской веры, а с тем и приближение революции».

Хотя название повести «В овраге» истолковано Солженицыным как «символ тогдашней низовой российской жизни», само произведение признается им выдающимся «по тьме разнообразных накопленных жизненных впечатлений», причем «не столько о злодеях, сколько о праведниках»: «Душевная чистота Чехова в том, что через это овражное зло ступает у него столько праведных людей – чистота нужна и чтоб увидеть их, и показать их нам так уверенно». В религиозном чувстве Липы, в смиренном приятии ею своего горя Солженицыну видится преломление авторской личности – здесь «уже и Чехов сам, вера его застенчивая, тихая». Выведенные в повести «галерея праведников», «мирная картина общей гурьбы на Казанскую, с церковной службы и с ярмарки» в заметно идиллической трактовке Солженицына «дышат народным здоровьем», как будто возвышают просветленный образ русской души над «оврагом» повседневности и торжествующего зла. Однако, улавливая щемящие ноты в сюжетной динамике повести и авторской интонации, он замечает: «А – есть у Чехова предчувствие, что это – из предсмертных его произведений. Отсюда – и такая глубина».

Еще один важный для Солженицына смысловой уровень произведений Чехова связан с их *религиозной и церковной проблематикой*.

Подробно разбирая коллизии раннего рассказа «Кошмар», образы сельского священника отца Якова и дворянина-интеллигента Кунина, Солженицын ценит психологически и социально точное проникновение в болезненные стороны современной автору церковной, богослужебно-

приходской жизни. Здесь, хотя и может быть увидено «чуть-чуть и посмеивание от Чехова», тем не менее «много схвачено из гибельных черт нашей тогдашней интеллигенции», с ее поспешной готовностью к «полезной деятельности» во имя «спасения» Церкви на фоне оскудения собственного религиозного опыта. В связи с рассказом «Святой ночью», где вновь автор обратился к «церковной теме», которая «не оставляет... Чехова равнодушным, мучит его чувство поиска какой-то истины об этом», Солженицыным выявляется тяготение писателя «не к вере собственно, а к поэтическому восприятию ее». За «меланхолическим настроением» повествователя, «которое Чехову всегда удается», за выразительной «картиной столпления людей, лошадей, повозок перед воротами монастыря при свете костров», «несправедливой», по Солженицыну, характеристикой «суетливого» пения в Пасхальную ночь таится умолчание о мере причастности или отстраненности авторского «я» в отношении к совершаемой Церковью молитве: «Все же – Чехов не разовый посетитель служб, он тянется к ним, но с силой ли веры – целомудренно не выражает этого, не узнать».

Подобные умолчания возникают у Чехова и при изображении религиозной жизни персонажей. В рассказе «Перекасти-поле» в центр выдвигается образ еврея-выкреста, прошедшего через увлечение атеизмом и пребывающего в состоянии беспокойного и порой запутанного поиска обоснований для своей новой веры. За пронизательным изображением подобного «существенного типа для того десятилетия, и еще с неясным будущим развитием», Солженицын прозревает, как сам автор «настойчиво ищет... дослушивается, доглядывается, но и сам остается, и нас оставляет в сомнениях». Также и характер Лихарева из рассказа «На пути» служит для Солженицына «примером бескрайней и непрерывной смены вер и убеждений», который «действительно не редок на Руси». Притом что «свои запахи» Пасхи, Троицы и Рождества, атмосфера богослужений – все это «никак не стороннее Чехову, только очень скромно он выражает», изредка приоткрывает автобиографический характер своих церковных впечатлений, как в рассказе «На страстной неделе» («Бывал, бывал Чехов в детстве в церкви и еще в молодости касался не раз»), – метания Лихарева переданы «очень по-чеховски – неразрешимость, несобытийность, недо-, недо-...». В рассказе же «Архиерей», вызвавшем у Солженицына весьма критическое отношение, непроясненность содержания духовных поисков главного героя ведет к разрушению художественной целостности образа. По его мысли, за любовью архиерея к службе, «с верным ощущением ее вневременности», угадываются лишь привезенное им из Европы «презрение к низкой русской жизни», «дежурное нытье» отно-

сительно несовершенств церковного уклада и решительное отсутствие самостоятельной «высокой духовной мысли»...

Итак, эссе «Окунаясь в Чехова», построенное в виде калейдоскопа лаконичных, «точечных», иногда провокативных интерпретаций отдельных произведений, их проблематики, персонажного мира, стилистики, нацелено на уяснение подвижного баланса чеховских открытий, прозрений, «недоглядов», «перекосов», изобразительных неточностей и примечательно пристрастным отбором материала, его осмыслением с позиций позднейшего личного, исторического и литературного опыта. Введение этого текста в научный оборот способно обогатить эвристический потенциал чеховедения, а также раскрыть грани творческой натуры Солженицына как читателя и писателя.

Список литературы

1. Солженицын А. «Голый год» Бориса Пильняка. Из «Литературной коллекции» // Новый мир. 1997. № 1. Электронный ресурс: http://www.solzhenitsyn.ru/proizvedeniya/literaturnaya_kollekziya/Solzhenitsyn_A.I.-Golyj_god_Borisa_Pilnyaka.pdf
2. Солженицын А. Окунаясь в Чехова. Из «Литературной коллекции» // Новый мир. 1998. № 10. Электронный ресурс: http://www.solzhenitsyn.ru/proizvedeniya/literaturnaya_kollekziya/Solzhenitsyn_A.I.-Okunayas_v_Chekhova.pdf

References

1. Solzhenitsyn A. «*Golyj god*» Borisa Pil'nyaka. Iz «*Literaturnoj kollekcii*» [“Naked Year” by Boris Pilnyak. From the Literary Collection] *Novyj mir* [New World]. 1997. № 1. Elektronnyj resurs: http://www.solzhenitsyn.ru/proizvedeniya/literaturnaya_kollekziya/Solzhenitsyn_A.I.-Golyj_god_Borisa_Pilnyaka.pdf
2. Solzhenitsyn A. *Okunayas' v Chekhova*. Iz «*Literaturnoj kollekcii*» [Plunging into Chekhov. From the "Literary Collection"] *Novyj mir* [New World]. 1998. № 10. Elektronnyj resurs: http://www.solzhenitsyn.ru/proizvedeniya/literaturnaya_kollekziya/Solzhenitsyn_A.I.-kunayas_v_Chekhova.pdf

**Типология женских характеров и судеб в произведениях
Всеволода Соловьёва о русской истории XVII века**

В статье рассмотрена типология женских характеров в исторических романах Всеволода Соловьёва «Жених Царевны» (1891), «Касимовская невеста» (1879) и «Царь-девица» (1878), посвященных русской истории XVII столетия. Проанализирован созданный писателем тип "порушенной невесты" и иные женские типажи. В статье отмечается, что писатель критически оценивал уклад допетровской Руси, когда талантливые женщины вынуждены были становиться затворницами и что искреннее восхищение Всеволода Соловьёва вызывали религиозно одаренные натуры, а также бунтарки. Особенно подробно в этом контексте анализируется образ царевны Софьи, которая представлена во всем противоречии и её эпохи, и её натуры – и как грешница, и как святая.

Ключевые слова: исторический роман, XVII век, авторское восприятие исторической личности, династия Романовых, царевна Софья, женские образы.

Eugeny Nikolsky

**The Typology of the Female Characters and Destinies in Wsevolod Solovyov's
Novels about Russian History of the XVII-th Century**

The article deals with Wsevolod Solovyov's (1849–1903) typology of female characters in historical novels "The groom of the princess" (1891), "The bride from Kasimov" (1879) and "The Tsar-maiden" (1878), devoted to Russian history XVII of century. Author analyses the types of «not taken place bride» and other female types created by the writer. The article says that the writer has critically evaluated the structure of pre-Petrine Russia when talented women had become nuns and what sincere admiration Vsevolod Solovyov called religious gifted life, and rebels. In particular, in this context, analyzed the image of the Princess Sophia, which is presented in all its contradiction and its era and its nature, and as a sinner and as a Saint.

Key words: the historical novel, XVII a century, author's perception of the historic figure, Romanov's dynasty, Princess Sofia, female images.

Исторический романист Всеволод Сергеевич Соловьев (1849–1903) посвятил свои романы «Жених Царевны» (1891), «Касимовская невеста» (1879) и «Царь-девица» (1878) русской истории XVII столетия, поэтому мы объединяем их под условным наименованием «Теремной триптих». Автор переносит читателя в интересный и увлекательный мир эпохи начала правления династии Романовых и открывает перед нами неведомый ранее и загадочный мир за стенами царского терема, описывает старую Москву, взаимоотношения монархов с боярами, внутренние проблемы августейшей семьи и её окружения.

В этих произведениях есть одна яркая особенность, на которую стоит, на наш взгляд, обратить особенное внимание. Эта черта «заключается в явном преобладании женских образов. ...Под пером Вс. Соловьева допетровская Русь представляется нам своеобразным “женским царством”» [4, с. 351]. То, что женские черты (такие, как эмоциональность, страсть, а также пассивность, мягкость, доброта) были присущи допетровской Руси, отмечали многие историки и философы XIX – начала XX вв. Безусловно, идея женственности, характерной для России, была сформулирована славянофилами. Кроме того, отец писателя, С. М. Соловьев, отмечал: «Легко отличаются два возраста народной жизни: в первом возрасте народ живет преимущественно под влиянием чувства; это время его юности, время сильных страстей...» [9, с. 221]. Смена возрастов, переход от эмоций и чувств (женственности) к настоящей работе, связанной с волей и усилием (мужественности), – все это было воплощено в романе Вс. Соловьева. Идея женственности народной Руси, «покоренной» Петром I, была очень популярной в среде русской интеллигенции XIX – начала XX вв. Так, русский философ Н. А. Бердяев писал «о вечно-бабьем» в русском национальном характере. Он же в русской женственности видел анархизм – главную черту русского характера, женственного по сути, а не мужественного [1, с. 275]. «И хотя Вс. Соловьев вряд ли был приверженцем славянофильства, идея женственности, как специфической черты образа России, была ему близка и, видимо, соответствовала представлениям писателя о русской национальной культуре, истории, психологии русского народа. Таким образом, мы можем объяснить и политические взгляды писателя, приверженность его к монархизму. По мнению Вс. Соловьева, женственной, пассивной и эмоциональной России нужна твердая, единодержавная форма власти. Писатель представляет старую Русь в виде женских образов, символизирующих ее отрицательные и положительные черты. Приход к власти Петра I, насаждение европейской

культуры, конечно, рассматривается Вс. Соловьевым как положительный факт, что отличает его взгляды от идеологии славянофильства» [4, с. 353].

Толкование женских образов показывает, что в каждом из них представлена старая, допетровская Русь в одной из своих возможных форм. Постоянный интерес романиста к женской доле в допетровской Руси отмечал его биограф А. И. Измайлов: «...Особенно чаровали писателя русские женщины, которых обстоятельства, происхождение и бессмысленные условия неустроенной русской жизни сделали своею жертвой, разбив и разрушив их счастья, и приведя их к глубокой тоске или монастырской келье. Читатель вспомнит Фиму Всеволодскую, “разрушенную невесту”; Ирину и Машу – из “Жениха царевны”; Любу Кадашеву, в инокинях Веру, из “Царь-девицы” и многие подобные образы» [2, с. 7]. В основе нашей типологии женских характеров лежит принцип восприятия личностью общественного уклада (в данном случае теремных порядков в Московском Кремле).

Как известно, в допетровской Руси женщина была бесправна, стремление выразить себя как личность проявлялось в виде бунта против сложившихся условий существования, пассивного (смирненного) принятия устоев или же борьбы с ними с помощью хитрости, а также проявлений эгоизма или, наоборот, альтруизма. В основу нашей типологии мы кладем **принцип отношения героинь к сложившимся социально-культурным условиям**. При этом сословный статус героинь (представительниц правящей династии или высшей аристократии, а также служанок) актуален, но ведущим для выявления их позиции по отношению к общественным условиям не становится. Таким образом, мы следуем за мыслью автора, который полагал, что социальные процессы – следствие нравственной позиции человека. Благодаря изучению различных источников, в т. ч. многотомника С. М. Соловьева (отца Всеволода Соловьева) «История России с древнейших времен», в этом романе писателю удалось художественно воскресить дух противоречивой эпохи, воссоздать мир, наполненный значительными характерами, сильными страстями, благородными порывами и злой волей. Несмотря на то, что писатель любил XVII столетие, при изображении характеров он не проявлял склонности к идеализации этой эпохи. В произведениях об указанном периоде русской истории мы встречаем и трагические личности (царевны Софья и Ирина, царица Марфа, Мария Хлопова), и отрицательных персонажей (боярыня Анна Хитрая и другие), и светлых дев и жен (Родимица, царица Наталья Кирилловна, Маша, Люба). Вс. Соловьев знакомит читателей с обычаями старины, людьми той эпохи, заставляет восторгаться высотами их духа, по-

двигами, проклинать их подлости и бесчестные дела, ценить человечность и осуждать жестокость и властолюбие.

Царственные героини Вс. Соловьева (которых мы называем «поруганными невестами») стали жертвами трагического конфликта между личностью, стремящейся к счастью, и социально-религиозными предрассудками эпохи. Соловьев неоднократно отмечал, что многое из жизни его героинь обусловлено традициями эпохи. К примеру, в романе «Жених царевны» мы встречаем такие строки: «...Препятствий более всего было, конечно, в царском тереме, где под тройной охраной вырастали царевны. Для них положение боярышень или дочерей купеческих представлялось чуть ли не идеалом запретной свободы. Для царевен все представлялось недозволенным. Наконец, и мужа, достойного их, найти было трудно, а потому, в большинстве случаев, царевна готовилась к вынужденно одинокой жизни. Таким образом, немудрено, что некоторые царевны боролись со своей долей, не на живот, а на смерть» [7, с. 52]. О верности соловьевского описания свидетельствует наблюдение современных историков, которые, опираясь на исследования ученых XIX века, отмечали, что «...доля взрослых царевен была незавидна. После неудачного опыта сватовства иноземного принца, прочившегося в женихи Ирине Михайловне, от дальнейших попыток отказались. А выйти замуж за подданного считалось невозможным. Вот и вынуждены были царевны коротать в одиночестве свой девичий век. Ведь ни муж, ни семья им не полагались!» [5, с. 313].

Для всего «теремного триптиха» характерны авторские размышления о женской доле. В романе «Касимовская невеста» писатель возвращается к описанию быта и нравов палат. Но здесь он более резок в своих суждениях. Вс. Соловьев, с большой симпатией относившийся к прошлому России, был тем не менее чужд сусальной идеализации былого: «Если кругозор и интересы тех людей, которые вращались на другой мужской половине дворца, должны были показаться заезжему образованному человеку того времени необыкновенно узкими, если именитые бояре поражали в большинстве случаев грубостью своих нравов, бессмысленной животной жизнью, то женский мир представлял собой явление совершенно безотрадное. В плохой школе приходилось воспитываться царевнам, мало путного могли внушить им их лицемерные наставницы. О действительной, живой жизни они не имели ровно никакого понятия, ничего не знали, кроме своего терема, теремных радостей и печалей» [7, с. 268]. В романе «Царь-девица» романист отмечает, что «царевна Софья чуть ли не первая возмутилась против такой жизни. Она с дет-

ства возненавидела терем, его нравы и обычаи, а любовь к ней доброго и разумного отца дала ей возможность приготовить себя к другой жизни» [10, с. 276].

Иное дело – тетушка Софьи, царица Ирина Михайловна, главная героиня романа «Жених царицы», любовно обрисованная писателем. Это старшая из семи дочерей царя Михаила Федоровича от его второго брака с Евдокией Стешневой. Она стала первой «багрянородной» царицей в династии Романовых: родилась, когда ее отец уже занимал Московский престол. Ирина, как и все царицы, росла в тереме. Придворные мастерицы обучали девочку грамоте и рукоделию. Лучшей подругой царицы была Маша, простая девочка, которая помогала ей во всем. Размеренную жизнь в тереме нарушило известие о желании царя выдать дочь замуж за иностранного королевича.

Она стала первой из «поруганных невест». По наблюдению современной исследовательницы, «в романе “Жених царицы” основное сюжетное действие построено на абсурдной ситуации: датский принц Вальдемар был приглашен царем Михаилом Федоровичем Романовым в Россию для женитьбы на царице Ирине» [3, с. 61], несмотря на то, что изначально неразрешимым был вопрос о смене принцем вероисповедания (с реформаторского на православное). Следствием этого обстоятельства стала личная драма русской царицы. Для нее любовь к датскому королевичу не просто страсть молодой девушки к красивому юноше, но еще и единственная возможность избавиться от давящей атмосферы царского терема, большинство царственных обитательниц которого было обречено на безбрачие или монашество. Ее грезам не суждено сбыться: сын датского короля навсегда покидает Россию, а дочь русского царя становится первой в ряду описанных Вс. Соловьевым «поруганных невест». Поэтому, если несостоявшаяся свадьба для Вальдемара – досадная неудача, то для царицы Ирины – настоящая трагедия. Невозможность обрести счастье в любви и браке изменила характер Ирины. В первых главах своего романа автор так описывает свою героиню: «... про нее прислужницы и ближние боярышни говорили: “уж, добрая же, добра же наша царица, не будь она царицей, не имей всего в досталь, да распоряжайся всем по своему усмотрению, кажись для бедного человека последнюю сорочку бы с себя сняла, да так нагишом по улице и побежала!”» [7, с. 71]. В эпилоге романа Вс. Соловьев психологически тонко отмечает произошедшие перемены в характере царицы: «... пережитое ею горе не унесло ее жизни, но навсегда придавило своею тяжестью. Бледная, с потухшим взором, казавшаяся гораздо старше своего возраста, она жила безучастная ко всему и всем... Постельница

царевны, Настасья Максимовна, иной раз шепотом, на ушко надежной приятельнице, толковала:

– Зла стала царевна Ирина Михайловна, никакой в ней нету к людям жалости, сколько слез от нее по терему! Никто ей не угодит, все неладно ей, так и норовит обидеть человека, под беду подвести его. И что такое случилось с нею? Ведь добрая была, как ангел Божий» [7, с. 168].

Итак, царевна Ирина стала жертвой международной политики своего отца. Если бы не желание Михаила Федоровича выдать ее замуж только за датского королевича, все могло бы сложиться иначе. Желание царя укрепить отношения между Россией и Данией было настолько велико, что он хотел любой ценой заставить Вальдемара жениться, при этом он не думал о судьбе своей дочери, а занимался лишь международной политикой в тот период времени. Но в результате юное девичье сердце осталось разбитым после переживаний из-за неразделенной любви и предательства лучшей подруги. Если для царевны Ирины сватовство иноземного принца обернулось личностным крахом, то по-иному проявила себя её ближайшая служанка, теремная девушка Маша, покинувшая свою и госпожу, и терем, и Московию, вступив в морганатический брак с королевичем. Она, а не великая княжна, выступает на первый план. «Бесенок-Маша», случайно проведав о сватовстве Вальдемара, передала эту тайну царевне, а затем донесла ей и о препятствиях для брака. Она же устроила и свидание Вальдемара с Ириной, чем подняла понятную тревогу. Девушку заподозрили в том, что она пропустила вора в терем. Спасаясь, она убежала к королевичу, в которого влюбилась с первой встречи и, видя взаимность чувств с его стороны, ушла с ним, когда после смерти царя Михаила Федоровича Вальдемар смог вернуться на родину. Дома он показал отцу свою возлюбленную. Автор неоднократно подчеркивает размышления девушки – она мучается сомнениями, правильно ли она поступила. Предала ли Маша царевну или это была всеобъемлющая, всепоглощающая любовь, ради которой люди готовы на испытания, ради которой готовы нарушить традиции и не считаться с мнением общества? Бунтарский дух присутствует в Маше с детства. Она показана в романе эмансипированной девушкой, которая не готова была мириться со строгими порядками терема и добавляла тем самым всем хлопот. Эта совсем юная девушка решилась на самоотверженный поступок ради своей любви к королевичу. Вальдемар так же, как и для Ирины, стал для Маши главным человеком в жизни. Она не боялась последствий и сделала, казалось бы невозможное – сбежала из терема, миновала охрану. Решившись на побег, она пошла до конца, бросив вызов окружающим ради глубокого чувства.

Датский король Христиан, отец принца, отнесся к ней благосклонно, и Маша стала предметом общего внимания. Принц устроил ей чудесное гнездышко, приставил к ней учителей и развил в ней ее музыкальные способности. Когда началась польская война и Вальдемар оказался в армии шведского короля Карла X, Маша, не раздумывая, последовала за возлюбленным. «"Жизнь наша и смерть вместе", – говорила она. В бою королевич был убит. "Стреляйте, ляхи!" – воскликнула Маша и упала бездыханная на труп Вальдемара» [7, с. 165]. Данные об участии Вальдемара в магнатском конфликте в Речи Посполитой и его гибели в Польше – документальны, но образ его русской возлюбленной (а затем – морганатической супруги) является вымышленным.

Но все же Маша – интересный и многогранный характер. Вс. Соловьев над ним как над одним из своих излюбленных женских типов много поработал. Он создал яркий образ, каких, по справедливому отзыву критиков, немного в нашей литературе. С быстрыми, живыми, смелыми глазами, в которых светилось любопытство, девочка-бесенок, сиротка-подросток, так сказать, выросшая на глазах читателя, Маша была бойка, весела и дышала той прелестью, которая действовала на окружающих все сильнее и сильнее, все больше, по мере того как знакомились с ней, как ее узнавали. Ее бойкий характер, живой ум, природная кокетливость и шаловливость (а главное, женский такт, которому научил ее, конечно, не терем) составляли для нее надежное оружие, с помощью которого она могла постоять за себя. Это необыкновенно нежная, любящая натура. В теремной атмосфере выросла девушка, и пока была под ее гнетом, в ней, при всей ее веселости, решимости, удалстве, все-таки чувствовалось что-то рабское, подневольное. Словно все шалости свои, безумства она проделывала в порыве отчаяния. Но когда она очутилась на свободе, да еще и с любимым человеком, её богатая натура предстала во всей красоте. Обладая тонким чутьем художника, Вс. Соловьев с такою энергией рисовал своего бесенка-девушку, что образ Ирины Михайловны, над которым он тоже потрудился немало, как будто отошел назад, как будто на него наброшена дымка.

Другая драматическая история положена в основу исторического романа Соловьева «Касимовская невеста», время действия которого относится к началу царствования Алексея Михайловича. Основное романное противоречие – невозможность для молодого царя свободного выбора собственной судьбы, ибо даже выбранная им из многих красавиц провинциальная боярышня Фима Всеволодская была устранена из царского терема лукавым царедворцем Артамоном Морозовым, поскольку тот пожелал породниться с

молодым монархом (стать его свояком), организовав свадьбу государя и свою собственную с сестрами Милославскими. Романтическая история опальной красавицы Евфимии, полная загадочных недомолвок, воспламеняла писательское воображение Вс. Соловьева, позволяя, вместе с опорой на документальные свидетельства, дать простор художественной фантазии. В этом произведении писатель вновь касается проблемы «поруганной невесты». Одним из важных факторов значимости этой проблемы стало привнесение в роман «Касимовская невеста» истории неудачной помолвки Михаила Федоровича Романова с незнатной боярышней Марией Хлоповой, которая стала предшественницей Евфимии Всеволодской. Об этом писатель повествует в следующем отступлении: «Многие еще помнили судьбу Марии Хлоповой, невесты царя Михаила. Эта Мария Хлопова, как и теперь Фима, была незнатного рода (подчеркнуто мною. – Е. Н.), и ее избрание пришлось очень не по вкусу тогдашним сильным боярам. Они опасались новой родни царской, и тем более, что некоторые из Хлоповых отличались нравственными достоинствами и сразу полюбились молодому государю... Как ни боролись Хлоповы с боярскими интригами, но победить не смогли. И сослали несчастную Марью Хлопову, хотя она совершенно оправилась от перенесенной болезни, отправили ее в Тобольск, разлучив ее при этом с отцом и матерью. Долго потом не мог молодой царь Михаил Федорович забыть своей милой невесты, но с матерью, строгой и властной старухой, да с боярами лукавыми он не в силах был справиться и, наконец, покорился своей участи, выбрав себе такую царицу, которая была по мыслям всем окружающим» [8, с. 311]. История с «поруганной невестой» первого Романова дважды упоминается в романах о XVII столетии. Повествуя о русских царевнах и царицах, Вс. Соловьев писал, что само счастье для них становилось иллюзией.

По-иному сложилась судьба боярышни Марфы Апраксиной, описанной в романе «Царь-девица». Ей, в отличие от иных дев боярских, посчастливилось стать царицей. Юная красавица, выросшая вне дворцовых интриг и тайн, вначале попав под влияние хитрой Софьи, не стала орудием в ее руках. Проявив искреннюю любовь к мужу, она жалела Нарышкиных, обреченных на вторые роли, пока ее муж, Федор, оставался царем. Все, что могла царевна, сводилось к любви к Богу и мужу. Эта женщина не могла быть противником Петра по природе, так как черты характера делали ее безучастным свидетелем петровских реформ. «Царица Марфа – собирательный образ русской знати той эпохи» [4, с. 353].

Но ее супруг, царь Федор Алексеевич, человек больной и добрый, несмотря на свою любовь к ней, не может дать ей полноценного счастья. И он

это прекрасно понимал. В диалоге со своей сестрой, царевной Софьей, он говорит: «— Ах, зачем это вы уговорили меня жениться опять?.. Вот послушал вас, загубил век девичий. Не женись я, Марфушка нашла бы себе мужа здорового, детей народила бы, вынянчила бы, ...а теперь что?... Как она останется?» [10, с. 285]. В одной из финальных глав романа «Царь-девица» автор вновь возвращается к судьбе царицы Марфы Апраксиной, которую можно с некоторой долей условности назвать «порушенной невестой». И в то же время ее судьба вполне типична для царского терема XVII века.

Как писал Вс. Соловьёв, семь долгих лет прошло после его смерти, но она все о нем вспоминала и горячо молилась о его душе, больно уж хороший человек был, царь Федор Михайлович. Царица Марфа довольно часто ходила на богомолье, чуть не каждый день кормила нищих, одевала бедных. Помогала обездоленным и больным, и в ее душу постепенно возвращалось спокойствие; осушая чужие слезы, она осушала и свои собственные. И все же бывали дни тяжелые и мучительные ночи, когда, невесть откуда, вдруг в ее душу накатывала тоска и приходила бессонница: «Сон бежит от глаз, и всю ночь мечется на постели бедная царица и горько плачет, горько рыдает, и от этих ночей бессонных, от тоски лютой все быстрее и быстрее вянут ее даром загубленные, никому не нужные красота и молодость» [10, с. 388].

Однако помимо «порушенных невест» в соловьевских романах мы встречаем и иные женские типажи. В своем творчестве романист неоднократно обращался к проблеме положения русской женщины XVII века. В его романах представлены различные типы женских характеров. Рассмотрим наиболее яркие образы — теремных служанок. В «Женихе царевны» мы встречаем Настасью Максимовну, простую русскую женщину с доброй душой. Она прощала Маше все ее проказы и даже когда наказывала, всегда переживала за Машу. В противоположность Настасье Максимовне можно поставить Пелагею Карповну, скупую и мелочную женщину, готовую на доносы ради собственной выгоды. Она следит за всеми, перевирает слухи и разносит их по терему. «Пелагея ненавидела Машу не со вчерашнего дня, ненависть эта началась очень давно, и первой ее причиной оказалось такое обстоятельство: у Пелагеи была дочка Машиных лет, и она, определяясь в терем, хотела пристроить ее вместе с собою с тем, чтобы девочка находилась при царевне. Это было почти уже обещано ей, но вот подвернулась Маша, и все изменилось. Пелагеина дочка не понравилась царевне, а Маша сделалась ее любимицей. Этого обстоятельства, конечно, было совершенно достаточно для того, чтобы от природы злая и неразборчивая в средствах женщина почувствовала непримиримую ненависть к царевниной любимице» [7, с. 56].

Она искренне ненавидит Машу из-за участи своей дочери. Под статью Пелагее Карповне и её подруга, белошвейка Соломонида Митриевна, которая представлена скандальной, озлобленной на весь мир. Желание всем навредить было для нее доминирующим.

В ином свете изображена княгиня Марья Ивановна Хованская – «мамушка царевны» Ирины Михайловны, которая представлена на страницах романа в качестве истинной аристократки. «Женщина она была спокойная, рассудительная... К тому, что творилось вокруг нее в этом обширном человеческом муравейнике, носившем название царского терема, она относилась всегда без волнения и редко что принимала к сердцу» [7, с. 3]. Она много времени уделяла воспитанию царевны и оказывала на нее большое влияние. В окружении царевны находится и наперсница Маши Ониська Мишурина – прачка, оказавшаяся в эпицентре событий при посещении терема королевичем: «Ониська, девка работающая, простая и несколько придурковатая, которая, еще ничего не видя, уже лила реки слезные, вопила и причитала, имела вид до крайности перепуганный и виноватый» [7, с. 67]. Ее несправедливо обвинили, посчитав, что она возьмет всю вину на себя. Казалось бы, эту девушку считали умственно отсталой, но она, как могла, защищалась и отстаивала свое право на проживание в тереме.

В романе «Жених царевны» Вс. Соловьев, обобщая все вышеизложенное, дает сведения о типах русских женщин XVII века. Здесь писатель объективен, он не сгущает краски, в то же время устраняется и от каких-либо восторгов по поводу домостроевской страны: «...конечно, в старом русском тереме выросло достаточное количество женщин, не способных на борьбу и поэтому осужденных безропотно подчиняться всем требованиям обычаев. Такие женщины, по большей части, жили день за днем, уходили в узкие материальные интересы. Если они и страдали, то их страдания были, как страдания животных, рожденных и выросших в клетке, не знающих, что есть иная жизнь... Иные русские женщины старого времени смотрели на свою трудную малорадостную жизнь как на подвиг... Под влиянием таких женщин, а их было немало, развивалось и крепло истинное благочестие, глубокая и непреоборимая вера» [7, с. 69].

К сожалению, романист подробно не писал о женщинах такого склада. Его как художника более светской, чем религиозной направленности привлекали натуры иного рода. Об этом Вс. Соловьев писал так: «...среди женщин, богатых верою, терпением и сознательными семейными добродетелями, всегда встречались представительницы третьего типа, живые, страстные и беспокойные натуры... Теремное воспитание не могло уничтожить их

природных, врожденных особенностей, клетка портила их, извращала их инстинкты, зачастую превращала их в существа хитрые, лживые, способные на всякое тайное преступление ради достижения своих целей» [7, с. 70].

К третьему типу женщин относятся главная героиня романа «Царь-девица» царевна Софья Алексеевна и боярыня Анна Петровна Хитрая. Последняя полностью соответствует своей фамилии. Для нее характерны показная набожность, коварство, склонность к интригам, двуличность, лживость. В ней собраны все отрицательные качества придворных обитателей. «Злым языком она как могла раздувала ненависть...», – так описывает ее нрав автор [10, с. 304]. Боярыня Анна Петровна вобрала в себе все отрицательные черты старой Руси. Она представляла тот слой общества, который всегда «...услужливо обитал возле царского трона, в ней проявились пороки старой русской знати. Эта была та знать, с которой так упорно боролся Петр I» [4, с. 354].

Им в романе противопоставлены представительницы провинции: боярышня Люба и украинка Родимица, молодая вдова двадцати трех лет, исполняющая многочисленные поручения царевны Софьи. Интересно, что она сразу предложила свою помощь Любе, легко и умело ориентируясь в премудростях придворной жизни. Родимица много бранилась и ссорилась с окружающими, но всегда выходила победительницей. Несмотря на то что Софья проиграла борьбу за власть, Родимица успешно устроила свою жизнь – удачно вышла замуж и уехала из Москвы: «Она была активна, успешна и легко управляла мужчинами. Родимица представляет другую, но близкую к Любе сторону образа древней Руси. В ней воплотилась простая народная Русь, анархичная и своевольная. Не случайно ее родина – казачья Украина» [4, с. 353].

Гораздо более интересен и трагичен образ царевны Софии Алексеевны. Именно она – «Царь-девица» – становится главным действующим лицом одноименного произведения. Царица Софья была на своем месте в династической иерархии Руси: после смерти Федора Третьего, а в сущности, и во время его краткого правления и стрелецкого восстания 1682 года она, по существу, заняла российский престол в качестве регентши при своих братьях. Софья порвала с затворническими традициями терема, получила прекрасное образование, в частности, была ученицей Симеона Полоцкого. Она активно участвовала в государственной жизни страны, была любительницей «комедийных действ», встречалась с иностранцами и вела с ними беседы, изумляя своими познаниями и дипломатическим искусством. Софья показана как предтеча новой эпохи. В ней чувствуются нереализованные задатки рефор-

матора, но при этом она не может вырваться из плена московской Руси. В то же время Софья как царская дочь не может обрести счастье в любви и браке по тем же причинам, что и другие представительницы правящей династии: для нее брак с иноземным принцем не допускался по религиозным причинам, а брак с человеком русским, одним из подданных, хотя бы «из высокого боярского или княжеского рода, считался задорным для царевны. Таким образом, девица-царевна волей-неволей должна была готовиться в постницы, монастырки, монахини» [10, с. 275]. Как мы видим, автор ставит царевну Софью в ряд «поруганных невест» из царского терема. И хотя ее судьба в общих закономерных чертах тождественна судьбе иных описанных автором русских женщин, все же нельзя сказать, что жизненный путь царевны Софьи во многом идентичен судьбе иных теремных затворниц.

Стремясь вырваться из западни окостеневших традиций и обычаев, царевна пришла к выводу, что единственным выходом из данного положения для нее является достижение власти. Но в сложившихся условиях и этот путь оказался невозможным. В разговоре с царевной ее друг, князь Василий Голицын, замечает: «Разве ты можешь сомневаться в том, что я почел бы себя самым счастливым человеком, если бы увидел судьбу твою подобную судьбе дочери византийского императора Аркадия, мудрой Пульхерии Августы, со славою управлявшей государством столь долгие годы. Если б от меня зависело, конечно, я, вследствие юности царевичей, провозгласил бы тебя правительницей Российского государства... Но, по законам нашим, по укоренившимся правам и обычаям русским тебе нельзя надеть шапку Мономахову – так что ж делать?» [10, с. 311].

В отличие от образов других героинь, образ царевны Софьи сложен и противоречив. С одной стороны, она добра, милосердна, сострадательна, стремится к знаниям, мечтает о благе государства, но, с другой стороны, Софья становится патологически властолюбивой, жестокой и коварной. В своем романе Вс. Соловьев показал, что обелить царевну Софью, сделать ее невиновной в обильно пролитой крови нет никакой возможности. Обстоятельства сложились для нее самым роковым образом. Перед нею встал во всей своей экзистенциальной неразрешимости вопрос: власть или гибель. В собственном журнале «Север» в одной из издательских публицистических статей романист, как бы создавая комментарий к «Царь-девице», так писал о своей героине: «Она не могла обречь себя на смерть. Ей оставалось достигнуть власти теми единственными средствами, какие были в ее распоряжении. С этого момента естественно и неизбежно должны были получить главнейшее развитие темные стороны ее натуры... Конечно, не на ней одной лежит ответ-

ственность за все ужасы того времени. Вероятно, если бы она смогла предвидеть все, что произойдет, поколебалась бы, остановилась бы. Но во всяком случае, для достижения своих целей она сознательно хватилась за ужасные средства и под ее знаменем, не без ее ведома действовали ее сторонники» [6, с. 14–15]. Весьма примечательна в этом отношении финальная сцена этого романа. Автор стремится избегать окончательного суда над своей героиней, приводя ее к покаянию. Об этом факте биографии царевны другие писатели и ученые, как правило, не упоминали. Заканчивая свой роман, Вс. Соловьев писал: Софья «... чувствовала, что есть еще какая-то слабая надежда, что возможно примирение с Богом, что возможно забвение прошлого, возможна новая жизнь. В этой надежде ее утверждал вид Любы, все, что она прочла на лице ее. Монахиня склонилась над царевной, и из прекрасных черных глаз ее скатились тихие слезы: – Будем молиться, Софья!» [10, с. 430]. Как глубоко верующий христианин Вс. Соловьев специально ввел в роман эту сцену, показывая, что утешение от жизненных невзгод лежит в сфере религии. Именно к такому выводу приходят его героини: Люба (ставшая монахиней Верой), царевна Софья и царица Марфа.

В проанализированных произведениях представлены различные виды отношения к сложившимся устоям: от бунта (Маша, Софья в первоначальный период её деятельности) до поисков счастливой доли в иных условиях (Родимица, Евфимия Всеволодская), подлости и интриг (боярыня Анна Хитрая, Пелагея Карповна и Соломонида Митриевна) и доброго служения ближним (Настасья Максимовна, Родимица, Люба) и спокойного приятия уклада как данности (княгиня Хованская, Ониська Мишурина). В образах этих героинь дана обобщенная и яркая картина допетровской Руси. Перспективами исследования мы считаем дальнейшее изучение типологии женских характеров как в прозе Вс. Соловьева, так и русском историческом романе второй половины XIX века.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Судьба России. М.: АСТ, 2004. 333 с.
2. Быков П. В. Вс. С. Соловьев: его жизнь и творчество // Соловьев Вс. С. Сочинения. СПб., 1916. Т. 1. С. 3–49.
3. Лексина А. В. Историческая проза Всеволода Соловьева: проблематика и поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Коломна, 1999. 198 с.
4. Ляпина С. М. К вопросу о символике женских образов в романе Вс. С. Соловьева «Царь-девица» // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях. Кирилло-Мефодиевские чтения. М.; Ярославль, 2010. С. 351–356.
5. Морозова Л. Е. Дворцовые тайны. М.: АСТ-Пресс Книга, 2004. 380 с.
6. Соловьев Вс. С. Заметки издателя // Север. 1888. № 1. С. 14–15.
7. Соловьев Вс. С. Жених царевны. М.: Эксмо, 1994. 420 с.

8. Соловьев Вс. С. Касимовская невеста. М.: Эксмо, 1994. 420 с.
9. Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом. М.: Наука, 1984. 231 с.
10. Соловьев Вс. С. Царь-девица. М.: Эксмо, 1994. 420 с.

References

1. Berdyaev N. A. *Sud`ba Rossii* [The fate of Russia]. Moscow: AST Publ., 2004. 333 p.
2. By`kov P. V. Vs. S. Solov`ev: *ego zhizn` i tvorchestvo* [Vs. Soloviev: his life and work] Solov`ev Vs. S. *Sochineniya* [Works]. St.-Petersburg, 1916. T. 1. Pp. 3–49.
3. Leksina A. V. *Istoricheskaya proza Vsevoloda Solov`eva: problematika i poe`tika* [The historical prose of Vsevolod Soloviev: problems and poetics]: diss... kand. filol. nauk. Kolomna, 1999. 198 p.
4. Lyapina S. M. *K voprosu o simvolike zhenskix obrazov v romane Vs. S. Solov`eva «Czar`-devicza»* [To the question of the symbolism of female images in the novel S. Solovyov “Tsar Maiden”] *Voprosy` yazy`ka i literatury` v sovremenny`x issledovaniyax. Kirillo-Mefodievskie chteniya* [Questions of language and literature in modern research. Cyril and Methodius readings]. Moscow; Yaroslavl`, 2010. Pp. 351–356.
5. Morozova L. E. *Dvorcovy`e tajny`* [Palace secrets]. Moscow: AST-Press Kniga Publ., 2004. 380 p.
6. Solov`ev Vs. S. *Zametki izdatelya* [Publisher Notes] *Sever* [North]. 1888. № 1. Pp. 14–15.
7. Solov`ev Vs. S. *Zhenikh czarevny`* [The groom of the princess]. Moscow: E`ksmo Publ., 1994. 420 s.
8. Solov`ev Vs. S. *Kasimovskaya nevesta* [Kasimov bride]. Moscow: E`ksmo Publ., 1994. 420 p.
9. Solov`ev S. M. *Publichny`e chteniya o Petre Velikom* [Public Readings about Peter the Great]. Moscow: Nauka Publ., 1984. 231 p.
10. Solov`ev Vs. S. *Czar`-devicza* [Tsar Maiden]. Moscow: E`ksmo Publ., 1994. 420 p.

**Архетип антихриста в трилогии Д. С. Мережковского
«Христос и Антихрист»**

В настоящей статье рассматриваются главные особенности изображения архетипа антихриста в популярной трилогии писателя-серебрянника Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» (1895–1905). Авторами проводится подробный анализ описаний трех романских персонажей, исполняющих в трилогии роль «антихристов», – Юлиана Отступника, Леонардо да Винчи и Петра Первого – и выявляются основные отличия между традиционной православной трактовкой личности антихриста и подходом Мережковского. Устанавливается связь между способом изображения антихриста в трилогии «Христос и Антихрист» и религиозным мировоззрением писателя, относящегося к так называемым «богоискателям».

Ключевые слова: архетип, эсхатология, Серебряный век, антихрист, Д. С. Мережковский, Петр I, иконоборчество.

Dorota Walczak, Eugeny Nikolsky

**The Archetype of the Antichrist in the Trilogy "Christ and the Antichrist" by
Dmitry Merezhkovsky**

In this article the main features of the image of the antichrist archetype in the popular trilogy of the silver-age writer Dmitry Merezhkovsky "Christ and the Antichrist" (1895–1905) were discussed. The authors carry out a detailed analysis of the descriptions of three novel characters playing the role of the "antichrist" in the trilogy – Julian the Apostate, Leonardo da Vinci and Peter the Great and reveal the main differences between the traditional Orthodox interpretation of the personality of the antichrist and the approach of Merezhkovsky. A connection between the way of depicting the antichrist in the trilogy "Christ and the Antichrist" and the religious worldview of the writer, who was related to the so-called "God-seekers", was established.

Key words: archetype, eschatology, Silver Age, antichrist, Dmitry Merezhkovsky, Peter I, iconoclasm.

Термин архетип (праобраз) в литературоведении обычно используется для обозначения наиболее общих литературных мотивов, извечных схем и

представлений, существующих в разных культурных пластах. Любой архетип отсылает нас к широкому пониманию исторического процесса, его осмыслению *sub specie aeternitatis* (с точки зрения вечности – лат.). Безусловно, одним из основных архетипов для европейской культуры является и архетип антихриста, известного из христианской эсхатологии конечного противника Иисуса Христа. Согласно большинству богословских толкований, антихрист является самозванцем, выдающим себя за Мессию, но в отличие от него имеет злую сущность. Как объясняет современный русский богослов протоиерей Геннадий Фаст, греческое слово «анти» имеет два значения. Основное значение – «вместо», то есть замена одного другим, подлог, подмена. Другое значение этого слова сформировалось еще у греков, а затем перешло и в другие языки. Это «противодействие», то есть борьба «против» [13]. И действительно, если вникнуть в исторические выступления против христианства, то окажется, что эти выступления никогда не были направлены против Самого Христа, а разного рода бунтовщики хотели предложить что-то вместо христианской религии.

Приходу «большого» антихриста должно было предшествовать появление ряда «мелких» («малых») антихристов. К образу антихриста писатели и художники чаще всего прибегали в моменты крупных исторических сдвигов, которыми на протяжении веков и изобиловала русская история.

На рубеже XIX и XX вв. в России в связи с социальными проблемами и развитием революционного движения при кризисе монархии и девальвации христианских ценностей силу приобретают и эсхатологические настроения. О приходе антихриста писали Ф. М. Достоевский («Бесы», «Братья Карамазовы») и братья Вс. и Вл. С. Соловьевы («Волхвы» и «Великий Розенкрейцер» и «Краткая повесть об антихристе»).

В отличающийся смятением умов и религиозными поисками период Серебряного века антихрист – уже не конкретный человек, своего рода исторический деятель, как это имело место или в древнерусской словесности, или в поэзии А. С. Пушкина, будь это Иван Грозный, патриарх Никон, Петр Первый или Наполеон Бонапарт. Все чаще и чаще он – порождение эпохи, узурпатор Божьей власти и силы, революционный деятель. Это по большей части связано с фактом, что именно на рубеже XIX–XX вв. неотъемлемой частью русского духовного сознания становится мифологизация...

Тем более заслуживает внимания факт, что в популярной трилогии писателя-серебрянничка Дмитрия Сергеевича Мережковского «Христос и Антихрист» (авторское написание с заглавной буквы, 1895–1905) архетип антихриста воплощается именно в конкретных исторических персонажах. В

трех романах, героями которых стали три бесспорно значительных исторических личности (Юлиан Отступник, Леонардо да Винчи, Петр Великий), автор выражает довольно распространенную в это время идею: вечная борьба Христа и антихриста, христианства и язычества, обостряется в кульминационные моменты истории. Ареной этой борьбы, как и полем боя между христианством и язычеством, становятся души главных героев. Однако, при чтении очередных томов «Христа и Антихриста» почти сразу же можно заметить интересный факт: Дмитрий Мережковский, который, безусловно, был верующим человеком, отнюдь не придерживается православной (и в целом христианской) ортодоксии. В его авторской трактовке противники христианства (то есть, «анти-Христы») становятся положительными героями, тогда как христиане зачастую выставлены в негативном свете. Как подчеркивают Н. Б. Кепещук и А. В. Скосырских, основное внимание к мифопоэтике у Мережковского «определяет осознанную ориентацию на сюжетно-образную систему исконных мифов; центром создания образов и композиции сюжета явился важнейший для писателя принцип неомифологизма, основу которого составляет авторская религиозно-философская концепция» [5, с. 265].

«Юлиан Отступник» – первая книга трилогии «Христос и антихрист», в которой автор обращается к теме противостояния христианства и язычества в Римской империи.

Со времён, описанных Генриком Сенкевичем в «Камо грядеши», прошло триста лет. И христианство из гонимой и только-только зарождавшейся религии превратилось в силу, которая сама считает врагов со своего пути. Античные боги доживают последние дни и все больше и больше превращаются в мифы. Почитатели Зевса и Афродиты теперь сами прячутся по подвалам и пещерам.

Этот роман Мережковский посвятил историческому деятелю, императору, царствовавшему в Константинополе в 361–363 годах. Юлиан, племянник убитого императора, и живший лишь из прихоти убийцы – своего двоюродного брата, – мечтает возродить древнюю Элладу и культ античных богов.

Во все времена многие бунтари и отступники, шедшие против той или иной системы, были овеяны ореолом романтизма. И ореол этот порой был не то что бы особо заслуженным. Тот, кто преподносился как борец за народную свободу, в итоге мог просто оказаться бандитским атаманом, который в основном лишь грабил да убивал, а своим бунтом преследовал сугубо личные цели. Да и точка зрения противоположной стороны в таких историях редко приводится. А ведь, как говорится, даже Робин Гуд с точки зрения шерифа – элемент дестабилизации экономики в провинции. В данном романе мы как

раз имеем пример излишней романтизации образа одного из таких бунтарей. Мережковский рисует нам Юлиана-Отступника (прослеживая его путь от раннего детства до самой кончины) с его попытками вернуться от христианства назад к язычеству как идеалиста-мечтателя, своего рода Дон-Кихота, пожелавшего повернуть колесо истории вспять. В его воспроизведении император-отступник выступает чуть ли не предтечей деятелей эпохи Возрождения. В реальности краткая, но бурная политически-религиозная деятельность данного императора принесла скорее негативные, чем позитивные последствия.

Смутное время, тяжелое время, время перемен. Кто-то предчувствует закат империи, кто-то ходит с проповедями и предвещает скорый приход Царства Божьего. Автору прекрасно удалось воссоздать все противоречия тех смутных времён и растерянность людей, когда низвергаются старые идолы и насильно насаждается новое учение. Юлиан был наследником знаменитого Константина, основавшего Новый Рим на Востоке. Он второй цезарь в этом городе после него. И время это переломное, когда еще борьба между христианами и эллинами не окончена. Олимпийские боги проиграли битву Христу, но еще существуют полуразрушенные храмы, еще жива эллинская культура. И Юлиан, получив власть, хотел восстановить древнюю, обреченную на гибель цивилизацию.

А подданные империи верят до фанатизма, истребляют до пепла и мечтают новый мир построить. И в этом есть своя трагедия: первые христиане были революционерами, не боялись перемен, приближали их, но при этом не щадили ни других, ни себя. Юлиан и другие эллинофилы выглядят осколками ушедшей эпохи – Эллады, которую они потеряли, – бесспорно прекрасными, но нежизнеспособными.

Поведение Юлиана основано на представлении эллинов, что люди когда-то были равны богам. Он вел себя так, как и Александр Македонский, и Юлий Цезарь, и множество других властителей, абсолютно убежденных, что их родословная ведет начало от какого-либо олимпийского бога. В своем раннем детстве будущий цезарь испытал немало невзгод от так называемых христиан, в том числе от лживого и двуличного дяди, ответственного за смерть его отца и брата Галла. Юлиан страдал также от жестокости своего тупого воспитателя, монаха Евтропия, негодовавшего на все, что не было связано с христианством:

«Евтропий стал обличать безбожную ересь философов: не постыдно ли думать, что люди, созданные по образу и подобию Божию, ходят на головах, издеваясь, так сказать, над твердью небесной? Когда же Юлиан, обиженный

за любимых мудрецов, упомянул о круглости земли, Евтропий вдруг перестал смеяться и пришел в такую ярость, что, весь побагровев, затопал ногами» [9, с. 41].

Евтропий был человеком слишком необразованным и недалеким, чтобы хоть как-то мотивировать свою точку зрения, чтобы попробовать воздействовать на ум и воображение юного Юлиана и вложить в него христианские идеи. Единственным средством внушения для монаха являются физические наказания, а будущий император с детства учится не верить христианам и подозревать их в самом худшем. Христиане у Мережковского и, правда, ведут себя не очень по-христиански, в них нет ни сострадания, ни любви к ближнему. Они ничего нового не строят, а только разрушают древнюю культуру. Особенно хорошо это видно в сцене сожжения языческого храма, за которой в детстве наблюдал Юлиан:

«Пришли на площадь. Здесь был маленький храм Деметры-Изиды-Астарты – Трехликой Гекаты, таинственной богини земного плодородия, могучей и любвеобильной Кибелы, Матери богов. Храм со всех сторон облепили монахи, как большие черные мухи кусок медовых сот; монахи ползли по белым выступам, карабкались по лестницам с пением священных псалмов, разбивали изваяния. Столбы дрожали: летели осколки нежного мрамора: казалось – он страдает, как живое тело. Пытались поджечь здание, но не могли: храм весь был из мрамора» [9, с. 71].

Кстати, Мережковский отнюдь не был единственным деятелем Серебряного века, обратившим внимание на факт, что худшими врагами христианства зачастую бывают сами христиане. В 1931 г. русский философ Николай Александрович Бердяев опубликовал известный текст «О достоинстве христианства и недостоинстве христиан», в котором соглашался, что христиане нередко ведут себя совсем не по-христиански. Однако же Бердяев сразу оговаривался: «Ложь думать, что легко осуществить заветы Христа и что христианство не истинная религия, потому что христиане плохо осуществляли заветы своей религии» [1].

В 1895 г. роман имел еще заглавие «Отверженный», но, когда Мережковский закончил работу над всеми томами трилогии, поменял и название первого из них, унифицируя все заглавия («Смерть богов (Юлиан Отступник)», «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)», «Антихрист (Петр и Алексей)») [2, с. 19]. Император, живший в Древнем Риме, сам себя провозглашает антихристом. Его идеи сходны с мыслями немецкого философа Фридриха Ницше. Одно из произведений Ницше так и называлось: «Антихрист» (написание автора). Влияние идей немецкого философа на творчество Мережковского

налицо: в трилогии Юлиан как будто развивает ницшеанскую идею о сверхчеловеке [11, с. 68]. Он пытается свергнуть христианского Богочеловека, ему намного ближе, понятнее и роднее языческие культы с их обожествлением природы и культом телесной красоты и физической силы.

Философия Юлиана – культ Солнца в рамках мистического неоплатонизма. А в христианстве Юлиана привлекала идея благотворительности, смирения, аскетизма и благочестия, стремление к помощи нуждающимся – и он надеялся как-то преобразовать язычество с учетом христианских ценностей. В мире умирающих богов родился цезарь-антихрист, посвятивший всего себя борьбе с Христом. Но император-бунтарь проиграл и, предательски убитый одним из собственных солдат, умер со словами, обращенными к Спасителю: «Ты победил, Галилеянин!».

В итоге Юлиан, как позднее и многие русские интеллигенты, трактует религию только как этику. Он не принимает и не осознает в христианстве мистики богообщения. **Юлиан встает вместо Христа**, пытается противопоставить христианству приукрашенный вариант античной культуры. Он – несчастный человек, упрямо сражающийся с образом Галилеянина в собственной душе, приписывая ему всё то зло, в которое погрузилось христианство, достигнув внешнего процветания, и, вроде бы, понимая это... Но всё-таки не найдя сил примирить внутри себя части своей души, он отверг в конце концов, вслед за Христом, и олимпийских богов – обе свои половины, между которыми он разрывался. Что приводит, как и можно было ожидать, к тяжелейшему внутреннему кризису, единственным выходом из которого становится физическая смерть. Его ошибка – в неумении почувствовать ход истории, тот следующий шаг на пути развития человечества, который оно неминуемо должно сделать. Таким шагом для поздней Римской Империи, без сомнения, было христианство.

Дмитрию Мережковскому прекрасно удалось создать образ Юлиана. Вместе с ним мы проходим весь его жизненный путь, видим становление его взглядов. Юлиан получился очень ярким и живым персонажем, но не одним им раскрывается суть книги. Роман просто изобилует яркими образами, что в совокупности передает всю сложность той эпохи и человека в ней. В книге дана прекрасная историческая панорама смены религий в Европе: медленная смерть языческих культов и становление новой религиозно-культурной парадигмы христианства. Автор не встает на сторону одного из верований, но строго в социально-культурном (не мистическом) аспекте показывает их слабые стороны.

Мережковский все творчество посвятил теме противоборства двух начал (темного и светлого) в человеке. Их названия крайне условны. Для Достоевского это была борьба Бога и дьявола, для Ницше – Аполлона и Диониса, для Дмитрия Сергеевича же – «христианского» и «языческого». По сути, практически всё его творчество посвящено этому противоборству, и наиболее ярко оно выражено в первом жизнеописании «Христа и Антихриста».

Вторая часть трилогии – «Леонардо да Винчи» – переносит читателя в эпоху Возрождения, в те противоречивые времена, когда сливались воедино христианские заветы и языческое мирозерцание, менялось сознание, в эпоху, когда жили гении, одним из которых был художник и ученый Леонардо ди сер Пьеро да Винчи. Жизнеописание Великого Мастера начинается уже в зрелые годы, но автор часто уносит мысли главного героя во времена его детства и юности, и подробности биографии Леонардо да Винчи мы видим его же глазами – очень интересный литературный приём. Подача материала уникальна в своём стиле, многие моменты мы читаем через восприятие других персонажей – поклонников, подмастерьев, помощников. У каждого своё видение гениальности Винчи.

Большое место в книге отведено метаниям ученика Леонардо да Винчи, Джованни Бельтраффио, который во всем, и в своем обожаемом учителе, в первую очередь видит двойственную природу: ангела и дьявола. Когда Джованни захотел поступить в мастерскую Леонардо, брат художника, Антонио, предостерегал юношу:

«– Хотя он и брат мне, и старше меня на двадцать лет, но в Писании сказано: еретика, после первого и второго вразумления, отвращайся. Мессер Леонардо – еретик и безбожник. Ум его омрачен сатанинской гордостью. Посредством математики и черной магии мыслит он проникнуть в тайны природы... » [7, с. 315].

Леонардо Мережковского действительно не укладывается в представления обычного человека о добре и зле. Считая себя в первую очередь инженером, ученым, а потом уже художником, он проводит странные опыты, изучая анатомию человека до последней жилочки. Не зря упомянутый мною ученик Леонардо Джованни закончил жизнь очень плохо: он повесился.

Специфично трактуется и личность самого Леонардо. У Мережковского это очень одинокий человек, предвосхитивший свою эпоху, настоящий ученый, заветной мечтой которого было научить человека летать. В книге некоторые главы посвящены его отношениям со знаменитыми и более удачливыми в материальном плане современниками: вражда с Микеланджело и преклонение перед ним Рафаэля.

Основная проблема произведения – та же борьба христианского и антихристианского, и автор развивает тему, используя именно образ Леонардо да Винчи и его многогранное творчество. Художник разрывается между верой (христианской) и искусством (языческим). Так, на картинах Леонардо, отражающих изменения в социуме, вместо святых появляются простые люди, почитание Христа-Бога постепенно сменяется культом человека, красивого тела, происходит синтез, казалось бы, абсолютно несочетаемого – канонов веры, народных обычаев, искусства и науки, неких отвлеченных начал. Религия Леонардо – что-то наподобие пантеизма:

«Все было для него живым: вселенная – одним великим телом, как тело человека – малою вселенною» [8, с. 40], – замечает рассказчик.

Как известно, об этом и Мережковский пишет, закончил свои дни Леонардо во Франции, на службе у короля Франциска I. Ни один из сильных мира сего не поверил до конца в гений Леонардо. Все его великие мечты разбивались о материальные проблемы. Замыслы инженера ему не суждено было осуществить, его покровители в них просто не верили. Так и остался он в истории только как великий художник. Кстати, в романе очень интересно преподносится история создания Моны Лизы и объясняется, почему этот портрет похож на самого художника. Последней его картиной стал Иоанн Предтеча, не похожий ни на одно изображение святого ни до, ни после.

Лейтмотивом книги, на наш взгляд, является вопрос, кем был Леонардо для своей эпохи – пророком или антихристом. В этом ключе и т.п. построен сюжет в книге. Мережковский не дает на него ответа, предлагая читателю во всем разобраться самому. Но все же, в финале романа проскальзывает идея, что все изменения, произошедшие в социуме, временны, что человек забудет обо всем земном и вновь уступит Богу, вернувшись в лоно Церкви.

То, что приходило **вместо Христа**, в данном случае ренессансная культура, носителем и творцом которой был да Винчи, найдет точки пересечения с христианством.

Написанный в 1905 году роман «Антихрист. Петр и Алексей» (написание автора) является последним и завершающим томом трилогии. Действие последней книги триптиха происходит в поздние времена петровского правления. Позади Полтавская битва, Петра уже практически называют императором (но он ещё не провозглашён им официально). Кто в романе стоит на стороне антихриста, а кто – на стороне Христа, догадаться не трудно. Петр Первый, преобразователь России, вводит просвещение не очень-то просвещенными методами, чем и вызывает возмущение набожного и приверженного традиции сына. И всё же ни Петр, ни Алексей не предстают в изображении

Мережковского личностями не только одномерными, но даже однозначными. Петр жесток, порой до зверства; страдает массой других пороков. Вместе с тем далеко не всё, что он делает, носит только негативный, разрушительный характер. Алексей же умён (в чем-то, по ощущению других персонажей, умнее, проницательнее глубже отца), но слаб, мягок, труслив и не является лидером. В трагедии, разыгравшейся между ним и его отцом, он несомненная жертва – во всяком случае, с точки зрения современного человека.

С одной стороны. Петр I стремился привить россиянам европейские ценности, но, с другой стороны, устраивал грандиозные дикарские попойки. К тому же будучи глубоко верующим и религиозным человеком, император проводил реформирование православной церкви, которое многим было не по душе, что и послужило причиной ухода старообрядцев в дремучие леса. Большинству россиян в то время был присущ консерватизм и в быту, и в духовной (точнее церковной) жизни, поэтому новаторство Петра I воспринималось в штыки. Но если с отказом от бороды многие смогли безболезненно смириться, то попытка вторгнуться в собственный мир веры воспринималась не иначе, как происки самого антихриста.

Петр I стал третьим вероотступником трилогии «Христос и Антихрист». Юлиан Отступник, Леонардо да Винчи и Петр I – такие разные, но в то же время такие схожие в своих переживаниях и попытках противостоять христианскому невежеству, тем не менее оставаясь в душе верующими.

Через всю трилогию, как символ неподвластной правителям любви, прошел образ скульптуры богини Венеры, которая вдохновляла, пугала и привлекала своей красотой и порочностью.

Но Мережковский не так однозначен, как может показаться, и если бы не это название, как ярлык, липнущее к Петру, то оценка его как антихриста не видится такой уж обязательной. В книге ясно представлены все борения и суть конфликта между старым мышлением и реформами Петра, и этот конфликт в романе выражен в противостоянии Петра и его сына Алексея. Петр и Алексей. Отец и Сын. Будущее и Прошлое. Парадокс, но именно так, а не наоборот: Отец – Будущее, Сын – Прошлое. Как же так могло быть, что нарушился естественный ход событий, и Отец стал олицетворять Прогресс, а Сын – уходящую эпоху? Так было, и в этом свете страшно взглянуть на всю эту ситуацию не с точки зрения страны, а с точки зрения этого частного вопроса. Одиночество Отца, не видящего продолжения в сыне, одиночество сына, ненавидящего отца, сына, который непременно уничтожит все дело рук отцовских, как только окажется на престоле. Время вспять пошло? Но тогда это Апокалипсис. Петр отринул отцовство и принес в жертву сына. Не надо

думать, что это было просто, он был человек, он испытывал отцовские чувства, но для него государство было важнее.

Получается, что в романе Мережковского четко просматривается три плана: личный, исторический и метафизический. На личном Петр – убийца сына, на государственном – победитель, а на метафизическом... антихрист?

Личность Петра многократно и в разных измерениях описана и проанализирована, а вот Алексей оставался фигурой очень мало изученной. Мережковский умело восполнил этот пробел. Образ этой трагической и противоречивой фигуры очень рельефно и убедительно предстаёт в романе. Остальные исторические персонажи также изображены живо и убедительно. Показана трагедия слабого человека, опутанного тотальным предательством.

Сам Петр Первый у Мережковского считает, что **вместо суеверия** предлагает своим необразованным подданным просвещенную **европейскую культуру**. Но на самом деле это не так: монарх подменил Божественную волю Христа на свою, человеческую.

Помимо этих двух лиц, чьи имена составляют заглавие книги, третьим главным героем романа можно назвать «беглого московского школяра» Тихона Запольского (имя и фамилия которого сразу приводят к ассоциации с подвижником, святителем Тихоном Задонским). Его глазами читатель видит брожение народных умов, происходившее в петровские времена. Последний отпрыск некогда знатного, но давно уже опального и захудалого рода князей Запольских, как пишет о нём автор. Мать умерла при родах; отец, стрелецкий голова, был казнён после неудачного бунта против нового царя. Тихон, мечтательный мальчик, склонный к поэзии и философии, как и многие представители знати в то время, попадает в «навигацкую школу», там знакомится с западноевропейской премудростью, но затем неожиданно становится спутником старца Корнилия, одного из проповедников самосожжения. Далее судьба сводит его не только с раскольниками, но и с маргиналами, сектантами разного рода. Но ни у кого из них не находит правды Тихон в своих поисках церкви истинной.

Роман создаёт чрезвычайно сложный, в высшей степени неутешительный образ эпохи. И то, что эпилог, в котором как раз описаны хождения Тихона по мукам, называется «Христос грядущий», и то, что в итоге Тихон всё-таки приходит к выводу, что «антихриста победит Христос!» (это завершающая фраза романа), только усиливает общее трагическое настроение книги...

Нам кажется, что для лучшего понимания смысла произведений Мережковского стоит присмотреться и к картине И. С. Глазунова «Христос и Антихрист» (тоже оригинальное авторское написание, 1999 г.), задуманной именно

как иллюстрация к трилогии Мережковского. На полотне изображены спокойный и светлый лик Спасителя и злобное лицо антихриста. Оба персонажа внешне очень похожи друг на друга, только голову Христа окружает крестообразный нимб, тогда как вокруг головы его антагониста мы можем заметить подобие нимба с цифрами «666» – библейским числом антихристовым. По мнению А. Ухтомского, смысл картины заключается в том, что только небольшая разница отличает добро от зла, и что зло всегда является вторичным от добра, его обратной стороной [12].

Мир добра и мир зла зеркально отражены друг в друге. Отражением жизнеописания Христа является жизнеописание антихриста. Сын Божий, призванный спасти человечество от первородного греха, рождается не причастным к нему – непорочно. А его противник рождается от блуда. Образу, воплощающему судьбу-искупление, истину и спасение, мог быть противопоставлен только образ, воплощающий злую судьбу – искушение, ложь и гибель. Финальной теме воскресения и жизни вечной противопоставлена тема злой смерти – проклятия, возмездия Божьего (в частности, реализующегося в самоубийстве) и вечной гибели.

Сам Мережковский, относящийся к так называемым «писателям-богоискателям» и, как мы уже сказали, очень далекий от христианской ортодоксии в целом, изначально желал в заключительном томе показать синтез языческого и христианского начал, но по ходу работы над трилогией он понял, что такая трактовка вопроса является принципиально ложной.

Местами влияние предшественников и современников на Мережковского было настолько сильным, что его, казалось бы, собственные идеи на поверку оказывались лишь парафразом. Сказать больше, иногда автор откровенно смешивал различные философские течения, будто краски на палитре, и выводил неопределенный колер грязновато-коричневатого оттенка. А произошло это от того, что Мережковский, взявшись за сей труд, не имел собственной сложившейся позиции. Казалось, к началу работы над трилогией его идеи не успели приобрести очертаний, а лишь мелькали на заднем плане глубоко засевших догматов веры. Он писал с целью саморазвития, желания сформировать свое отношение к вопросам противоборства язычества и христианства, их преемственности и взаимного влияния, места религии и церкви в жизни человека и, в конце концов, самой веры. Мережковский долго не может определиться, на чьей он стороне, придавая Христу черты антихриста, и наоборот.

Надо сказать, что от одной части трилогии к другой менялось и само мировоззрение автора. Если Юлиан олицетворяет языческое начало, сошедшее-

ся в неравной схватке с христианством. «Черные монахи, как воронье, слетаются на белое мраморное тело Эллады и жадно клюют его, как падаль, и веселятся, и каркают – Эллада умерла» [9, с. 192]. Они – «вечные тени, тени смерти. Скоро не будет ни одной белой одежды, ни одного куска мрамора, озаренного солнцем» [9, с. 192].

На протяжении всего первого романа не покидает явное ощущение, что сам автор находится явно на стороне язычества, но на самом деле в то время Мережковский вынашивал идеи о том, что истина состоит в единении двух начал – небесного и земного. И именно из этого единства могла бы, по его мнению, и родиться сама истина. «Урожденной истиной» становится Леонардо да Винчи, воплотивший и объединивший (в образе, созданным Мережковским) оба этих начала. Гениальный и при этом абсолютно бесстрастный (и даже какой-то слишком равнодушный) человек, живущий, кажется, только ради поиска и постижения истины во всех ее аспектах. Но уже в третьей части трилогии вечные начала снова расходятся и разделяются на двух разных людей – Петра I, ставшего под пером автора воплощением антихриста со всеми его механистическими реформами и гонениями старого христианства, и царевича Алексея, ставшего образом носителя веры. В этой части мы видим явные симпатии и поддержку автора именно на стороне Алексея и его веры.

Каков же заключительный вывод трилогии? К чему пришел сам автор и к чему приводит за собой читателя?

«Когда я начинал трилогию "Христос и Антихрист", мне казалось, что существуют две правды: христианство – правда о небе, и язычество – правда о земле, и в будущем соединении этих двух правд – полнота религиозной истины», – признавался впоследствии автор. – Но, кончая, я уже знал, что соединение Христа с Антихристом – кощунственная ложь; я знал, что обе правды – о небе и о земле – уже соединены во Христе Иисусе» [14].

В трилогии «Христос и Антихрист» нет окончательных ответов и очевидных истин, но здесь есть широта и размах мысли автора, есть поставленные вопросы, ответы на которые каждый будет искать сам. Можно соглашаться или не соглашаться с идеями и выводами Дмитрия Сергеевича Мережковского, сколько угодно спорить о правомерности довольно вольной интерпретации реальных исторических личностей, но неоспоримым остается одно – его произведения заставляют серьезно задуматься и переосмыслить многое из того что мы знали или только хотим узнать. Встать между богочеловеком и человекобогом, чтобы осознать себя настоящим человеком.

И правда, в двух первых томах трилогии «антихристы» – Юлиан Отступник и Леонардо да Винчи – сильно отстают от утвержденного христиан-

ской культурой образа противника Христа. Вместо «антихристовой» гордыни они отличаются смирением и сознанием собственной слабости, вместо лживости – открытостью и прямоотой действий. Но все они прямо не противопоставят Христу, они всегда усиленно предлагают нечто свое вместо Него.

Изменение авторского замысла хорошо заметно только в последнем томе трилогии «Антихрист. Петр и Алексей». В трактовке Мережковского Петр Первый действительно является воплощенным антихристом, тогда как казненный им сын и наследник, царевич Алексей, наоборот, выступает как носитель веры и защитник традиции. Писатель рубежа XIX и XX веков, кажется, готов разделить мнение старообрядцев, которые уже в XVIII веке признали царя-реформатора антихристом. Как справедливо отмечает О. И. Плешкова, именно этот, «апокрифический образ Петра, закрепившийся в старообрядческих религиозных текстах и ставший эсхатологическим символом, был введен Мережковским в литературу светского содержания» [10, с. 69]. Действительно, именно с эпохи раскола в русской литературе начинают существовать две принципиально разные концепции антихриста – традиционная, библейская, и новая, старообрядческая. Согласно старообрядческому толкованию, можно говорить о «чувственном» и о «духовном» антихристе. Если первый из них – конкретное историческое лицо, то второй – собственно антихрист, его духовный облик и духовные проявления в мире [3, с. 6]. Мережковский же в лице Петра интегрирует обе концепции.

Царь-реформатор у Мережковского, вне всякого сомнения, наделен главной чертой антихриста: он обладает невероятной гордыней, велевшей ему ломать устои государства и насильно просвещать своих подданных. Он также лживый и двуличный – сбежавшему от него Алексею в случае возвращения обещает прощение, а потом казнит его. Сходство Петра с антихристом усугубляет и тот факт, что царь указан как иконоборец – ведь именно антихрист является иконоборцем, уничтожившим Божий образ в мире.

«Петр снял серебряную, усыпанную драгоценными камнями ризу, – пишет Мережковский, – которая едва держалась, потому что была уже оторвана при первом осмотре. Потом отвинтил новые медные винтики, которыми прикреплялась к исподней стороне иконы тоже новая липовая дощечка; посередине вставлена была в нее другая, меньшая; она свободно ходила на пружинке, уступая и вдавливаясь под самым легким нажимом руки. Сняв обе дощечки, он показал две лунки или ямочки, выдолбленные в дереве против глаз Богоматери. Грецкие губочки, напитанные водою, клались в эти лунки, и вода просачивалась сквозь едва заметные просверленные в глазах дырочки, образуя капли, похожие на слезы. Для большей ясности Петр тут же сделал

опыт: помочил водою губочки, вложил их в лунки, надавил дощечку – и слезы потекли» [6, с. 353].

В романе Мережковского Петр борется с чудотворными иконами считая, что таким странным способом он борется с предрассудками и насаждает в России просвещение. Это особенно хорошо видно в сцене, где монарх доказывает, что плачущая икона Богоматери на самом деле заключает в себе некоторый механизм, позволяющий ей выдавливать из глаз слезы, и, не замечая, что разоблачая обман, одновременно совершает кощунство по отношению к иконе – символу православия [15, с. 80; 16, с. 97]. Здесь приходится согласиться с русским литературоведом Л. К. Долгополовым, придерживающимся мнения, что Петр «для Мережковского является деспотом, который с чисто восточной жестокостью вводит новые формы государственности. Он создает новое государство, лишённое религии и нравственности» [4, с. 292], то есть, в сущности, царство антихриста.

Присмотревшись внимательнее к романам Мережковского, читатель сможет заметить, что, несмотря на кажущееся обилие мелких исторических подробностей (в романе «Леонардо да Винчи» одни только описания произведении искусства занимают одну треть авторского текста), романы в строгом смысле являются не столько историческими, сколько историософскими или философскими. Это скорее романы-идеи, ставившие перед собой вполне конкретную художественную задачу.

Итак, создавая «Христа и Антихриста», писатель изначально преследовал конкретную цель: оправдать (по своей сути языческую) европейскую культуру и примирить ее с христианством.

Такая постановка вопроса, конечно же, напрямую связана с религиозно-философскими взглядами писателя, сходными с общим настроением противоречивой эпохи рубежа веков, в которой ему пришлось жить и действовать. Мережковский, как и многие литераторы и художники его времен, пропагандировал так называемое «жизнетворчество», то есть никогда не проводил четкой грани между событиями своей жизни и событиями литературными, свою жизнь превращал в искусство. В своей первой трилогии автор хотел дать ответ на вполне конкретный вопрос: как быть христианином в конце XIX века, и пришел к выводу, что если христианство не отвечает на все вопросы человека, значит, оно еще не открылось полностью. К такому выводу его мог подтолкнуть и великий кризис церковности и религиозности в России, приведший, возможно, и к событиям 1917 года.

В начале работы над трилогией он считал, что одна правда – телесная – была дана эллинам, тогда как другая – духовная – стала достоянием христиан.

Так как Мережковский думал триадами по гегелевской схеме «тезис – антитезис – синтезис», он предвещал пришествие новой правды, которая гармонически примирит материальное и духовное начала. Синтезом материального (Церкви Отца) и духовного (Церкви Сына) должна была стать потусторонняя Церковь Святого Духа и Плоти. Как мы видели, на дихотомии духа и плоти построены два первых тома трилогии, но при работе над третьим томом произошел сбой, о котором мы упомянули раньше, и вместо гармонического соединения несоединимого получился образ Петра Первого как земного антихриста и слабый намек на то, что в конечном итоге антихриста (пожелавшего поставить самого себя на место Христа) победит истинный Христос.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. О достоинстве христианства и недостоинстве христиан. Электронный ресурс: <https://stavroskrest.ru/content/nikolaj-berdyaev-o-dostoinstve-hristianstva-i-nedostoinstve-hrist>
2. Воронцова Т. В. К проблеме изменения заглавия первого романа трилогии Мережковского «Христос и Антихрист» // Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 18–26.
3. Гришин А. С. Общий смысл русского варианта мифа об антихристе // Вестник Челябинского государственного университета. 1994. Т. 2. № 1. С. 5–15.
4. Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л.: Советский писатель, 1988. 413 с.
5. Кепещук Н. Б., Скосырских А. В. Переломные моменты истории России в литературе. Отображение кризиса культуры и религии в романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» // Кризис: Гуманитарные стратегии преодоления. Материалы международной научно-практической конференции молодых ученых. 2009. С. 265–270.
6. Мережковский Д. С. Антихрист (Петр и Алексей) // Д. С. Мережковский, Собрание сочинений в четырех томах. М.: Правда, 1990. Т. II. С. 319–760.
7. Мережковский Д. С. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи). Книги первая–девятая // Д. С. Мережковский. Собрание сочинений в четырех томах. М.: Правда, 1990. Т. I. С. 309–591.
8. Мережковский Д. С. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи). Книги десятая–семнадцатая // Д. С. Мережковский. Собрание сочинений в четырех томах. М.: Правда, 1990. Т. II. С. 7–319.
9. Мережковский Д. С. Смерть богов (Юлиан Отступник) // Д. С. Мережковский. Собрание сочинений в четырех томах. М.: Правда, 1990. Т. I. С. 27–309.
10. Плешкова О. И. Образ Петра I в романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. 2010. № 4. С. 63–71.
11. Севрюгина Е. В. Трилогия Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист»: Аспекты русских религиозно-философских исканий // Вестник Университета Российской академии образования. 2006. № 3. С. 67–75.

12. Ухтомский А. «Христос и Антихрист», или Как отличить добро от зла. Электронный ресурс: <https://pravlife.org/ru/content/hristos-i-antihrist-ili-kak-otlichit-dobro-ot-zla-o-kartine-i-glazunova-kandidat-bogosloviya>

13. Фаст Г. Г. Христос и антихристы. Электронный источник: <http://www.pravoslavie.ru/58221.html>

14. Чураков Д. О. Эстетика русского декаданса на рубеже XIX–XX вв. Ранний Мережковский и другие. Электронный ресурс: https://www.portal-slovo.ru/history/35131.php?ELEMENT_ID=35131&PAGEN_2=2

15. Walczak D. Walka z cudownymi ikonami jako element reformy państwa w duchu europejskiego racjonalizmu. Car Piotr I jako ikonoklasta w powieści „Antychryst. Piotr i Aleksey” Dmitrija Miereżkovskiego // *Literatura i władza. Związki na gruncie rosyjskim w XVIII–XXI wieku*. Red. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski, K. Roman-Rawska. Warszawa: Zakład Wydawniczy UW, 2017. S. 73–81.

16. Walczak D. The Icon and the Hatchet. The Motif of Aggression Against Icons in Russian Literature before the Revolution // *Ikonothea*. № 27(2017). С. 93–109.

References

1. Berdyayev N. A. *O dostoinstve khristianstva i nedostoinstve khristian* [On the dignity of Christianity and the unworthiness of Christians]. Elektronnyj resurs: <https://stavroskrest.ru/content/nikolaj-berdyayev-o-dostoinstve-hristianstva-i-nedostoinstve-hristian>

2. Vorontsova T. V. *K probleme izmeneniya zaglaviya pervogo romana trilogii Merezhkovskogo "Khristos i Antikhrisť"* [On the problem of changing the title of the first novel of the Merezhkovsky trilogy, Christ and the Antichrist] *Literaturovedcheskiy zhurnal* [Literary Journal]. 2001. № 15. Pp. 18–26.

3. Grishin A. S. *Obshchiy smysl russkogo varianta mifa ob antikhrisťe* [The general meaning of the Russian version of the myth of the antichrist] *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Chelyabinsk State University]. 1994. T. 2. № 1. Pp. 5–15.

4. Dolgoplov L. K. *Andrey Belyy i yego roman «Peterburg»* [Andrei Bely and his novel „Petersburg“]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1988. 413 p.

5. Kepeshchuk N. B., Skosyrskikh A. V. *Perelomnyye momenty istorii Rossii v literature. Otobrazheniye krizisa kul'tury i religii v romane D. S. Merezhkovskogo «Antikhrisť (Petr i Aleksey)»* [The turning points of Russian history in literature. Reflection of the crisis of culture and religion in the novel by D. S. Merezhkovsky "Antichrist (Peter and Alexis)"] *Krizis: Gumanitarnyye strategii preodoleniya. Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii molodykh uchenykh* [Crisis: Humanitarian coping strategies. Materials of the international scientific-practical conference of young scientists]. 2009. Pp. 265–270.

6. Merezhkovskiy D. S. *Antikhrisť (Petr i Aleksey)* [Antichrist (Peter and Alexis)] D. S. Merezhkovskiy. *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh* [Collected Works in four volumes]. Vol. II. Moscow: Pravda Publ., 1990. Pp. 319–760.

7. Merezhkovskiy D. S. *Voskresshiye bogi (Leonardo da Vinchi). Knigi pervaya-devyataya* [The Resurrected Gods (Leonardo da Vinci). Books One-Nine] D. S. Merezhkovskiy. *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh* [Collected Works in four volumes]. Moscow: Pravda Publ., 1990. Vol. I. Pp. 309–591.

8. Merezhkovskiy D. S. *Voskresshiye bogi (Leonardo da Vinci). Knigi desyataya-semnadtsataya* [The Resurrected Gods (Leonardo da Vinci). Books Teen-Seventeen] D. S. Merezhkovskiy. *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh* [Collected Works in four volumes]. Moscow: Pravda Publ., 1990. Vol. II. Pp. 7–319.
9. Merezhkovskiy D. S. *Smert' bogov (Yulian Otstupnik)* [Death of the Gods (Julian the Apostate)] D. S. Merezhkovskiy. *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh* [Collected Works in four volumes]. Moscow: Pravda Publ., 1990. Vol. I. Pp. 27–309.
10. Pleshkova O. I. *Obraz Petra I v romane D. S. Merezhkovskogo «Antikhrisť (Petr i Aleksey)»* [The image of Peter I in the novel by D. S. Merezhkovsky "Antichrist (Peter and Alexis)"] *Vestnik Altayskoy gosudarstvennoy pedagogicheskoy akademii* [Bulletin of the Altai State Pedagogical Academy]. 2010. № 4. Pp. 63–71.
11. Sevryugina Ye. V. *Trilogiya D. S. Merezhkovskogo "Khristos i Antikhrisť": Aspekty russkikh religiozno-filosofskikh iskaniy* [Trilogy of D. S. Merezhkovsky "Christ and the Antichrist": Aspects of Russian religious and philosophical searches] *Vestnik Universiteta Rossiyskoy akademii obrazovaniya* [Bulletin of the University of the Russian Academy of Education]. 2006. № 3. Pp. 67–75.
12. Ukhtomsky A. *«Hristos i Antihrist», ili Kak otlichit' dobro ot zla* ["Christ and the Antichrist", or how to distinguish good from evil]. Elektronnyj resurs: <https://pravlife.org/ru/content/hristos-i-antihrist-ili-kak-otlichit-dobro-ot-zla-o-kartine-i-glazunova-kandidat-bogosloviya>
13. Fast G. G. *Khristos i antikhristy* [Christ and antichrists]. Elektronnyj resurs: <http://www.pravoslavie.ru/58221.html>
14. Churakov D. O. *Estetika russkogo dekadansa na rubezhe XIX–XX vv. Ranniy Merezhkovskiy i drugiye* [Aesthetics of Russian decadence at the turn of the XIX–XX centuries. Early Merezhkovsky and others]. Elektronnyj resurs: https://www.portal-slovo.ru/history/35131.php?ELEMENT_ID=35131&PAGEN_2=2
15. Walczak D. *Walka z cudownymi ikonami jako element reformy państwa w duchu europejskiego racjonalizmu. Car Piotr I jako ikonoklasta w powieści „Antychryst. Piotr i Aleksey” Dmitrija Miereżkowskiego* [Struggle with miraculous icons as a part of the reform of the Russian state in the spirit of European rationalism. Tsar Peter the Great as an iconoclast in the novel „Peter and Alexis“ by Dmitry Merezhkovsky] *Literatura i władza. Związki na gruncie rosyjskim w XVIII–XXI wieku* [Literature and power. Relations on Russian soil in the 18th and 21st centuries]. Ed. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski, K. Roman-Rawska. Warszawa: Zakład Wydawniczy UW Publ., 2017. Pp. 73–81.
16. Walczak D. The Icon and the Hatchet. The Motif of Aggression Against Icons in Russian Literature before the Revolution // *Ikonotheke*. № 27(2017). Pp. 93–109.

Принципы создания фантастического мира в прозе И. Ефремова (на материале романа «Час быка»)

Статья посвящена описанию художественных способов и приемов в романе «Час Быка». Установлено, что опорой в создании фантастического мира у И. Ефремова являются фантастические допущения и центральная научно обоснованная гипотеза о существовании оппозиции мира Шахти и Тамаса в картине устройства Вселенной, благодаря которой становится возможным путешествие на другой конец Галактики. Хронотоп определяет отношение к реальной действительности: события разворачиваются в будущем на Земле, в космическом пространстве, на другой планете. Эти координаты и являются атрибутом научно-фантастического мира в романе. Взаимосвязь времени и пространства, их тесное единство является одним из фантастических допущений. Принцип аналогии в построении фантастического мира выразился в использовании «фоновых знаний», аллюзий и реминисценций. Герои, среди которых принципиальную роль играют героини-женщины (Фай Родис, Эвиза Танет, Чеди Даан), являют собой типичных представителей утопического мира будущего, имеющих отличное от нашего мировоззрение, свободных от недостатков, духовно и физически совершенных. Тормасиане изображены в другом ключе. Отрицательные персонажи (Чойо Чагас, Совет Четырёх, Янгар), в основном, властолюбивы, лживы, жестоки, лишены каких-либо положительных свойств. Положительные герои (Таэль, Сю-Те, предводитель восстания кжи) – ученики землян, близкие им мечтой о лучшем мире и готовые бороться за него; воспринимая идеи землян, они стремятся согласно им перестроить своё общество.

Ключевые слова: научная фантастика, И. Ефремов, персонаж, художественный мир романа, хронотоп.

Darja Majorova, Olga Osmukhina

Principles for Creating a Fantastic World in the Prose of I. Efremov (on the Material Novel "Hour of the Bull")

The article is devoted to description of the methods and techniques of creation in the novel "Hour of the Bull". Established that support in creating the fantasy world from Yefremov are fantastic assumptions and Central evidence-based hypothesis about the existence of the opposition of the world Mine and Tamas in the picture of the Universe, through which it becomes possible the journey to the other side of the Galaxy. The chronotope defines the relationship to reality: the events unfold in the future on Earth, in outer space, on another planet.

These coordinates are an attribute of the sci-Fi world in the novel. The relationship of space and time, their unity is one of the fantastic assumptions. The principle of analogy in the construction of the fantasy world expressed in the use of "background knowledge" of allusions and reminiscences. Characters, among which a fundamental role is played by the heroine-a woman (Fai Rodis, Eviz Thanet, Chedi Daan) are typical representatives of the utopian world of the future with our worldview, free from defect, spiritually and physically perfect. Tormarsiones depicted in a different way. The negative characters (Chojo Chagas, Four, Yangar), mostly power-hungry, deceitful, cruel, devoid of any positive attributes. Good heroes (Tael, Syu, the leader of the revolt kzhi) – students of the inhabitants of the Earth, close to them a vision of a better world and are willing to fight for it; perceiving the idea of earthlings, they want according to them to rebuild their society.

Key words: science fiction, Ivan Efremov, character, art world of novel, the chronotope.

Роман «Час Быка» стал, как известно, событием в истории советской научной фантастики. Ефремов реформировал жанр антиутопии, добившись «органического сплава утопии и антиутопии» [12, с. 8], учитывая и опыт романа-предостережения. Этот синтетический роман, основанный на столкновении двух моделей общества, открыл для советской литературы тему правомерности вмешательства в законы общественного развития. Сочетание художественного и научного мышления, научной и социальной проблематики делает текст многоплановым, репрезентующим принципиально новый для отечественной литературы середины XX в. фантастический мир. В связи с этим **актуальность** нашего исследования очевидна и объясняется необходимостью осмысления принципов создания фантастического мира в романе И. Ефремова.

Изучение «Часа Быка» начались с конца 1980-х гг., причем одними из первых общее суждение о романе составили Н. Черная [12, с. 8–11], а также Я. Вовк и В. Синицкий [2, с. 12–16]. Впоследствии были осмыслены тематика романа, его творческая история, выявлены элементы антиутопии и специфика воплощения идей русского космизма в нём [3; 5; 8–11]. **Научная новизна** нашего исследования состоит в том, что впервые изучается своеобразие создания фантастического мира в романе И. Ефремова, хронотоп романа и его персонажная система.

Оговоримся, что «Час Быка» является логическим завершением цикла И. Ефремова о Великом Кольце, включающем роман «Туманность Андромеды», повесть «Сердце Змеи» и рассказ «Пять картин». Эти произведения объединяет проблематика перехода от капиталистического общества к обществу высшей формации. Безусловно, прозаик, оставаясь в рамках господствующей идеологии, опирается на традиции жанра антиутопии, заложенные Р. Брэдбе-

ри (к «451° по Фаренгейту» отсылают, например, некоторые сцены «Часа Быка», демонстрирующие отношение общества к книгам) и Дж. Оруэллом (культ смерти, который распространен на планете Торманс, убийство молодых людей, достигших двадцати пяти лет, вполне соотносим с культом смерти в Остазии). Кроме того, И. Ефремов использует отдельные образы романов Г. Уэллса и Дж. Свифта (жители города Кин-Нан-Тэ схожи с морлоками из «Машины времени» или с йеху из «Путешествий Гулливера»). Роман является многоплановым по структуре со сложными пространственно-временными отношениями.

Прообразом лучшего мира является у Ефремова Земля будущего. Мерилом времени становятся те или иные свершения [3], время перестает двигаться в привычном понимании, его протекание не ощущается. Предполагаемая земная история рассматривается как эпоха, в которую человечество совместными усилиями добилось чего-либо наиболее значительного. Эру Разобщенного Мира (ЭРМ) отделяет от времени действия в романе две тысячи лет, причем именно она резко противопоставлена всем остальным эпохам, когда Земля уже объединилась. Время в романе, по М. М. Бахтину, фабульное [1]. Рассказ в рассказе сначала позволяет изобразить время-будущее относительно основных событий произведения, которые происходили более века назад. Ученики «школы третьего цикла» [6, с. 6] обсуждают на занятии исторический процесс, проблему перехода от низших форм общества к высшим. В связи с этим они вспоминают миф о планете Торманс и вместе с учителем решают посмотреть фильм, «большой частью снятый на натуре» [6, с. 19]. Таким образом, события целого романа гипотетически вмещаются в фильм, длительностью в день. В эпилоге же повествование возвращается к ученикам школы, которые обсуждают просмотренный фильм и узнают от учителя о судьбе Торманса и экипажа. Параллельно комментируются процессы, происходившие на Земле; подробно рассказывается об Эрах истории Человечества, причем делаются отсылки к событиям «Туманности Андромеды», главные герои которой стали в «Часе Быка» историческими личностями (Рен Боз – теоретик навигации ЗПЛ, Веда Конг – археолог, изучавший конец ЭРМ).

Действие романа разворачивается на Земле. Совет Звездоплавания обсуждает историю беглецов с нашей планеты, отправлявшихся в прошлом к скоплению тёмных звезд поблизости от Солнца и попавших из-за провала в пространстве на другой конец Галактики. Этот провал предваряет описание научной картины мира, открытий, позволивших преодолевать в космосе огромные расстояния и соединить две сюжетные нити. По счастливой случайности, беглецы оказались возле планеты земного типа Торманс, которую

и заселили. Примечательна сцена перемещения звездолета «Тёмное пламя» к планете Торманс. Именно здесь раскрывается авторская концепция спирального устройства Вселенной, теория о мире Шакти и мире Тамаса, позволяющем совершать перелеты на сверхдальние расстояния. Роман, строящийся на противопоставлении двух социальных систем, вмещает в себя еще и контрастную картину мира, состоящего из двух противоположных структур, связанных внутри, и грань эта («нуль пространство») очень зыбкая. Мир Тамаса – полная противоположность реальному («светлому») миру Шахти. Он состоит из антивещества, в нем течет антивремя. На абсолютно пустом месте в мире Шахти могут находиться целые звёздные системы антимира. Из мира Тамаса невозможно выбраться. Два мира разъединены, но едины, и метафорой этому служит змей, вцепившийся в свой хвост. Но Вселенная, по Ефремову, не замкнутая на себе структура, геликоид, «разворачивающийся в бесконечность» [6, с. 404]. Очевидно, что миропонимание прозаика, хотя и основывается на древнеиндийской философии, но остаётся строго научным.

Подчеркнем, что в первой главе ключевую роль играет хронотоп дороги [1], управляющейся не случайностью, но самими героями. Они несколько месяцев провели в неподвижном, висящем в космосе звездолете, чтобы произвести расчеты. После перелёта время романа вновь перемещается в более понятное пространство чужой планеты. Звездолетчики проводят на ней несколько месяцев, успев за это время повлиять на историю целой цивилизации. Сначала описывается планета Ян-Ях (так её называют сами тормансиане). Художественное пространство сужается, становится более замкнутым, концентрируется в одной планете, в противоположность описанию бесконечности и открытости Вселенной. Торманс – фиолетовая планета, разделенная на два материка, покрытых пустынными землями, полями, на которых разбросаны огромные города. Позже, когда люди уже спустятся на Торманс, произойдет конкретизация художественного пространства в зависимости от места действия того или иного эпизода: дворец владык, сады Цоам, город Средоточие Мудрости, заброшенный город, подземелье дворца, больница и так далее. Однообразная природа планеты, унылая и увядающая, способствуют более цельному восприятию художественного пространства этой части романа.

Мистическим пространством являются сады Цоам. Это жилище владык, наполненное многочисленными покоями, в которых экипаж однажды потерял Фай Родис, подземными убежищами и коридорами. Интерьер в данном случае выполняет не только изобразительную функцию, но и создает атмосферу тайны, интриги. Занавесы, витражные стёкла, сама архитектура здания

с башенками, воспринимаемая Вир Норинем как нерациональная, неудобная, напоминает о средневековых замках, и это сближает художественное пространство «Часа Быка» с пространством готического романа (кстати, об этом же напоминает и постоянная слежка, установленная за землянами, а также конструируемая прозаиком атмосфера секретности).

Тесные города, где перемешаны здания разных назначений, как следствие – место действия второй половины романа, когда члены экипажа начинают выбираться из-под строго надзора высшей власти. Хаотичность и неорганизованность – главные свойства пространства здесь. Мотивы случайных встреч – причины завязки некоторых сюжетных линий романа, отношений землян и тормасиан (Чеди и Шотшек, Вир Норин и Сю-Те).

Из садов Цоам Родис переезжает в Хранилище Истории, старый храм с секретными лабиринтами, «построенный в честь Всемогущего Времени» [6, с. 313]. Подземные переходы украшены древними фресками, отражающими переход от жизни к смерти, барельефами и масками. На наш взгляд, образ маски здесь не случаен: архитектор обнажает скрывавшиеся за уродливыми масками прекрасные скульптуры – это символ того, что несмотря на гнет власти, трудные условия жизни, в душах тормасиан сохранились мужество, воля и мечты людей прошлого, и когда-нибудь маски спадут, дав выход их лучшим качествам персонажей. Встреча Фай Родис с Гзер Бу-Ямом происходит в экзотическом святилище Трёх Шагов.

Торманс описан, и это очевидно, в лучших традициях антиутопии. Ян-Ях в противоположность Земле является замкнутой на себе системой, не вступающей в связи с внешним миром (и в этом отношении он вполне соотносим с замятинским прозрачным миром Единого государства). Планетой правит Совет Четырех. Его главой является диктатор Чойо Чагас, у него есть три заместителя, Ген Ши, Зет Уг и Ка Луф. Одним из очевидных признаков антиутопии является стирание индивидуальности граждан планеты (писатель здесь фактически повторяет идею замятинского «Мы» о лишении граждан Единого государства фантазии и возможности мыслить творчески). Людей делят фактически на касты: джи (долгоживущие, ученые, люди искусства и пр.) и кжи (краткоживущие, выполняющие простую работу, не требующую особых навыков и обучения). Также выделяется высший слой – правители и их приближенные. Действительно, читатель сталкивается с небольшим количеством героев с Торманса, многие из них (в основном, это отрицательные персонажи) – сторонники сложившегося режима. Другие же (инженер Таэль, Сю-Те, предводитель восстания кжи, персонажи, фигурирующие в одном или нескольких эпизодах), – редкие люди, по словам землян, которые обладают

духовностью, богатым внутренним миром, понимают социальную несправедливость и даже решаются на борьбу. Однако в силу вступает закон стрелы Аримана: общество автоматически направляет зло на лучших его представителей. В целом, социум на Тормансе добивается совпадения индивидуальных и общественных ценностей и стремлений, что достигается государственным давлением и жёстким контролем («Встреча со Змеем»). Торманс в этом плане можно сравнить с Землёй: на Земле будущего также ориентируются на коллективизм, также совпадают идеалы человечества и отдельного представителя (познание, труд для общего блага), однако достигнуто это путём преодоления инферно, несправедливости жизни.

Концепцию инферно излагает начальница экспедиции Фай Родис. Она заключается в эволюции «как страшном пути горя и смерти» [6, с. 96]. Чтобы перейти от первобытного состояния к идеальному бытию, природа принесла в жертву слепым естественным отбором миллиарды жизней. Эта концепция, на наш взгляд, имеет ключевое значение для понимания произведений Ефремова. Путь, на который встало человечество, ясен и прост, но требует титанических усилий, самодисциплины и самоотречения, отказа от низменных чувств. Лишь тогда рождается общество, в котором каждый является частью целого, но сохраняет индивидуальность.

Различием общества Торманса и Земли будущего в этой ситуации можно назвать разные идеалы, конкретно выработанные и определённые. Наука становится практически религией на Земле, люди стремятся преодолеть незнание, охватить разумом все законы Вселенной, в то время как на Ян-Ях общество не имеет конкретной цели, оно поддерживает существование масс, которые обеспечивают бытие «верхушки». Для подавления инакомыслящих на Тормансе создана целая система внушения выгодной Совету Четырёх информации и жесткие регуляторы поведения, в частности, культ Нежной смерти. Таких жестких регуляторов поведения на Земле нет, кроме совести самого индивида и психологического надзора. Сами правители Ян-Ях оценивают это состояние социума как некий идеал: они признают себя высшей формой жизни, не хотят допускать к себе космических «бродяг» (век Мудрого Отказа был назван так, потому что в тот период тормансиане не захотели пропустить цефеян на Ян-Ях). Чойо Чагас отрицает происхождение его народа с Земли, в связи с чем была придумана легенда о Белых Звездах. Земляне же понимают, сколько бы они могли дать Тормансу, если бы общество согласилось перенять опыт человечества. Так что более прогрессивной формой жизни, приблизившейся к идеалу в общественном развитии, нужно считать именно землян. Во всем вышесказанном заключается пересечение черт уто-

пии и антиутопии в романе [4], однако различие состоит в принципиально разных оценках своего настоящего, трактовках социального добра и зла землянами и тормасианами.

Через сравнение двух типов общества в романе показано несомненное преимущество созданной социальной модели. Художественное пространство вступает в сложные взаимоотношения с реальностью. По мнению некоторых исследователей, фантаст не собирался писать текст о недостатках советской власти [9, с. 172–175], но они всё же проступили во включении в текст описаний знакомых свойств современного ему мира.

В соотношении художественного мира романа с реальностью принципиальную роль играют аллюзии. Герои цитируют, кроме Н. С. Гумилёва («Открытие Америки», «Природа», «Девочка» [6, с. 308]) и В. Я. Брюсова («Февраль»), В. В. Маяковского («150000000») [6, с. 164], М. Волошина («Дом поэта») [6, с. 183], стихотворение неизвестного автора, названное «Молитва о пуле» («Молитва офицера») [6, с. 163]. Предваряет изложение концепции инферно надпись на вратах Ада из Данте: «Оставь надежду всяк сюда входящий» [6, с. 96]. Этим подчеркивается неразрывная связь Земли с историческими корнями, когда, переходя на новый уровень развития, человечество воспринимает всё лучшее, что осталось от культурных традиций прошлого.

По словам Л. Геллера, «советская литература – это прежде всего литература положительного героя» [3, с. 112]. Действительно, идеальные персонажи проходят через весь цикл о Великом Кольце, и «Час Быка» не исключение. В романе изображен тип утопического героя, которому присуща внутренняя и внешняя красота (правда, то же Л. Геллер отмечает в них излишнюю идеализацию [3, с. 121]). Подобный герой был типичен, как известно, для литературы соцреализма, однако автор «Часа Быка» пытается придать персонажам индивидуальные черты, используя портрет и портретную характеристику, когда через внешние особенности проступают черты характера. Это можно наблюдать уже в прологе, когда фантаст изображает памятник. Герои разделены трещиной на корабле, каждый запечатлён в особенной позе, передающей его переживания, характер, отношение к жизни: Фай Родис «напряженно думающая» [6, с. 15], Тор Лик «беспечно скрестил ноги» [6, с. 16], а от его фигуры исходила нервная сила, Гэн Атал предстает подлинным воином.

Сравнивая Фай Родис и Веду Конг в главе «Цена Рая», повествователь замечает: «Помимо этих внешне архаичных черт большей психофизической силы и крепости тела, Родис и внутренне отличалась от Веды Конг. Если к

Веде любой потянулся бы безоговорочно и доверчиво, то Родис была бы ограждена чертой, для преодоления которой требовались уверенность и усилие» [6, с. 163]. «Аскетическая твёрдость как бы вырезанного из камня лица Фай Родис» и «мягкий облик Веды Конг» отражается в сравнительной характеристике героинь двух романов.

Индивидуализация достигается и путём описания внутренних конфликтов героев. Гриф Рифт переживает трагедию: при раскопках хранилища оружия у него гибнет возлюбленная. Её изображение он показывает своей коллеге, Чеди Даан, на которую сильно подействовало это событие. Герой в связи с этим раздумывает над философской проблемой конечности, смерти и противостоящего им человека. Печаль человека, совместившего в себе «никогда» и глубину чувств, очень сильна. Земляне не просто способны на эмоции, они испытывают всю глубину чувств, горечь потери и сожаление об утрате. Любовь Грифа Рифта к Фай Родис тоже оборачивается трагедией. Однако во время обратного перелёта инженер не теряет присутствия духа и напряжённо работает, чтобы доставить своих товарищей обратно.

Конфликты между членами экипажа также представлены в романе, хотя, казалось бы, их не должно быть. Фай Родис поступила как женщина Эры Разобщения Мира, солгав Совету Четырёх, запугав тормасиан тем, что может вызвать в любое время второй звездолёт. Экипаж разделился на тех, кто одобрял этот поступок, и тех, кто осуждал его. Чеди Даан болезненнее всех перенесла ложь Родис, поскольку она была для нее подлинным идеалом. Однако командир экспедиции, будучи историком, прошедшим все ступени inferнальности (особого испытания, прохождения страданий Эры Разобщения Мира для лучшего осознания эпохи), поняла, что только запугиванием дело могло сдвинуться с мёртвой точки.

Смерть разделила землян. Те, кто отправился непосредственно на планету, погибли. Это были Фай Родис, Тивиса Хенако, Тор Лик, Вир Норин и Гэн Атал. Остальные или остались на корабле, или смогли вернуться. Первыми гибнут трое звездолетчиков (Гэн Атал, Тивиса Хенако и Тор Лик) в заброшенном городе Кин-Нан-Тэ, пытаясь оградиться от обезумевшей толпы одичавших людей. Они могли бы уничтожить их, но не делают этого частично из-за непонимания того, кто перед ними, частично из-за человечности и нежелания совершать насилие. Их философия настолько отличалась от мировоззрения диких людей, что персонажи долго не могли уяснить, кто перед ними: животные или все же представители их вида. Смерть трёх членов экипажа, видимо, была либо частью плана, либо удачным случаем для Совета Четырёх. Чойо Чагас в разговоре с Родис, когда она просила его о помощи

своим товарищам, сказал, что управители боятся и стыдятся вспоминать об этих «оскорбителях двух благ» [6, с. 223].

Ещё одна особенность системы персонажей романа – важная роль героинь в сюжетном развертывании. Можно утверждать, что именно они играют первостепенную роль в экспедиции. «Задание у экспедиции весьма деликатное. И мне казалось, что для его успешного выполнения более всего подошла бы именно женщина. По природе своей женщина более тонка, участлива, мягка, она ближе стоит к природе, нежели мужчина», – отмечал сам И. Ефремов в одном из интервью [10, с. 308]. Фай Родис не просто начальник экспедиции, она – представитель своей цивилизации на чужой планете. Чойо Чагас считает ее «правительницей» землян, равной ему, позже поддается её чарам. С Фай Родис он пытается сблизиться, поскольку она единственная, с кем он может говорить прямо и правдиво об обществе сплошных запретов, не надевая маску. Более того, Чойо Чагас предлагает женщине компромисс: стать матерью его ребёнка, первого наследного правителя Ян-Ях. Он считает, что подобная форма правления была бы приемлемой: сохранилась бы диктатура, но сын землянки смог бы что-то изменить. Командир экспедиции так не считает, поэтому отказывается, мотивировав это тем, что один человек никогда не сможет улучшить жизнь целой планеты, ибо не обладает тем объемом знаний, который для этого требуется.

Фай Родис объединяет вокруг себя силой своего обаяния множество людей – таким образом создаётся организация для преодоления существующего строя. Ей помогает инженер Таэль, влюблённый в неё. Именно она высказывает идею союза кжи и джи, направляет предводителей обоих классов к соединению усилий, доказывает им их равенство, становясь в конечном итоге носительницей идеи свободы и гуманизма на Тормансе. Однако, свободолюбивая Фай Родис заканчивает жизнь самоубийством, чтобы не стать пленницей заместителей владыки, устроивших заговор против него. Героиня просит Грифа Рифта не мстить за её смерть, хотя к этому он был готов с самого начала, обещав Родис скрыть поверхность планеты за её гибель. Таким образом, она несет в себе гуманистическую философию будущего, глубокое понимание жизни прошлого, соединяя различные начала: прошлое и будущее, inferнальное и идеальное общества.

Чеди Даан проводит своего рода социальный эксперимент, живя среди простых тормасиан-кжи, в семье Цасор, чтобы «слиться» с народом, глубже окунуться в его жизнь. Она начинает постоянно испытывать незнакомое ей до этого чувство жалости (заметим, что на Земле, с её идеальными людьми, похожими на героев древних эпосов, сильными и гармоничными личностями

ми, это чувство было героине незнакомо). Ей жаль пожилую женщину, которая ослепла и теперь не могла читать книги, бывшие ее «единственной отрадой» [6, с. 310]. Жаль Чеди Даан и Шотшека, который столкнулся с высшим существом, и, не выдержав прикосновения её внутреннего света, совершил самоубийство. Чеди пытается помогать Цасор (эпизод встречи со Змеем). Таким сложным путём, через страдания и жалость, социолог постигает жизнь в инферно. Из всех персонажей именно она наиболее остро воспринимает косность общества на Тормансе. Чеди много рефлектирует, размышляет не только о социальном устройстве, но и о своих поступках в контексте «большого» эксперимента. Если Фай Родис интересуют более высокие материи, масштабные цели, взаимоотношения масс, соответствующие охвату её личности, то «маленькую Чеди» волнует проблема взаимоотношений личности и инфернального общества, то, как тормасиане находят выход из порочного круга повседневности и тотального контроля.

Эвиза Танет – фактически выразитель авторских идей о проблеме взаимоотношений мужчины и женщины. Это ещё одна сторона существования диалектического единства в миропонимании Ефремова, но уже в мире человеческих чувств. Однако лекция героини, объясняющая концепцию соединения разумного контроля над чувством и одновременно погружения в него, не достигает цели и остаётся непонятой: на тормасианских врачей производит сильное впечатление яркая внешность Эвизы, но не ее познания.

В целом, главным героям присуща самоотверженность, коллективность в принятии решений, самоотдача, внутренняя цельность, творческое мышление, психическая выносливость. Они, не задумываясь, бросаются в гущу событий, готовы идти на всё ради того, чтобы помочь Тормансу выбраться из инферно, экономической, политической и культурной стагнации, сделать тормасиан свободными и соединить планету с Великим Кольцом. Конечно, многие из них задумываются о правомерности вмешательства в исторический процесс, нередко сомневаются в правильности своих поступков, но в конечном итоге этот вопрос для них решается однозначно: если люди несвободны, если их развитию мешает государство, то его нужно разрушить.

Оппозицией в системе персонажей является земляне и тормасиане. В свою очередь, герои Торманса разделены на положительных и отрицательных, противодействующих землянам, представляющих их диаметрально противоположность в эмоционально-духовной жизни. Прозаик изобразил весьма примечательный тип правителя-тирана, безоговорочно преданного идеалам прошлого, скрывающего правду от подданных. Чойо Чагас силен, умён, он – яркая личность, способная удерживать власть в руках, контролировать

огромное количество людей. Возможно, помимо традиционного культа, привычки жителей преклоняться перед верховным правителем, людей притягивает его харизма и сила. Он первым вступает в контакт с землянами и встречает их враждебно, боясь того, что земляне приведут в движение народ.

Развращённость высших слоёв общества на Тормансе подчеркивает и ряд других персонажей (Совет Четырёх и их приближенные, Янгар, желавший свергнуть Чойо Чагаса путём переворота). Именно заместители верховного владыки и организовали заговор против него. В романе в связи с деяниями правящей «верхушки» Торманса описаны орудия пыток, тяжёлые принудительные работы, что, с одной стороны, является аллюзией к роману Евг. Замятина «Мы», а с другой, становится отсылкой к способам наказания в тоталитарных государствах XX века. При этом образы не всех членов Совета однозначны. Если Ка Луф и Ген Ши изображены жестокими, не щадящими ни Фай Родис, ни предавшего Вир Норина учёного, то в Зете Уге сохранилась человечность: так, при показе фильмов с Земли он плачет, не скрывая чувств, ибо понимает то бедственное положение, в котором находится планета.

Положительные персонажи Торманса либо прямо помогают экспедиции с Земли, либо выступают как жертвы режима, который жестоко и нещадно расправляется с неудобными. Как известно, «разрыв дистанции между людьми, находящимися на различных ступенях социальной иерархии, считается нормой для человеческих взаимоотношений в антиутопии» [7, стлб. 38], — именно это подчеркивается прозаиком, противопоставляющим характеры героев из высшего и низшего классов. Хотя в большинстве своем люди на Тормансе не пытаются сопротивляться злу и несправедливости, редко находятся «среди множества встреченных прохожих, одинаково удрученных усталостью или заботой», люди с «чистыми, мечтательными глазами, нежными или тоскующими» [6, с. 357]. Таковы инженер Таэль, сначала собиравший своих товарищей для просмотра земных фильмов, чтобы заразить их идеей переворота, потом организовавший сопротивление джи, а также Гзер Бу-Ям, происходивший из кжи, архитектор Гахден.

Таким образом, опорой в создании фантастического мира у И. Ефремова являются фантастические допущения и центральная научно обоснованная гипотеза о существовании оппозиции мира Шахти и Тамаса в картине устройства Вселенной, благодаря которой становится возможным путешествие на другой конец Галактики. Хронотоп определяет отношение к реальной действительности: события разворачиваются в будущем на Земле, в космическом пространстве, на другой планете. Эти координаты и являются

атрибутом научно-фантастического мира в романе. Взаимосвязь времени и пространства, их тесное единство является одним из фантастических допущений. Принцип аналогии в построении фантастического мира выразился в использовании «фоновых знаний», аллюзий и реминисценций. Герои, среди которых принципиальную роль играют героини-женщины (Фай Родис, Эвиза Танет, Чеди Даан), являют собой типичных представителей утопического мира будущего, имеющих отличное от нашего мировоззрение, свободных от недостатков, духовно и физически совершенных. Тормасиане изображены в другом ключе. Отрицательные персонажи (Чойо Чагас, Совет Четырёх, Янгар), в основном, властолюбивы, лживы, жестоки, лишены каких-либо положительных свойств. Положительные герои (Таэль, Сю-Те, предводитель восстания кжи) – ученики землян, близкие им мечтой о лучшем мире и готовые бороться за него; воспринимая идеи землян, они стремятся согласно им перестроить своё общество.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 300 с.
2. Вовк Я., Синицкий В. Место И. Ефремова в истории советской научно-фантастической литературы // Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинаре, посвящ. творчеству И. А. Ефремова и проблемам научной фантастики. Николаев: б/и, 1988. С. 12–16.
3. Геллер Л. М. Вселенная за пределом догмы = Soviet science fiction: Размышления о советской фантастике. London: Overseas publ. interchange, 1985. 447 с.
4. Дыдров А. А. Идентичные признаки обществ утопии и антиутопии на материале утопических и антиутопических литературных произведений // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2010. № 3 (23). С. 69–72.
5. Ерёмина О. А., Смирнов Н. Н. Вестник космического братства // Русский язык и литература для школьников. 2007. № 8. С. 59–63.
6. Ефремов И. А. Час Быка: Роман. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1990. 432 с.
7. Ланин Б. А. Антиутопия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стлб. 38–39.
8. Листов М. С. Стрела Аримана. Электронный ресурс: <http://efremov-fiction.ru/publicity/118/page/1> (дата обращения: 21.11.2019).
9. Раевич В. Последний коммунист // Раевич В. Перекресток утопий. Судьбы фантастики на фоне судеб страны. М.: Ин-т востоковедения РАН, 1998. С. 172–212.
10. Савченко Г. Как создавался «Час Быка» (беседа с Иваном Ефремовым) // Молодая гвардия. 1969. № 5. С. 307–320.
11. Смирнов Н. Н. Космизм Ивана Ефремова. Электронный ресурс: <http://noogen.su/kosmizm> (дата обращения: 06.12.2019).
12. Черная Н. «Час Быка» И. Ефремова и развитие традиций антиутопии // Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинаре, посвящ. творчеству И. А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Николаев: б/и, 1988. С. 8–11.

References

1. Bahtin M. M. *Epos i roman* [Epic and novel]. St.-Petersburg: Azbuka Publ., 2000. 300 p.
2. Vovk YA., Sinickij V. *Mesto I. Efremova v istorii sovetskoj nauchno-fantasticheskoy literatury* [The place of I. Efremov in the history of Soviet science fiction literature] *Tezisy dokladov i soobshchenij na Vsesoyuz. nauch. konferencii-seminare, posvyashch. tvorchestvu I. A. Efremova i problemam nauch. fantastiki* [Abstracts of reports and communications to the All-Union. scientific conference-seminar dedicated to the work of I. A. Efremov and the problems of science fiction]. Nikolaev: b/i, 1988. Pp. 12–16.
3. Geller L. M. *Vselennaya za predelom dogmy = Soviet science fiction: Razmyshleniya o sovetskoj fantastike* [The Universe Beyond Dogma = Soviet science: fiction: Reflections on Soviet science fiction]. London: Overseas publ. interchange, 1985. 447 p.
4. Dydrov A. A. *Identichnye priznaki obshchestv utopii i antiutopii na materiale utopicheskikh i antiutopicheskikh literaturnykh proizvedenij* [Identical features of utopian and anti-utopian societies on the material of utopian and anti-utopian literary works] *Vestnik CHelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts]. 2010. № 3 (23). Pp. 69–72.
5. Eryomina O. A., Smirnov N. N. *Vestnik kosmicheskogo bratstva* [Herald of the Cosmic Brotherhood] *Russkij yazyk i literatura dlya shkol'nikov* [Russian language and literature for students]. 2007. № 8. Pp. 59–63.
6. Efremov I. A. *CHas Byka: Roman* ["Hour of the Bull": Roman]. CHelyabinsk: YUzh.-Ural. kn. izd-vo, 1990. 432 p.
7. Lanin B. A. *Antiutopiya* [Dystopia] *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts] Pod red. A. N. Nikolyukina. Institut nauchn. informacii po obshchestvennym naukam RAN. Moscow: NPK «Intelvak» Publ., 2001. Stlb. 38–39.
8. Listov M. S. *Strela Arimana* [Ariman's Arrow] Elektronnyj resurs: <http://efremov-fiction.ru/publicity/118/page/1> (data obrashcheniya: 21.11.2019).
9. Raevich V. *Poslednij kommunist* [Last communist] Raevich V. *Perekrestok utopij. Sud'by fantastiki na fone sudeb strany* [Crossroads of Utopias. Fates of fiction against the backdrop of the fate of the country]. Moscow: In-t vostokovedeniya RAN, 1998. Pp. 172–212.
10. Savchenko G. *Kak sozdavalsya «CHas Byka» (beseda s Ivanom Efremovym)* [How the “Hour of the Bull” was created (conversation with Ivan Efremov)] *Molodaya gvardiya* [Young guard]. 1969. № 5. Pp. 307–320.
11. Smirnov N. N. *Kosmizm Ivana Efremova* [Cosmism of Ivan Efremov]. Elektronnyj resurs: <http://noogen.su/kosmizm> (data obrashcheniya: 06.12.2019).
2. CHernaya N. *«CHas Byka» I. Efremova i razvitie tradicij antiutopii* ["Hour of the Bull" by I. Efremov and the development of anti-utopia traditions] *Tezisy dokladov i soobshchenij na Vsesoyuz. nauch. konferencii-seminare, posvyashch. tvorchestvu I. A. Efremova i problemam nauch. fantastiki* [Abstracts of reports and communications to the All-Union. scientific conference-seminar dedicated to the work of I. A. Efremov and the problems of science fiction]. Nikolaev: b/i, 1988. Pp. 8–11.

Поэтическая картина мира Юсуфа Баласагуни (к 950-летию поэмы «Кутадгу Билиг»)

Статья представляет собой опыт анализа содержательной поэтики первого в истории классической тюркоязычной литературы поэтического сочинения XI века поэмы «Кутадгу Билиг» Юсуфа Баласагуни. Рассматриваются культурные и литературные традиции различных восточных народов, оказавшие влияние на автора поэмы. На основе сопоставления с другими памятниками древнетюркской письменности делается попытка реконструкции самобытной тюркской литературной традиции, запечатленной в поэме Юсуфа Баласагуни. Прослеживаются отражения образной системы «Кутадгу билиг» в последующей тюркской поэзии.

Ключевые слова: Юсуф улуг хасс-хаджиб Баласагуни, «Кутадгу Билиг», «Благодатное знание», Мамуд Кашгари, Мухаммед Бахаеддин Султан Велед, памятники древнетюркской письменности, классическая тюркская литература, содержательная поэтика, самобытная тюркская поэтическая традиция.

Mikhail Fomkin

Yusuf Balasaguni's Poetic Picture of the World (to the 950th Anniversary of the Poem "Kutadgu Bilig")

The article presents the experience of analyzing the content poetics of the first in the history of classical Turkic literature poetic composition of the 11th century poem "Kutadgu Bilig" by Yusuf Balasaguni. The article considers cultural and literary traditions of various Eastern peoples that influenced the author of the poem. On the basis of comparison with other monuments of ancient Turkic writing, an attempt is made to reconstruct the original Turkic literary tradition imprinted in Yusuf Balasaguni's poem. Reflections of the figurative system "Kutadgu Bilig" in the subsequent Turkic poetry are traced.

Key words: Yusuf Ulug khass-hadjib Balasaguni, "Kutadgu Bilig", "Blessed knowledge", Mahmud Kashgari, Mohammed Bahaeddin Sultan Veled, monuments of ancient Turkic writing, classical Turkic literature, meaningful poetics, original Turkic poetic tradition.

Историю классической тюркоязычной литературы начинает величественный памятник тюркской словесности – поэма «Кутадгу билиг» («Благо-

датное знание»), которую написал в 1069–1070 гг. в городе Кашгаре Юсуф улуг хасс-хаджиб Баласагуни¹. Улуг хасс-хаджиб – это высокое придворное звание, глава всего придворного штата. Баласагуни – нисба поэта – указывает на его родной город Баласагун. Кашгар (по-тюркски Ордуке́нт – ставка, столица) был одним из двух центров империи Караханидов, которая в то время переживала период подъема.

“Сад повелителя правоверных” – так называли Среднюю Азию XI века восхищенные путешественники и географы того времени. Действительно, XI век для Туркестана и соседнего, тесно связанного с ним Ирана – эпоха удивительного культурного расцвета. Многообразие его проявлений поражает². В блестящем созвездии своих гениальных современников, создателей вершинных явлений культуры народов Средней Азии – выдающихся ученых, бессмертных поэтов, замечательных зодчих – тюрков Юсуф Баласагуни стал тем поэтом, который с законной гордостью написал в начале своей поэмы «Кутадгу билиг»³:

Да, книг у арабов, таджиков немало,
А нашею речью сия – лишь начало⁴.

(73)

Переплавляя в своем творчестве несколько литературных традиций и стоя на благодатной почве собственной словесности тюрков, Юсуф Баласагуни создает монументальное эпическое произведение, великий памятник

¹ Подробнее о Юсуфе Баласагуни и «Кутадгу билиг», а также соответствующую библиографию см. [17, с. 495–517; 14, с. 518–538].

² Подробнее о государстве Караханидов и культуре караханидских тюрков см. [15, с. 290–380; 2; 16, с. 82–86].

³ Чтобы не перегружать текст статьи, предназначенной для широкого круга филологов, иноязычными и инографичными примерами на арабском, персидском, туркменском, анатолийско-тюркском, чагатайском, древнеуйгурском и древнетюркском языках, в статье приводится их максимально точный русский перевод, вполне достаточный для иллюстрации семантики и формы соответствующего словесного образа поэмы. Для филологов-специалистов указывается источник оригинального иноязычного текста.

⁴ Все примеры из поэмы «Кутадгу билиг» приводятся в поэтическом переводе С. Н. Иванова [33] с указанием в круглых скобках номера цитируемого бейта. Оригинальный тюркоязычный текст поэмы «Кутадгу билиг» см. [34], нумерация бейтов та же. Автор считал возможным давать поэтический перевод С. Н. Иванова, поскольку он необыкновенно точно передает и формальную, и содержательную сторону сочинения Юсуфа Баласагуни. Средствами русского языка С. Н. Иванов практически полностью воссоздает все особенности поэтики «Кутадгу билиг». Использование именно этого русского перевода – это еще и дань уважения титаническому труду С. Н. Иванова – выдающегося ученого-востоковеда и блестящего поэта-переводчика.

тюркоязычной поэзии, достойный быть названным в ряду крупнейших произведений Средневековья.

Несмотря на уникальность и значительность этого сочинения, научный мир еще ожидает аргументированных объяснений как содержания поэмы, так и той части ее поэтики, которую можно назвать содержательной поэтикой, то есть не просодической, а образно-семантической структуры текста [14, с. 537]. Эта задача является составной частью исследования образной системы всей классической тюркоязычной поэзии, которая, как отмечает И. В. Стеблева, изучена совершенно недостаточно. При этом справедливо подчеркивается, что такое исследование должно вестись на основе понимания того, что классическая тюркоязычная литература – это компонент определенной культурно-исторической общности, что любое ее произведение может быть понято в полной мере только в контексте этой культуры [25, с. 5–6].

Именно с такой точки зрения в данной работе делается попытка анализа идей, мотивов, образов поэмы «Кутадгу билиг», их происхождения, связей, дальнейшего развития.

В сочинении Юсуфа Баласагуни с очевидностью запечатлелся целый комплекс культурных влияний и связей. Рожденная на стыке культур поэма «Кутадгу билиг» соединила в себе духовные достижения нескольких восточных народов. Это обусловило многие литературные особенности поэмы Юсуфа улуг хасс-хаджиба, его образного мира. Для поэтики «Кутадгу билиг» характерно соединение нескольких литературных традиций.

Юсуф Баласагуни был, несомненно, знатоком книжной культуры арабов. Явно не случайны его слова:

В арабских реченьях есть верное слово...

(букв.: очень хорошо сказал этот арабский язык).

(5810)

Из арабской культуры в поэму «Кутадгу билиг» пришли мусульманские идеи и связанные с ними имена-образы, своего рода мифологемы арабо-мусульманской культуры. К ним в первую очередь относятся:

Мухаммед – основатель религии ислама (стихотворное предисловие, бейт 8);

Атык (арабск. “освободитель”) – прозвище халифа Абу Бекра, преемника Мухаммеда (бейт 51);

Фарук (арабск. “различающий [добро и зло]”) – прозвище халифа Омара, преемника Абу Бекра (53);

Осман – третий из так называемых правоверных халифов, правивший после Омара (55);

Али – четвертый правоверный халиф (57).

Важно отметить, что все названные столпы ислама многократно обозначены в поэме и иносказательно, образно – через эпитет, метафору, перифраз. Например, Мухаммед – это: посланник (стихотворное предисловие, (7); любимый возвестник (34); “печать пророков” (коранический эпитет Мухаммеда) (45); избранник, стоявший над миром (4719).

Четыре правоверных халифа – это: четверо его [Мухаммеда] верных друзей (31).

Мухаммед, Абу Бекр и Али – это: два тестя достойных, два зятя любимых... (50). Здесь поэт обыгрывает родственные отношения между этими тремя людьми.

Имя Омара, который в мусульманской традиции считается наиболее ревностным защитником ислама, поэт заменяет перифразом: защита и опора истинной веры (54).

Вместо имени халифа Али используется его эпитет Хайдар (арабск. “лев”) (6550).

К таким же именам-образам из арабской культурной традиции можно отнести и мусульманского ангела смерти Азраила (5678), который упомянут Юсуфом Баласагуни также и в метафорической форме – “вестник”:

Нужно готовиться к приходу вестника...

(1473)

Александр Македонский представлен в «Благодатном знании» под именем Сикендер (6548), что является фонетическим вариантом от Искендер. Арабизированная форма Искендер была более широко распространена в исламском мире, чем Зулькарнейн (“Двурогий”). Последняя, напротив, преимущественно используется в «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгари [22, с. 15]. В перифрастической форме Юсуф Баласагуни говорит об Александре Македонском так:

Где тот, что на запад прошел от востока

И длань распростер над вселенной далеко?

(4715)

Присутствует в поэме «Кутадгу билиг» и герой арабских народных сказаний тиран-богоборец Шаддад, обладавший властью над людьми и духами, завоеватель и устроитель райского сада (6548), у которого отнял душу ангел смерти Азраил. Образ Шаддада является у Юсуфа Баласагуни содержанием такого перифраза:

Где ныне весь мир покоривший воитель,

Железных твердынь-крепостей устроитель?

(4711)

Соответствующее влияние на образно-семантическую структуру поэмы Юсуфа оказала и священная книга ислама – Коран. Для мусульманской литературы, как отмечает Г. фон Грюнебаум, вообще характерна насыщенность кораническими образами, цитатами и реминисценциями, на которых строились общие для мусульманского автора и его аудитории представления [9, с. 44]. В «Кутадгу билиг» коранические образы – это, прежде всего, персонажи Корана со своей характерной символикой. В поэме они часто служат основой различных приемов художественного изображения – сравнений, метафор, перифразов.

Из таких коранических персонажей, которые вошли в образную систему «Кутадгу билиг», можно назвать Лукмана – мифического мудреца, врачавателя всех недугов. В Коране 31 сура так и называется – Лукман, и содержит наставления Лукмана своему сыну [19]. В поэме Юсуфа образ Лукмана служит основой, например, такого сравнения:

И пусть благоденствует вечно народ
И, словно Лукман, неизменно живет!

(123)

Здесь же Карун, легендарный богач, упоминаемый в Коране [19, суры 28, 38]. Семантическое поле этого коранического образа используется Юсуфом Баласагуни так:

Где жадно копивший несметные блага,
В могилу унесший сокровища скряга?

(4714)

Да имей я богатства Каруну под стать...

(6552)

Фираун (Фараон) – упоминаемый в Коране [19, суры 28, 38, 40] деспот, возомнивший себя богом и за это сброшенный Богом в море, появляется в «Кутадгу билиг» в виде перифраза-загадки, ответ на которую читатель-мусульманин обязан знать:

Где богом себя возомнивший в гордыне
И сгубленный богом в бездонной пучине?

(4713)

Некоторые коранические персонажи, использованные Юсуфом Баласагуни, изначально являются библейскими, то есть ветхо- или ново-заветными.

Среди таких образов поэмы «Кутадгу билиг» – коранический пророк Иса – библейский Иисус Христос [19, суры 5, 79]. Развивая свои философские сентенции, Юсуф Баласагуни в разных бейтах использует разные аспек-

ты семантики этого образа, строя на нем в одном случае перифраз, в другом – сравнение:

И где ныне муж, мертвецов воскресающий,
И сам в лапы смерти безвинно попавший?
(4718)

Или будь, как Иса, я на небо взнесен...
(6551)

Ветхозаветный Моисей, который в Коране зовется Муса (суры 7, 21, 26, 32), обладатель волшебного змееобразного жезла, которым он разверз море, появляется в «Кутадгу билиг», скрытый в блестящем перифразе:

Где муж, что жезлом с острым жалом змеиным
Морским повелел расступиться пучинам?
(4716)

В Коране ветхозаветный Соломон носит имя Сулейман (суры 2, 21, 96) и является легендарным властителем всех живых существ, которому было известно таинственное, “неизреченное” имя Бога, вырезанное у него на перстне-печати. В образную ткань своей поэмы Юсуф Баласагуни вводит его также перифразом:

И где ныне слывший великим владыкой
Всех тварей – несметной толпы многоликой?
(4717)

И еще один коранический персонаж, соответствующий ветхозаветному Ною, – Нух [19, сура 71], который известен своим долголетием, украшает мир образов Юсуфа Баласагуни:

...Иль судьба мне бы Ноевы лета дала, ...
(6549)

Даже эти, лежащие на поверхности, элементы образной системы «Кутадгу билиг», а особенно – многочисленные перифразы из арабской книжной культуры показывают, что Юсуф Баласагуни владел этой культурой и активно ее использовал.

Из арабской литературы в «Кутадгу билиг» вошла особая эстетика слова, своеобразный культ слова, граничащий с его обожествлением. Это не удивительно, поскольку вообще слово написанное является, по мусульманским представлениям, третьей ипостасью Бога и требует преклонения и уважения. Согласно этой эстетике арабский поэт должен был соединить законченность мысли и отточенность формы. Эту любовь к слову как к таковому восприняла затем иранская и тюркская поэзия. Отсюда – та поразительная афористичность бейтов поэмы Юсуфа, завораживающая читателя. На

основе этих эстетических представлений оценивалась и художественность каждого бейта, его образность и смысловая выразительность, поскольку бейт является и строфической, и образной единицей текста. В этом смысле для оценки художественности бейта и в последующей тюркоязычной поэзии всегда существовало два основных критерия: афористичность бейта и использование любой возможности игры слов, рифм, смыслов.

Несомненное влияние на поэму «Кутадгу билиг» оказала персидско-таджикская литература. Из последней поэма получила свои формы – месневи и рубаи. Более того, метрической формой «Кутадгу билиг» является один из видов аруза – восьмистопный усеченный мутакариб, выбор которого представляется совсем не случайным: именно мутакарибом написана и гениальная поэма Фирдоуси «Шахнаме», отзвуки которой постоянно слышны в поэме Юсуфа Баласагуни.

Мотивы поэмы Фирдоуси «Шахнаме» присутствуют в образно-семантической структуре сочинения Юсуфа прежде всего в постоянно упоминаемых именах главных персонажей «Шахнаме».

Это Заххак – легендарный властитель, славившийся жестокостью, герой иранских эпических преданий. По этим преданиям, на его плечах гнездились две змеи, которых он кормил человеческим мозгом. Это Фаридун (Афридун) – мифический властитель Ирана, потомок Джамшида, свергнувший Заххака и заточивший его в пещеру. О них Юсуф Баласагуни пишет так:

Взгляни, почему посрамлен был Заххак,
За что Фаридун удостоился благ?

(241)

Это и Афрасиаб – мифический древнеиранский герой, правитель Турана, отождествляемый Юсуфом Баласагуни и другими авторами с древнетюркским эпическим героем Алп Эр Тонга. Ранние источники арабской науки (Ат-Табари, Аль-Бируни) связывают происхождение Афрасиаба с Тюрком, сыном библейского Яфета. У Фирдоуси в «Шахнаме» Афрасиаб – всетюркский владыка. А Юсуф пишет о нем так:

Среди тюркских беков есть множество славных,
Славней они многих владык предрержавных.

Меж них есть прославленный муж – Алп Тонга,
И всем его слава вовек дорога.

Таджики его Афрасйабом зовут.
Когда он возглавил свой подданный люд,
Ему подобало быть мудрым и смелым
И власть укреплять над бескрайним пределом.

Таджиками он в письменах восхвален,
Иначе кому бы известен был он?

(276, 277, 280, 281, 282)

Еще один образ из «Шахнаме» – Рустам, главный герой поэмы, иранский витязь, богатырь. У Юсуфа Баласагуни этот образ выступает как идеал храбрости и мужественности и служит для образования, например, такого сравнения:

...Иль гремела бы мне, как Рустаму, хвала.

(6550)

В образный мир поэмы «Кутадгу билиг» помимо персонажей «Шахнаме» входят и реальные лица персидской истории.

Это Нуширван, то есть Хосров I Нуширван (531–579), и Кисра, то есть Хосров II Парвиз (590–628), – иранские шахи из династии Сасанидов, которые у Юсуфа Баласагуни являются символами высшего могущества властелина:

Даже будь я Хосров иль Кайсар...

(6548)

Или, как Нуширван, все верши я дела ...

(6551)

Из иранской мифологии в поэму «Кутадгу билиг» пришел образ Намруда – мифического падишаха, страстного охотника, который на орле взлетел к небу, но был погублен комаром:

Где пес недостойный, всем миром владевший,

На черном орле к поднебесью взлетевший?

(4712)

Тот факт, что поэт и тут заставляет читателей вспомнить этот персонаж персидской литературы, не называя его имя, а предлагая эмоциональный перифраз, заставляет думать о широкой распространенности подобных иранских мотивов в тюркской читательской среде того времени.

Надо отметить, что большинство персонажей иранской литературы, входящие в образную систему поэмы «Кутадгу билиг», носят имена, которые имеют собственное значение и выражают этические и эстетические идеалы иранской культуры – понятия величия и красоты: Рустам – “могучий ростом”, Фаридун – “втройне могучий”, Афрасиаб – “грозный”, Нуширван – “бессмертная душа”.

С предшествующей литературой саманидского Ирана, в частности, с касыдами Рудаки и Кыссаи может быть увязана во всех своих деталях прекрасная касыда Юсуфа о старости (6522–6565), которая является вообще одной из

традиционных тем литератур Востока [7, с. 187]. Однако и эта, и другие традиционные темы разработаны Юсуфом Баласагуни со свойственной большому поэту глубиной и оригинальностью.

Некоторые наставления из поэмы «Кутадгу билиг» совпадают с поучениями современника Юсуфа, “гератского старца” Абдаллаха Ансари (1006–1088) из его «Послания к везиру» («Насихат-нама-и вазир»).

Шейх Абдаллах Ансари – крупнейший представитель персидского суфизма, его литературные произведения пользовались большой известностью на Востоке. Для литературного стиля Ансари характерно чередование философских положений с бесконечным количеством легенд и притч, зачастую явно почерпнутых из сокровищницы народных преданий и не имеющих параллелей у других авторов. Как подчеркивает Е. Э. Бертельс, влияние Ансари на развитие персидской мысли крайне велико и ощущается на протяжении целого ряда веков [7, с. 300–301]. Такие же стилистические черты присущи и поэме «Кутадгу билиг», где философские и дидактические положения чередуются с народными пословицами и поговорками, которые у Юсуфа Баласагуни практически всегда имеют форму рубай, что выделяет их из текста месневи.

Поэтому для анализа образно-семантических основ «Кутадгу билиг» крайне важными представляются имеющиеся параллели у Ансари и Юсуфа Баласагуни. Отметим некоторые из таких совпадений.

1. Ансари¹:

Пока не спросят, не говори.

Юсуф Баласагуни:

Внемли слову мудрых – в нем суть и основа:

“Не задан вопрос – придержи свое слово”.

(960)

2. Ансари:

Молчаливость сделай своей привычкой.

Юсуф Баласагуни:

Болтливый язык тебе жизнь сократит,

Следи, чтобы рот был покрепче закрыт.

(964)

3. Ансари:

Пустословие считай началом всех бедствий.

¹ Все примеры из Ансари цитируются по: [7, с. 302–305].

Юсуф Баласагуни:
Грешишь пустословьем – приходит беда,
Разумная речь не приносит вреда.
(987)

4. Ансари:
Неустанно приобретай знания.
Юсуф Баласагуни:
И сколько б ни знал ты – учись и учись:
Познание все, что желанно, дает.
(6608)

5. Старец из Герата:
Знай, что счастье этой и будущей жизни – в общении
с мудрыми. От невежды сторонись.
Поэт из Баласагуна:
С глупцом толковать – я не ведаю слов,
Тебе же, о мудрый, служить я готов.
(203)

Показательно, что сочинения Ансари являются как бы прообразом позднейших дидактических произведений таких великих иранских поэтов, как Санаи, Аттар и Джеляледдин Руми. Конечно, на основании указанных аналогий у двух авторов-современников нельзя делать окончательных выводов о взаимовлиянии, но определенная смысловая соотнесенность двух литератур здесь очевидна. Кроме того, ниже будут показаны и другие отчетливые следы, а иногда – даже цитаты из суфийской литературы Хорасана, встречающиеся в «Кутадгу билиг».

Из арабо-персидской поэтики Юсуф Баласагуни взял и систему стихосложения – аруз, а также различные поэтические фигуры, которые во многом и придают восточной поэзии ее знаменитый блеск.

Поэтические фигуры – изощренная игра звука и смысла – одновременно и украшают образы бейтов, и подчеркивают семантику этих образов. Эта игра слов составляла ядро тех эстетических представлений, которые ко времени Юсуфа Баласагуни уже были закреплены в арабских и персидских трактатах по поэтическому искусству. В «Кутадгу билиг» эти эстетические представления нашли свое блестящее воплощение на тюркском языковом материале. Например, в следующем бейте фигуру иштикак (употребление в бейте однокоренных слов) поэт образует, используя разные формы и значения тюркского глагола “есть”: вкушал (блага), пользовался (жизнью), съест, поглотит:

Глотавшему блага вся жизнь – что глоток,
Поглотит и смерть тебя – час недалек.

(1106)

(Нельзя не отметить удивительное мастерство поэта-переводчика С. Н. Иванова, который здесь и в других примерах воссоздает риторические фигуры арабо-персидской поэтики на материале русского языка).

Следующий бейт также содержит фигуру иштикак, которую в оригинале образуют существительное “добро” и прилагательное “добрый”:

О том, что лишь добрый – радетель добра,
И чем для людей добродетель добра.

(897)

Иногда Юсуф Баласагуни в одном бейте использует сразу несколько фигур арабо-персидской поэтики. Например, в бейте 564 виртуозное словесное искусство Юсуфа Баласагунского блещет игрою сразу трех поэтических фигур: таджнис-и тамм (букв. “полный таджнис”, т.е. полный повтор – употребление в рифме слов-омонимов), иштикак (употребление однокоренных слов) и таджнис-и муздавадж (букв. “спаренный таджинис”, т.е. спаренный повтор – употребление в таджнисе двух рядом стоящих слов). Основу этих фигур и образности всего бейта составляет полисемантичность слова “кыз” в тюркских языках. Из многих его значений Юсуф Баласагуни обыгрывает два: “девушка” и “редкий”:

Вот такие люди бывают очень редки.

Такая же редкость девушек породила их название –
“кыз” [девушка, то есть “редкая”].

(564, подстрочный перевод автора. – М. Ф.)

Таким образом, в этом замечательном бейте поэт предлагает нам очень образную этимологию тюркского слова “кыз” – “девушка”.

Мусульманская культура была не единственной, повлиявшей на Юсуфа Баласагуни и его удивительную поэму. В ней можно отметить явные следы влияния культуры Китая. Но на уровне конкретного текста, его образной структуры влияние китайской культуры носит принципиально иной характер. Выше было показано, что, например, из арабо-мусульманской культуры Юсуф Баласагуни взял конкретные словесные образы, поэтические фигуры, стихотворный размер, саму литературную форму сочинения. С помощью этих и подобных им литературных элементов поэт создает текст – конкретный, материальный объект. С помощью же обращения к китайской тематике поэт совершенно явно и целенаправленно создает специальный дискурс (с помощью слов и образов с особым психозоциональным содержанием), который

имеет своей задачей воздействие на слушателя или читателя: на его интеллект, эмоции, волю. В данном случае дискурс как особое использование языка создает особый ментальный мир. Так, в прозаическом предисловии к поэме Юсуф Баласагуни начинает (и это очень показательно!) характеристику своего сочинения с таких слов: «Книга сия величественна в славе своей. Читающий книгу сию, созданную по изречениям мудрецов Чина и украшенную стихами мудрецов Мачина, и возвещающий стихи ее сам возвеличен ею. Ученые и мудрые мужи Мачина согласны в том, что в восточных владениях, в государствах Туркестана никто не составил свода лучше этой книги ...»

Упомянутые здесь Чин и Мачин – Северный (Чин) и Южный (Мачин) Китай. Кашгария, где была закончена поэма, называлась Нижний Чин. В действительности текст поэмы «Кутадгу билиг» содержит только одно точно обозначенное “изречение” китайского мудреца:

Главе всех купцов из Хытая внемли,
Его караваны весь мир обошли ...

(5755)

Хытай – это Средний Чин, т. е. Китай.

Наоборот, текст поэмы наполняют многочисленные и точно обозначенные стихотворные цитаты из высказываний тюркских мудрецов, которые всегда вводятся специальным речевым оборотом с обязательным указанием их тюркского происхождения:

Хранит речи мудрые тюркский язык, –
Послушай, что молвил премудрый старик ...

(667)

Прекрасно сказал бек из рода Ягма ...

(1758)

(Ягма – это одна из ветвей племени карлуков. – *М. Ф.*)

Услышь, что сказал преученый чигиль ...

(3491)

Род Чигиль – восточная ветвь племени карлуков. – *М. Ф.*)

Из приведенного фрагмента предисловия к поэме ясно, что для Юсуфа Баласагуни было почему-то необыкновенно важно связать свое сочинение с китайской культурой и подкрепить его авторитетом именно китайских мудрецов.

В рамках этого же дискурса лежат следующие строки: «Мужичина называли ее “Сводом благочиния”, сподвижники государей Мачина звали ее “Радетелем держав”, повелители стран Востока именовали ее “Украшением

властителей”, иранцы – тюркской “Книгой шахов”, а некоторые – “Книгой наставлений властителям”, туранцы же зовут ее “Благодатное знание”».

Это же обращение в первую очередь к авторитету китайской культуры, китайского двора мы видим и в стихотворном предисловии:

Владыки Востока, и беки Мачина,
И все мудрецы в этом мире – едино

Почли эту книгу своим достоянием –
Хранили в казне ее с ревностным тщанием ...

Мужи разумыня в Мачине, весь Чин
Признали прекрасной ее, как один.
(12, 13, 18)

Как можно толковать такие высказывания по отношению к только что (или: еще не) написанной книге? Принято считать, что речь здесь идет не столько о популярности самой поэмы, сколько о широком распространении сочинений подобного жанра [17, с. 499, 507]. Но если даже допустить, что здесь мы видим всего лишь фигуру речи, совершенно реальным остается тот факт, что для Восточного Туркестана того времени не прошло бесследно близкое соседство китайского двора и китайской культуры¹. Например, уйгуры, по мнению Л. Базена, “чрезвычайно чувствительные к китайскому влиянию”, в это время уже приняли и полностью освоили поразительный по своему научному уровню китайский календарь 12-летнего животного цикла летоисчисления, которым пользовались и древние тюрки [1, с. 375].

Не следует забывать, что Юсуф Баласагуни представил свою поэму «Кутадгу билиг» ко “двору властителя Востока Табгач-хана”, которого поэт называет также Табгач-Кара-Богра-хан (китайский великий Богра-хан) (прозаическое предисловие к поэме). Табгач – это другое название Мачина, т.е. Южного Китая.

С учетом вышесказанного становится ясной задача обращения поэта к китайской тематике. При помощи словесных образов с возвышенной семантикой, содержащих широкий круг непререкаемых для поэта и его читателей авторитетов, вписать поэму «Кутадгу билиг» в контекст высокой придворной литературы, подтвердить ее востребованность и популярность, доказать ее право на существование, а тем самым доказать, что тюркский язык и тюрко-

¹ Подробнее см. [3, с. 46; 4, с. 115].

язычная литература ничуть не хуже других, уже признанных языков и литератур. Несколько столетий спустя это доказательство продолжил великий узбекский поэт Алишер Навои в своем трактате «Спор двух языков», где он показывает, что тюркский язык и тюркоязычная поэзия ничем не уступают персидскому языку и персидской поэзии.

Таким образом, в соответствии с концепцией дискурса Ю. С. Степанова можно утверждать, что в приведенных выше фрагментах текста поэмы «Кутадгу билиг» действительно существует свой дискурс, за которым встает особый лексикон, особая семантика, в конечном счете – особый мир [28, с. 39–39, 44].

Композиция поэмы «Кутадгу билиг», основанная на вопросах и ответах, беседах героев, позволяет говорить о влиянии на Юсуфа Баласагуни индо-буддийской литературной традиции, в которой издавна использовалась такая форма построения литературного сочинения. Буддизм и буддийская литература были широко распространены в это время в Восточном Туркестане. Здесь к этому времени уже появились буддийские сутры на тюркском языке: «Алтун ярук» («Золотой блеск», X в.), «Секиз юкмек» («Восемь преходящих свойств», XI–XII вв.) и др. Последняя сутра (речь бодхисатвы Асанга) представляет в связи с поэмой «Кутадгу билиг» особый интерес. Большие фрагменты ее текста построены по определенной, неизменной модели (“таких-то людей – мало, таких-то людей – много”). Точно такую же модель поэтического текста мы видим у Юсуфа Баласагуни. Более того, можно говорить даже не о структурном, а о дословном совпадении текстов:

Сутра:

Мудрых – мало, невежественных – много, господин мой.

[35, № 016]

Юсуф Баласагуни:

Мудрых – мало, невежественных – много.

(199)

Подобных примеров набирается вполне достаточно, чтобы предположить, что поэт из Баласагуна был знаком и с тюркоязычными буддийскими сочинениями. В свою очередь, основа тюркоязычных (уйгурских) сутр восходит к буддийской литературе на санскрите и китайском языке, в которой давно уже были сформулированы и канонизированы соответствующие языковые и литературные модели, воспроизводившиеся впоследствии в тюркоязычных переводах.

О степени влияния буддизма в Восточном Туркестане XI века говорит и то, что турфанские уйгуры – авторы различных хроник – в своих сочинениях

указывали не только день, месяц и год по китайскому календарю, но и добавляли также астрологический момент в соответствии с положением Луны среди 28 светил (накшатрас) индо-буддийской традиции [1, с. 375].

Поэма «Кутадгу билиг» дает повод думать о влиянии на ее автора также манихейской культуры. В уста одному из персонажей своей поэмы – отшельнику Одгурмышу Юсуф Баласагуни вкладывает такие слова:

Знай, сел в лодку тот, кто женился,
В море вышел севший в лодку.

Если родится сын или дочь, его лодка разбивается,
Если лодка разобьется, кто останется живым в воде?

(3386, 3387, подстрочный перевод автора. – М. Ф.)

Эти бейты и текстуально, и образно-семантически полностью совпадают с изречением чрезвычайно популярного в Средней Азии суфийского шейха Ибрахима Ибн Адхама (VIII в.). Как отмечает Е. Э. Бертельс, этому раннему мусульманскому аскету источники уделяют чрезвычайно большое внимание. В частности, известный персидский поэт Фаридаддин Аттар (умер около 1230 г.) в своем сочинении «Тазкират ал-аулийа» («Жизнеописания святых»), описывает, как Ибрахим Ибн Адхам спрашивает у некоего дервиша:

Спросил он у некоего дервиша: “Есть у тебя жена?” Тот ответил: “Нет”. Спросил: “А дети есть?” Ответил: “Нет”. Молвил: “Это хорошо”. Дервиш спросил: “Почему?” Ответил: “Дервиш, который женился, сел в лодку, а когда появился сын – утонула (лодка)”.

Почти то же самое Аттар повторяет в «Иляхи-наме» («Божественной поэме»), формулируя заключительные слова шейха таким образом:

(Дервиш, который женился,) сел в лодку, без пищи и сна,
А если у него появился сын, то утонула лодка.

[Цит. по: 7, с. 182–183]

Таким образом, приведенная выше цитата из Юсуфа Баласагуни и обе цитаты из Аттара абсолютно совпадают. Влияние Юсуфа на Аттара теоретически возможно, влияние Аттара на Юсуфа исключено. Следовательно, все три цитаты имеют один и тот же источник. Е. Э. Бертельс показал, что этим источником была манихейская легенда, лишь впоследствии связанная с образом суфия Ибрахима Ибн Адхама. Как известно, ранняя суфийская поэзия вообще хранила много манихейских реминисценций, а Кашгар играл в свое время важную роль в жизни манихейства, которое сохранялось там значительно дольше, чем в Средней Азии [7, с. 185–187].

Все эти семантические пласты текста поэмы Юсуфа Баласагуни объединяются в единое гармоничное целое тюркской культурной традицией, кото-

рая воплотилась в отголосках степной лирики тюрков-кочевников, в чисто тюркских именах героев, в богатейших россыпях народной мудрости, устного поэтического творчества тюркских народов, их пословицах и поговорках, вплетенных в преобразованном виде в ткань повествования.

Тюркская эпическая традиция ярко проявилась в выборе имен героев: правителя Кюнтогды – “Солнце взошло”, его визира Айтолды – “Полная луна”. В фольклоре народов Средней Азии и Восточного Туркестана положительные герои и героини нередко имеют составные имена, частью которых является Кюн – “Солнце” или Ай (Ой) – “Луна”. Так, в одном из наиболее ранних тюркских преданий двух первых сыновей Огуз-кагана, легендарного родоначальника тюркских племен, звали Кюн и Ай. Постоянно встречаются эти имена в узбекских дастанах: в повести «Юсуф и Ахмед» два правителя города Ургенча носят имена Кюнхан и Айхан. Имя героя поэмы «Кюнтугмыш» – вариант имени элика Кюнтогды из «Кутадгу билиг». Очень часты имена такого рода в киргизском фольклоре: эпический герой Манас, как повествуется в одноименном эпосе, происходит от солнца и луны.

Два этих понятия у тюркских племен долго сохранялись как тотемы, что отразилось, например, в туркменских родовых названиях тотемного происхождения, среди которых Ай, Айдогды, Кюн, Кюнтогды (в последнем случае – полное совпадение с именем элика из поэмы «Кутадгу билиг»).

В тюркоязычной литературной традиции “солнце” и “луна” образуют неразрывную пару понятий, поэтому такой выбор имен элика и везира в «Кутадгу билиг», олицетворяющих справедливость и счастье, показывает их семантическую соотнесенность: как без солнца нет луны, так без справедливости нет счастья:

Поставь над народом закон справедливый,
Увидишь: вся жизнь его станет счастливой.

(1374)

Таким образом, имена персонажей в поэме «Кутадгу билиг» не случайны. Связанные с тотемистическими культами солнца и луны, с эстетикой фольклора тюркоязычных народов Средней Азии и Восточного Туркестана, они сохраняют традиции устной эпической поэзии этих народов [8, с. 93–95].

В данном отношении очень показателен в «Кутадгу билиг» еще один прием поэтики тюркского фольклора – эпическое обращение. Изображая охотничье искусство элика, поэт пишет:

И даже парящий в высотах орел –
Никто, бурый волк, от тебя не ушел!

(5379)

Такое обращение – “бурый волк” (вариант перевода – “голубой волк”) – к носителю власти весьма характерно. Волк был тотемом многих тюркских племен, а “бурый/голубой волк” является у тюрков одним из самых устоявшихся положительных обозначений богатырей. Например, в киргизском эпосе богатыри Манаса так и именуются – “бурые волки”. Юсуф Баласагунии в этом случае использует традиционный для среднеазиатского фольклора образ, бытующий с очень давних пор для названия полководца и его дружины и связанный с тотемистическими представлениями тюрков.

Идущая из глубины веков тюркская эпическая традиция воплотилась и в другой особенности поэмы – её образная система содержит большое количество так называемых парных выражений: разумный и сведущий, и словом и слогом, храбрецы-вожаки, друзья-товарищи, горе-печаль, рвать и метать (букв.: становиться огнем и ядом), внемли и услыши.

Как видно из примеров, у Юсуфа Баласагуни парные выражения представляют собой соединение синонимов или близких по значению слов. Этот специальный прием имеет целью усилить экспрессивность художественного выражения. Усиление экспрессивности происходит как на фонетическом уровне (различные виды фонетических повторов), так – и это главное – на семантическом: синонимические повторы приводят к гиперболизации архисемы. Так подчеркивается семантика образа в бейте.

Как художественное средство парные выражения следует признать важной частью того набора стилистических и словесных формул, который использует Юсуф Баласагуни при построении своей образной системы. Следует отметить, что именно поэтому при переводе этих выражений на русский язык надо обязательно сохранять двучленную структуру оригинального предложения и тем самым – специфику образного мышления поэта.

Необходимо подчеркнуть, что употребление синонимических сочетаний и соединение сходных по значению слов присуще разным литературам, в частности, древнерусской, о чем писал Д. С. Лихачев [21, с. 114–115]. В арабо-персидской поэтике такое явление тоже существовало и считалось специальной поэтической фигурой, которая называлась “мураат ан-назир” (парная симметрия). Но у Юсуфа Баласагуни этот способ создания образов имеет чисто тюркское, автохтонное происхождение.

Это доказывается, во-первых, сравнением с памятниками древнеуйгурской литературы, где фиксируется такой же способ построения художественных образов [29, с. 48].

Во-вторых, такие же стилистические и словесные формулы во множестве зафиксированы в орхонских текстах VI–VIII вв., что позволило говорить

о наличии в них определенного литературного канона и развитой литературной традиции [26, с. 107].

В орхонских текстах эти парные выражения имеют, например, такой вид:

там весь изнурился и извелся ...

над ничтожным и низким народом ...

(он) еще устроил и возвысил тюркский народ ...

именно я отдавал труды и силы ...

вместе с двумя шадами я завоевывал, умирая и погибая ... [26, с. 107]
(здесь и далее подчеркнуто нами. – М. Ф.)

Эта тюркская литературная традиция прослеживается и в более поздней классической тюркоязычной поэзии. Анатолийский поэт, шейх ордена мевлеви Султан Велед (I226–I3I2), автор самых первых тюркских газелей в истории всей тюркоязычной литературы, пишет свои газели, активно используя парные выражения как семантическую доминанту образа:

слезы моих глаз суть реки и ручьи ...

весной и летом стал теперь весь мир от лика твоего ...

нам не печаль, будь снег и непогода ...

с тех пор он знатен и богат ...

[37, с. 39, бейты 5, 6, 7, 9; перевод автора. – М. Ф.].

Среднеазиатский поэт XVI в. Захираддин Мухаммад Бабура (1483–1530), творчество которого признается вершиной развития классической тюркоязычной поэзии Средней Азии, строит образную систему своих газелей, широко используя этот же прием художественного изображения. Сравнивая орхонские тексты, тексты из «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгари (XI в.) и тексты Бабура, И. Б. Стеблева показала, что парные слова в газелях Бабура – это продолжение собственно тюркской, домусульманской литературной традиции [25, с. 137, 149]. Вот примеры синонимических сочетаний (парных выражений) у Бабура:

разрушился дом терпения и выдержки ...

развесели сердце звуками чанга и ная ...

не пришли в мое сердце радость и счастье любви к ней ...

[25, с. 126–127]

Таким образом, парные выражения у Юсуфа Баласагуни – это один из наиболее архаичных и самобытных конструктивных элементов образной системы тюркоязычной поэзии, которые прослеживаются на протяжении многих веков ее развития.

Но наиболее рельефно тюркская эпическая традиция проявляется в характере изобразительных средств «Кутадгу билиг», в семантике тех образов, которые отражают самобытность тюрка-кочевника, его своеобразное восприятие мира. В мире образов Юсуфа Баласагуни главное место занимают явления природы. Именно они представляют собой наиболее частый компонент художественного выражения.

В связи с этим необходимо отметить, что характер восприятия природы выделяется медиевистами как существенная категория культуры, в которой выражается миропонимание средневекового человека. Среди исследователей средневековой литературы западноевропейских стран утвердилось мнение о том, что природа как самостоятельная ценность не занимает места в литературе в средние века, поскольку она не являлась предметом эстетического созерцания [10, с. 55–61].

Поэма «Кутадгу билиг» Юсуфа Баласагуни показывает, что подобные выводы не имеют универсального характера: в мировосприятии восточных народов, в частности, средневековых тюрков природа занимает центральное место, что отчетливо проявляется при рассмотрении мира образов этого поэта. Именно в природе Юсуф черпает материал для многих своих поэтических образов.

Это космос: вселенная, солнце, луна, синее небо, черная ночь, звезды, созвездия, 12 знаков Зодиака:

Он создал веленьем своим все земное,
Зажег над вселенной он солнце с луною.

(125)

Велел в синем небе быть звездам светящим,
И ночь озарил он сияньем блестящим.

(127)

Двенадцать созвездий в кругу Зодиака –
Их место едино в нем или двояко.

(138)

Это природные стихии – вода, огонь, воздух, земля:
Огню, воде, воздуху, праху земли –
Всему по три знака, весь мир в них, – внемли.

(143)

Это явления природы – облака, дождь, гром, молния, цветение растений:
И хмурится небо, и плачет навзрыд,
А радостный дол многоцветьем блестит.

(80)

И громом из облака бьет барабан,
И молнийный меч обнажает хакан.

(86)

Это различные восточные краски и благовония – сурьма, хна, мускус, камфара:

И горы, как будто сурьмою и хною,
Багрянцем окрасились, голубизною.

Сто тысяч цветов расцвело той порою,
Весь мир дышит мускусом и камфарою.

(69, 70)

Это всевозможные птицы – журавли, куропатки, вороны, гуси, соловей, которые описываются поэтом чрезвычайно живописно:

Кричат журавли, караваном парят,
Как будто верблюдов шагающих ряд.

(74)

Что кровь, красноклюва, что прах, черноброва,
Кричит куропатка, смеется бедово.

(76)

Наконец, это бесчисленные животные бескрайних азиатских просторов:
И серны резвятся в цветущих полянах,
Играют маралы в просторах багряных.

(79)

Животные в поэтике Юсуфа Баласагуни играют особую роль. Даже весьма отвлеченные рассуждения поэт часто строит на основе ярких образов, взятых из кочевой скотоводческой и охотничьей жизни:

Умелым быть должен властитель всех стран:
Лишь грозному льву покорится кулан.

(284)

Богаты все стали, – дружны меж собою,
И волк, и овца вместе шли к водопою.

(449)

Ведь люди – что овцы, а бек – их пасущий,
А пастырю добрые свойства присущи.

(1412)

Вся жизнь тюрка-кочевника была связана с конем, и поэтому в образной системе «Кутадгу билиг» он занимает особое место. С ним связывается и начало жизни человека:

Едва лишь рожденному имя назначат,
Седлает он время и путником скачет.
(1388)

и ее конец:

Ты спешишься скоро с поспешной кобылки:
Конем без седла тебе станут носилки!
(Букв.: Сойдя с имевшего твердую поступь
скакуна-иноходца, [после смерти] сядешь печальный
на деревяшку без седла). (Подстрочный перевод автора. – М. Ф.).
(1428)

Мудреца, разум которого господствует над его страстями, Юсуф Баласагуни сравнивает со стреноженным конем. Знания и разум – это путы, удерживающие человека от опрометчивых поступков:

Ученье и знание – что путы для ног:
И шагу не ступит попавший в силок.

Любезного сердцу лихого коня
Опутанным держат до нужного дня.

Опутанный конь далеко не уйдет:
Стреножен, он воли хозяина ждет.

(314, 315, 316)

Здесь опять возможно провести определенную параллель между «Кутадгу билиг» и орхонскими текстами. Как отмечает И. В. Стеблева, текст надписи в честь Кюль-тегина, возможно, является литературной трансформацией песен и сказаний. В связи с этим особый интерес представляют приемы описания битв Кюль-тегина, когда важным условием изображения Кюль-тегина в качестве витязя является специальное упоминание о его коне: из 17 битв, в которых упоминается имя Кюль-тегина, 14 содержат сведения о его коне. Это свидетельствует об определенном литературном каноне, в котором конь является обязательным, традиционным элементом [26, с. 95–96].

“Быстрый олень” у Юсуфа Баласагуни составил основу живого сравнения, взятого также из охотничьей жизни:

Да, счастье людское – что быстрый олень:
Изловишь – надежнее путы надень.

Удержишь – оно не сбежит никуда,
Упустишь – уже не вернешь ни на день!
(712, 713)

В другом месте “горный, дикий олень” в поэтическом видении Юсуфа Баласагуни сравнивается с родным языком, который еще не знал над собой никаких ограничений и которого поэт “приручил” стихотворными правилами:

Паслось слово тюрок оленем нагорным,
А я приручил его, сделал покорным.

(6618)

Описывая качества, нужные военачальнику, поэт последовательно уподобляет его животным и птицам, окружавшим азиатского кочевника:

В бою смелость львиную надо иметь,
А хватку тигриную надо иметь,

Кабанье упорство и волчий бросок,
Медвежью свирепость, олений наскок.

Воитель, как лисы, будь хитростью лют,
И яростен, словно взбешенный верблюд.

Да будет муж бдителен – зорче сорок,
Да будет, как ворон в горах, дальнюок!

Да будет во гневе он яростней льва,
Да будет недремлющим, словно сова.

(2310–2314)

Основу этого образного описания составляет традиционное для эпических сказаний Средней Азии сравнение героя с дикими животными, которое наблюдается, в частности, в киргизском эпосе «Манас», в туркменском «Героглы», в узбекском «Алпамыш», в огузской легенде об Огуз-кагане [6, с. 73]. В тюркоязычной и – шире – мусульманских литературах этот набор сравнений весьма устойчив. Свидетельством этому является то, что через 52 года после появления поэмы «Кутадгу билиг», в 1122 году арабский поэт Абу Бекр ат-Туртуши (1059–1126) в городе Фустате (ныне часть Каира) пишет для везира аль-Мамуна сочинение «Сирадж аль-мулюк» («Светоч царей»), в котором он также перечисляет свойства, необходимые главе войска, и при этом едва ли не дословно (!) повторяет описание Юсуфа Баласагуни.

Жизнь этой литературно-образной модели продолжилась удивительным образом через несколько столетий: в XVIII веке туркменский поэт Махтумкули повторяет ее в своем стихотворении «Герекдир» («Нужна») [23, с. 312].

Это стихотворение Махтумкули производит впечатление традиционного назира – подражания на стихи другого поэта, в данном случае – на приведенный выше отрывок из «Благодатного знания», и заставляет думать либо о прямом, либо о косвенном знакомстве Махтумкули с поэмой Юсуфа Баласагуни. В содержательном плане – здесь набор тех же звериных образов: для удальца-воина нужна и зоркость сыча, и прыжок тигра, и скачок лисицы, и клинок как кабаний клык, и медвежья хватка. В формальном плане – творческое развитие структуры приведенного выше бейта 2310 Юсуфа Баласагуни, где слово *kerek* “нужна” является редифом: ... *arslan yürekli kerek/...esri bileki kerek*, а у Махтумкули оно становится сквозной для всего стихотворения рифмой. В стилистическом плане у обоих поэтов налицо все признаки так называемого звериного стиля, характерного для ранней тюркоязычной поэзии.

Тюркская фольклорная традиция с наглядностью выявляется также при сравнении поэмы «Кутадгу билиг» с поэтическими текстами из «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгари, который донес до нас образцы древней тюркской поэзии.

Такое сравнение провела И. В. Стеблева, которая отметила многие поразительные текстуальные совпадения в этих поэмах, например:

Юсуф Баласагуни:

Он создал [и] устроил государство, народ разбогател,
В ту пору волк с ягненком ходили на водопой.

Любящие [его] радостно [его] восхваляли,
[А] враги его, заслышав [о нем], сгибали шеи.

(449, 450; цит. по: [27, с. 103])

В «Диван лугат ат-турк» этому соответствуют не только аналогичные мысли, но и образы:

Пусть трепещут неразумные,
Пусть будут установлены государство [и] законы,
Пусть [вместе] вырастают ягненок и волк,
И пусть будет изгнана печаль.

[27, с. 104]

Юсуф Баласагуни:

Будь чуток и к малым враждебным потугам,
Смотри, не кичись – не проймешь, мол, испугом.

Забудь про беспечность, общаясь с врагами, –
Врагу будь враждебен, а другу – будь другом!

(3401, 3402)

Это рубаи Юсуфа Баласагуни является расширенным вариантом бейта из «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгари:

Не пренебрегай врагом, который мал,
Если его оставить без внимания, он похитит твое государство.

[27, с. 105–106]

К сопоставлениям, сделанным И. В. Стеблевой, возможно добавить целый ряд других, например:

Юсуф Баласагуни:

Кто мудр, тот унижен, подавлен совсем,
Разумный обижен, затравлен и нем.

Вся сила – у тех, что душою черствы,
А кротким от бед не поднять головы!

(6453, 6454)

Все мотивы этой сентенции можно найти во фрагменте «Элегии на смерть Алп Эр Тонга» из «Диван лугат ат-турк»:

Знающие [и] мудрые впали в уничижение,
Мир стиснул их тела зубами.
Плоть добродетели прогнила,
[Ее] волокут по земле.

[27, текст № XIII, стих 10]

Юсуф Баласагуни:

Где благо, добро совершающий муж,
Где зло и порок пресекающий муж?

Нет правды, а сколько обмана, подлога!
Совсем не осталось боящихся бога!

(6473, 6476)

Точно такие же мысли, чувства и настроение в несколько измененной форме встречаем в «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгари:

Время полностью ослабело,
добродетель стала совсем редкой.
Порочные [и] дурные возросли в числе,
мужи добродетели исчезают.

[27, текст № XIII, стих 9]

Юсуф Баласагуни:

И брату не близок родной его брат,
И между друзьями раздор и разлад.

Теперь людям любо деньгам поклоняться:
Богат серебром – пред тобою склонятся.
(6469, 6477)

Махмуд Кашгари:
Не замечая родных и близких, они стерегут свое имущество,
На родственников они смотрят зло, словно собаки.

Они держат свое имущество, заперев его,
Сами не пользуются, плача от скупости, они копят золото.
[27, текст № XLV, стих 8, 7]

Следующие две цитаты из поэмы «Кутадгу билиг» и одну из «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгари можно вполне принять за три пословицы на одну тему, которые донесли до нас три разных метафорических образа, объединенных общей семантикой.

«Кутадгу билиг»:
Достойный поэт, стих об этом сложив,
Сказал: “Не спеши, будь в делах терпелив!

С поспешностью дел не свершай никогда:
За каждую спешкой приходит беда”.
(586, 587)

Внемли, муж сказал с разумением зрелым:
“Спешащим – раскаянье будет уделом”.

При спешке возможен ли добрый исход?
К поевшим незрелого хворь пристает!
(631, 632)

«Диван лугат ат-турк»:
Не приступай к делу поспешно, осмотришь, не спеши!
Если спешишь, высекая огонь огнивом, светильник гаснет.
[27, текст № XLI, стих 2]

Следующие свои наставления Юсуф Баласагуни прямо предваряет указанием на то, что эти слова заимствованы им у некоего мудреца:

Послушай, что муж разуменья изрек,
Слова он из памяти мудрой извлек:

...”Будь добрым, о мудрый, к пришельцам, приветь их,
Пои и корми их, старайся приграть их.

Жалеющий гостя – челом просветлен,
Приветящий гостя – молвой вознесен”.

(490, 495, 496)

В «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгари находим два текста, в деталях, совпадающих с «Кутадгу билиг»:

Если приедет гость, заставь [его] спешиться,
пусть пройдет его усталость.
Дай ячмень и солому,
пусть его конь обретет блеск.

Если пожелает [к тебе] направиться [гость],
Дай [ему] также угощение.
Гости проклинаят [хозяина],
Видя плохое гостеприимство.

[27, текст № XLVI, стих 2–3]

Красивое платье – тебе самому,
Вкусную еду – другому.
Принимай гостя с почетом,
Пусть он распространит славу о тебе в народе.

[27, текст № XLVIII, стих 1]

Как отмечает И. В. Стеблева, такие совпадения свидетельствуют не только о едином миропонимании, но и о привычной последовательности при описании, которая имеет характер клише. Это позволяет с большой долей вероятности предположить, что оба автора – и Юсуф Баласагуни, и Махмуд Кашгари – черпали из общего источника фольклора и домусульманской литературы [27, с. 103].

Таким образом, свою поэтическую картину мира Юсуф улуг хасс-хаджиб создает, широко используя фольклорные мотивы, традиционные приемы и художественные средства эпических сказаний тюркоязычных народов.

Вместе с этим «Кутадгу билиг» воплотило в себе свойства, присущие тюркоязычной классической поэзии в ее лучших образцах и в последующие века её развития: никаких “поэтических красот” в поэме нет, основу образа обычно составляет рационалистическая окрашенность бейта, контраст или гармония смыслов, содержащихся в двух мисра в бейте.

Одновременно с синтезом нескольких литературных традиций поэма «Кутадгу билиг» отразила многие явления духовной и общественной жизни азиатских народов, что дает богатый материал для исследования и рекон-

струкции идейных и философских основ образной системы поэмы Юсуфа Баласагуни.

Исследователи уже отмечали важную особенность этого сочинения, лежащую как в образно-семантической, так и в религиозно-философской сферах: на фоне более поздних сочинений тюркоязычных авторов так называемого мусульманского региона очень определенно выступает несуфийская основа образной структуры текста поэмы. Это еще один довод в пользу того, что истоки образности, характерной для «Кутадгу билиг», следует видеть в устном эпическом творчестве тюркских народов домусульманской литературной традиции и в персидско-таджикской поэзии раннего периода ее развития [14, с. 527]. Однако, хотя суфийские мотивы и суфийские образы и не составляют главной основы «Кутадгу билиг», тем не менее, дервишеские темы присутствуют в сочинении Юсуфа Баласагуни, и это заслуживает пристального внимания.

Как религиозно-философское течение суфизм в XI веке уже был широко распространен в Средней Азии и Иране, оказывал большое влияние на их культурную жизнь. Под этим влиянием в персидской литературе задолго до XI века начала развиваться суфийская поэзия, создаваемая дервишескими шейхами. А в XI веке в литературе иранцев, которая в это время переживала пышный расцвет придворной светской поэзии, появляется первая в персидской литературе суфийская дидактическая поэма «Хадикат ал-хакаик» Сана'и [7, с. 56, 73, 310]. Что же касается тюркоязычной литературы, то подавляющее большинство произведений первых веков ее истории, созданных на огромной территории Средней и Малой Азии, имеют выраженный суфийский характер.

Будучи исключением среди произведений средневековой тюркской поэзии в отношении суфийской образности, поэма «Кутадгу билиг» тем не менее по-своему отразила и этот феномен восточной культуры. Идеи суфизма в поэме Юсуфа Баласагуни появляются вместе с образом отшельника Одгурмыша. Последний играет едва ли не главную роль в осуществлении глубинного художественного замысла поэта, лежащего в сфере мировоззренческих основ.

Принадлежность Одгурмыша к суфиям становится ясной из текста поэмы, хотя впрямую он так нигде и не назван.

Одгурмыш — аскет-отшельник, посвятивший себя исключительно служению богу:

Я видел, что в вере я немошно хил,
И мнилось, что здесь укреплю я свой пыл.

Затем и пришел я в далекий предел,
Отшельником богу служить я хотел.
(3338, 3339)

Можно уверенно утверждать, что Одгурмыш не просто отшельник: он – шейх, поскольку у него есть мюрид:

И вышел к пришельцу преемник-мюрид,
Приветствуя гостя, он плакал навзрыд.
(6287)

В рассматриваемом отношении показательно, что Одгурмыш не желает служить ни элику (правителю), ни людям вообще. Элик дважды призывает его для служения себе, от чего Одгурмыш категорически отказывается:

Слугой у раба быть негоже рабу,
Позор, если раб служит тоже рабу!

Когда в человеке есть ревностный пыл,
Он богу служить изо всех должен сил.
(3751, 3752)

Одгурмыш согласен приехать к элику лишь затем, чтобы дать тому нужные советы. Все это отражает одну из суфийских заповедей, по которой дервишество – это “независимость от тварей бога”; эта заповедь присутствует, например, в поучениях суфийского шейха из Хорасана Абу-л-Хасана Харакани (ум. в 1033 г.) [7, с. 254]. Описанная ситуация соответствует действительному положению суфийских шейхов на средневековом мусульманском Востоке. Шейхи, имея большое влияние на население, часто обладали реальной властью и были силой, с которой должны были считаться правители, искавшие даже покровительства у влиятельных шейхов.

У Одгурмыша “нет помысла в сердце”, он отрекся от всех желаний:
Давно уж я здесь и не знаю напасти:
Шло время, и я одолел свои страсти.

Все страсти свои я сумел побороть,
Оставь меня, мне да поможет господь!
И я к одному только богу влеком:
Взыскаю его, мыслю я лишь о нем.
(3636, 4729, 4779)

Сказанное является основным признаком суфия по определению того же Харакани [7, с. 254]. Отсутствие желаний у суфия, отдавшего полностью воле Бога, соответствует достижению дервишем восьмой, предпоследней стадии мистического пути по представлениям крупнейшего суфийского тео-

ретика XI–XII вв. Мухаммеда аль-Газали, выходца из Хорасана [24, с. 322, 323].

Проповедь Одгурмыша включает в себя типичные суфийские положения: он призывает “сломить четыре преграды” – отказаться от соблазнов этого мира, покинуть людей, преодолеть страсти и смирить свою плоть:

Пока мир соблазнов тобой не забыт,
Тебе мир грядущий навеки закрыт.

Пока ты, о брат, не покинул людей,
О верности богу и думать не смей!

Смири свою плоть, не потворствуй страстям,
Тогда лишь твой путь будет ровен и прям.

(4806, 4807, 4811)

Все это соответствует суфийскому учению о преодолении и уничтожении того, что суфии называют “нефс”, – чувственности, биологического Я и одновременно – злого начала в человеке, мешающего суфию в мистическом соединении с Богом и являющегося поэтому по учению суфиев самым большим врагом человека [11, с. 207–209].

Следует обратить внимание на то, что в уста Одгурмыша поэт вкладывает типичную суфийскую терминологию. Это ясно видно из приведенного выше бейта 3636, где Одгурмыш говорит о преодолении “нефс’а”. Здесь суфийская семантика слова “нефс” совершенно очевидна из контекста и именно суфийское его толкование позволило С. Н. Иванову дать адекватный русский перевод. Для сравнения приведем перевод этого бейта из «Древнетюркского словаря», где слово “нефс” истолковано не в суфийском, а в более общем смысле, отчего предложенное в «Словаре» толкование этого бейта выглядит малоубедительным: “я прожил жизнь, годы прошли, и я потерял смысл жизни (букв.: надломил ногу жизни)” [12, с. 129].

Наконец, принадлежность Одгурмыша к суфиям подтверждается его отрицательным отношением к браку и детям; при этом вступление в брак он сравнивает с плаванием в лодке, а появление детей – с гибелью, как об этом уже было сказано выше (см. бейты 3386, 3387). Аскетизм такого взгляда находится в резком противоречии с обычными установками ислама, но зато полностью соответствует учению среднеазиатских суфиев, являя собой, как уже говорилось выше, вставленное в поэму практически дословно изречение чрезвычайно популярного в Средней Азии суфийского шейха Ибрахима Ибн Адхама (VIII в.).

Наставления Одгурмышы имеют двойственный характер. Одни из них – это гуманистическая проповедь служения людям, призыв свершать добро для окружающих:

Живи не своей, а людскою заботой,
Других не неволь, сам за них поработай.

Достойный всегда человеку поможет
И с радостью жизнь за собрата положит.
(6099, 6101)

Эти заповеди Одгурмышы находят полную поддержку у элика Кюнтогды и везира Огдюльмиша, последний говорит то же самое:

Суть истинной жизни – благие деянья,
А доброе делать – всей жизни призванье.

У добрых исполнены жизни сердца,
А злой и при жизни – мертвей мертвеца!
(5923, 5924)

Однако у Одгурмышы есть и полностью противоположные по сути наставления, составляющие проповедь сознательного ухода от действительности, от служения людям, обществу:

Обетом я связан, служу я творцу,
И людям служить мне теперь не к лицу!

Будь ты, как и я, от людей в стороне,
Они и тебе не во благо и мне.
(3697, 3794)

И вот эта вторая проповедь отшельника Одгурмышы, проповедь неучастия в земных человеческих делах и заботах, за которой стоят суфийские представления, получает в поэме резкую отповедь и элика Кюнтогды, и везира Огдюльмиша. Нельзя не признать, что сила художественного впечатления в таких случаях находится волею поэта на стороне элика, придавая его жесткой речи неотразимую убедительность:

Подвижником ныне себя ты зовешь,
Да только обет твой – не подвиг, а ложь!

Себя лишь ты тешишь постом и мольбой,
Бездушен, кто занят одним лишь собой!
(3229, 3243)

Так же активно словам Одгурмыша о браке и детях, как о лодке, готовой потонуть, противопоставляется рассудительная, подкреплённая обращением к мудрости предков речь Огдюльмиша о том, что “бездетный мужчина у всех не в чести”:

Бездетный скончался – и кончился род,
За ним – пустота, его имя умрет!

(3375)

Двойственность, противоречивость наставлений Одгурмыша понятна: он признает как равноправные оба пути служения богу – и отшельническое подвижничество, дервишество, избранное им себе, и активную созидательную деятельность для блага людей, к которой он в своих наставлениях призывает элика и везира.

В поэме «Кутадгу билиг», как отмечает С. Н. Иванов, нет прямо выраженного авторского предпочтения тому или иному из двух описанных путей служения [14, с. 529]. Но, как мы видим, проповедь пассивного ухода от созидательной деятельности имеет в поэме решительных противников, на стороне которых убедительная сила художественного слова.

В реальном культурно-историческом контексте здесь, безусловно, можно видеть отражение сильного антиаскетического настроения, господствовавшего в первые века ислама, которое, в частности, опиралось на приписываемый пророку Мухаммеду хадис: “Нет монашества в исламе” [24, с. 317–318]. В связи с этим уже в начале XI в. бытовал и другой хадис, возводимый к халифу Омару: «Омар однажды встретил людей, похожих на суфиев нашего времени, и спросил: “Кто вы такие?” Они ответили: “Мы те, кто во всем уповает на Аллаха!” Омар ответил: “Нет! Вы дармоеды. Сообщить ли вам об истинно уповающих? Это те, которые бросают в чрево земли зерно свое и затем уповают на Господа своего» [31, с. 161–162]. Несмотря на религиозную форму этой критики, она показывает, что на самом Востоке уже в далеком прошлом была осознана пагубная опасность суфийского аскетизма. Его безусловное осуждение можно встретить и в арабской поэзии XI века. Арабский поэт Абу-ль-Аля аль-Маари (973–1057) писал так:

Хвалю я воздержанность монахов, но вот –
Кормить их трудящийся должен народ!

И много похвальнее тот проживет,
Кто век свой в упорном труде проведет.

Ведь не жил и Мессия, молясь, за стеной!
Нет, ходил по земле он, как всякий другой!

[20, с. 292, 298–299; перевод В. В. Розена]

Несмотря на то, что главные подвижники становились в глазах народа святыми и чудотворцами, отшельничество нередко воспринималось отрицательно и в самой суфийской среде. Так, один из главных представителей дервишизма в Средней Азии Бахааддин Накшбанд, живший в XIV в. в Бухаре и основавший суфийский орден накшбанди, не отказывался от общения с людьми и видел в отшельничестве только проявление гордыни [5, с. 117–118].

Но гораздо раньше устами элика Кюнтогда и везира Огдюльмша это же заявил Юсуф Баласагуни:

Господним рабам, о мудрец, послужи,
Радетельны к людям благие мужи!

И, если верны мои речи, тогда
Гордыню смири и – скорее сюда!

Смири свое сердце и, чуждый гордыне,
С людьми, тих и скромн, свяжи себя ныне.

(3929, 3938, 3995)

Таким образом, анализ семантики образа отшельника Одгурмыша и его контекстуальных связей позволяет утверждать, что впервые в тюркоязычной литературе в «Кутадгу билиг» прослеживается столкновение двух разных точек зрения на предназначение человека, столкновение двух разных позиций: активного служения людям в земных делах и заботах и, с другой стороны, сознательного ухода от деятельной, плодотворной в обычном человеческом понимании жизни. Появление в поэме Юсуфа Баласагуни определенных суфийских идей, которые прямо связаны или косвенно ассоциируются с образом отшельника Одгурмыша, знаменует начало серьезного спора с этими идеями в тюркоязычной литературе и культуре.

Возникший в поэме «Кутадгу билиг» спор двух жизненных позиций, не имеющий прямого разрешения в тексте, заставляет задуматься об авторской позиции, скрытой от непосредственного восприятия читателем.

Здесь прежде всего следует подчеркнуть, что указанная двойственность наставлений Одгурмыша не мешает, тем не менее, элику и везиру испытывать к нему (по воле автора!) глубокое уважение, несмотря на разницу в их отношении к миру. Это становится возможным благодаря тому, что Одгурмыш остается у Юсуфа Баласагуни носителем высоких устремлений человеческого духа, мудрости, нравственности. Он оправдывает свое имя

(Одгурмыш – “Пробуждающий”), пробуждая потребность осмыслять, оценивать и строить свою жизнь по более высоким меркам:

Дни жизни спешат, лишь о нужном пекись,
Свое совершай, – им дано пронестись.

Безгрешной душе твоей черным покровом
Одеться дано в подземелье суровом.

Рассей черный прах этот – жалкую пядь,
Великое, вечное надо искать!

Вздымись же над пыльною мглою и чадом,
Нетленную вечность прозри своим взглядом!
(5163, 5423, 5426, 5427)

Сказанное свидетельствует о том, что образ Одгурмышы глубоко символичен, поскольку олицетворяет целый комплекс нравственных идей, не имеющих однозначной оценки и требующих альтернативного выбора.

Выявление неявного авторского содержания сопряжено с возможностью субъективных суждений, но, как подчеркивает С. Н. Иванов, вряд ли случайны смерти двух из четырех главных героев поэмы «Кутадгу билиг». Умирают Айтолды и Одгурмыш – по авторскому определению, символы Счастья и Отрешенности, в живых остаются Кюнтогды и Огдюльмиш – образы Справедливости и Разума. «В этом можно усматривать определенный авторский умысел: два последние качества автор считает наиболее существенными и потому вечными; счастье и отрешенность от суетного производны от разума и справедливости и не обладают сами по себе непреложной ценностью. ...Свойства счастья и отрешенности, сколь бы ни были они желанны и похвальны, автор ставит в зависимость от разума и справедливости: они ценны и возможны лишь при наличии двух первых, предпочтительных свойств» [14, с. 529–530].

Думается, однако, что семантика образа Одгурмышы значительно шире: кончина Одгурмышы – это не только символ вторичности олицетворяемого им свойства. Выше говорилось, что в споре Кюнтогды и Одгурмышы возникает, как кажется, перевес все же на стороне элика благодаря непосредственному художественному впечатлению. Смерть Одгурмышы – прямое усиление этого художественного впечатления, поэтический символ краха того, с чем спорил Кюнтогды. Становится ясной позиция Юсуфа Баласагуни: отрицая

отшельнический уход от жизни, он – за активное, плодотворное служение людям по законам добра и человечности.

В образно-семантической структуре поэмы кончина Айтолды и Одгурмыша имеет в плане символического иносказания и еще одно художественное значение: это аллегорическое обвинение обществу, в котором жил поэт, в том, что в этом обществе умерли счастье и нравственность. Заключительные главы поэмы, обличительные по своему характеру, подтверждают эту мысль. Провозглашенный и раскрываемый в «Кутадгу билиг» воображаемый идеальный мир гармонии уступает в конце поэмы свое место неприглядной земной действительности:

Кто мудр, тот унижен, подавлен совсем,
Разумный обижен, затравлен и нем.

И в людях не верность, а злоба в чести,
Достойных доверья людей не найти!

Всей жизни – стеснение, раздолье – всем бедам,
Мрак алчности плотен, свет счастья неведом!

(6453, 6467, 6487)

Выше уже говорилось, что глубинный художественный замысел поэта лежит в сфере мировоззренческих основ. Утверждать это позволяет анализ именно символических образов поэмы «Кутадгу билиг» вместе с их контекстуальными и историко-культурными связями. Такой анализ дает возможность реконструировать и неявное авторское содержание поэмы, и весь идейно-художественный замысел тюркского поэта, мечтавшего об утверждении социальной гармонии, о возвращении в жизнь людей благоденствия и счастья.

Анализ содержательной поэтики поэмы «Кутадгу билиг» позволяет обнаружить еще один литературный феномен: многие элементы образно-семантической системы этой поэмы, не имеющие прямого отношения к суфизму, присутствуют в более поздней тюркоязычной суфийской поэзии, но уже с соответствующим – суфийским – переосмыслением образной семантики. Сопоставление текста поэмы Юсуфа Баласагуни с более поздними тюркскими поэтическими текстами показывает очевидную преемственность тюркских поэтических традиций, запечатленных в поэзии Юсуфа улуг хасс-хаджиба.

Если обратиться к тюркоязычному творчеству уже упоминавшегося малоазийского поэта-суфия Султана Веледа, писавшего в XIII в., то на уровне образно-семантической структуры текста можно отметить многочисленные –

порою текстуальные – совпадения и параллели у Юсуфа Баласагуни и Султана Веледа. Последний, однако, в большинстве случаев использует те же образы для выражения идей и переживаний суфизма.

Первое, что можно отметить, это схожие мотивы, выражающие одну и ту же идею и отличающиеся вариативной разработкой образов, в частности, такие:

1. Имущество, богатство – тленны, а потому не имеют ценности, лишь слова бессмертны и потому являются истинным богатством;

Юсуф Баласагуни:

Посмотри, рожденный умирает, остается его знак – слово,
Говори хорошие слова, и ты будешь бессмертным.

Если от меня тебе останется серебро, золото,
Ты их не бери, а следуй этому слову.

Если возьмешь серебро, оно кончится, исчезнет,
Если возьмешь слово, серебра прибудет.

Наследство от человека человеку – слово,
Если он возьмет в наследье слово, его прибыль будет многократна.

(180, 188, 189, 190; подстрочный перевод автора)

Султан Велед:

Имущество умного человека – слова;
Свое имущество он отдает, эти слова берет.

Имущество – прах, эти слова остаются живыми.
Умные бегут оттуда (где имущество),
Здесь (где слова) остаются.
Слово остается вечным, имущество – тленно,
Возьми живое, оставь то, что умрет.

[37, с. 17, бейт 6, 7, 8; подстрочный перевод автора]

2. Идея о конечном равенстве всех людей, уравнивание в своеобразной форме раба и властелина;

Юсуф Баласагуни:

Рожденный умирает, даже любимая душа умирает,
Ни господин, ни раб, ни пророк не остаются (живыми).

Бедный ли умрет или богатый,
(Одинаково) понесут два куска бязи
И одинаково они станут (в конце концов) прахом.

(6291, 6375; подстрочный перевод автора. – М. Ф.)

Султан Велед:

То, что есть, то умрет, останется лишь одна душа,
И раб, и султан – оба очутятся в другом мире.

И раб, и султан станут одним (и тем же),
А не двумя (разными сущностями),
В том дворце одним (и тем же) станут господин и раб.

[37, с. 26, бейт 115, 116]

Второе, что обращает на себя внимание – схожие образы, отличающиеся вариативностью своего выражения:

1. Построенный на одинаковом сравнении образ человека, сломленного и согнутого: у Юсуфа Баласагуни – старостью, у Султана Веледа – мистической любовью к Богу.

Юсуф Баласагуни:

Мой стан был (прямым), как стрела, сердце было луком,
Сердце стало (дрожащим), как стрела,
Мой стан стал (как) лук.

(371)

Мой стан был как береза, прямой, как стрела,
Как лук, он стал кривой, я согнулся, склонился.

(6533; подстрочный перевод автора. – М. Ф.)

Султан Велед:

Что это за стрела, стрела, что послана тобой?
Мой стан был (как) копье, теперь же он (как) лук.

[37, с. 39, бейт 4]

2. Метафорический образ закрытой двери, в обоих случаях помогающий выразить идею смиренного терпения и надежды на милость Бога.

Юсуф Баласагуни:

Терпи, не спеши, всем заботам свой срок:
И с запертых врат упадет замок!
(букв.: откроется дверь к господину)

Если счастье отвернется, если дверь закроется,
(Но) если (человек будет) терпеливым,
Его положение вновь станет полным (хорошим).

Всем рабам нужно ждать милости Бога,
Если будет милость Бога, дверь откроется.

(554, 1321, 1811)

Султан Велед:

Велед увидел твое лицо, пришел, встал перед дверью,
Сказал: “Случится, что я тебя поцелую однажды”.

Велед паломником пошел к ее дому,
Ее дверь не открылась, что я поделаю?

Я голоден, я голоден, я голоден!
Смилуйся, Господи, открой мне двери!

[37, с. 33, бейт 7; с. 37, бейт 1, 9]

3. Сравнение души (сердца) человека с садом, а влаги, дождя, проливающегося на этот сад, – в одном случае с благосклонностью властелина, в другом – с божественным светом.

Юсуф Баласагуни:

Сердце человека (как) сад, а животворящая влага –
Это слово владыки, слушай благое слово.

(1807)

Султан Велед:

Какой же дождь пролился на душу,
Если из души выросли тысяча роз, тысяча садов?!

[37, с. 42, бейт 5]

4. Образы солнца и луны в содержательной поэтике Султана Веледа при определенных условиях становятся абсолютными синонимами и превращаются в единый суфийский символ Бога [30, с. 93–96]. Такое функциональное сближение слов-образов “солнце” и “луна”, тенденция соединять их в единый образ – вовсе не авторское порождение Султана Веледа, а элемент общей поэтической традиции тюркоязычной поэзии, что видно при сопоставлении текстов Юсуфа Баласагуни и Султана Веледа.

Юсуф Баласагуни:

Мужчине нужны спокойствие и непринужденность в поведении,
Беку нужно спокойствие, когда восходят солнце и луна.

Определенно, небо повернется сейчас к тебе,
По твоему желанию взойдут луна и солнце,
(злой) рок замерзнет.

(325, 6231; подстрочный перевод автора. – М. Ф.)

Султан Велед:

Стремитесь умереть не умирая, поднимайтесь к небу,
И вас восхвалят луна и солнце.

О луна и солнце, у (своего) раба
Ты взяла мою душу сегодня.

Если (же еще) раз взглянешь на меня,
Какой (еще мне) от тебя будет ущерб?

[37, с. 10, бейт 3, с. 33, бейт 2]

5. Султан Велед часто использует распространенный в поэзии мевлевийцев образ-символ: видение солнца среди ночи.¹ Но этот же образ встречается и в «Благодатном знании».

Юсуф Баласагуни:

Я пребывал в темноте, он осветил мою ночь,
Я был во мраке, он заставил взойти мое солнце.

(383)

Султан Велед:

Здесь праведники обрели (истину), знай это,
Среди ночи ясно увидели солнце.

[37, с. 29, бейт 158]

Приведенный пример свидетельствует о том, что в тюркоязычной поэзии этот образ появился раньше, чем в поэзии мевлевийцев. Поэтому его появление, но уже в качестве суфийского символа в поэтике Султана Веледа следует объяснять не только влиянием Джалаледдина Руми, творчество которого воздействовало на всех мевлевийцев [11, с. 5–7], но и тем, что этот образ не противоречил тюркской поэтической традиции, был уже освоен ею.

Говоря об обозначенной в вышеприведенных примерах общности поэтической семантики, следует особо подчеркнуть, что ранняя тюркоязычная поэзия XI века – и в том числе поэма «Кутадгу билиг» Юсуфа Баласагуни – вообще содержала в себе практически весь комплекс суфийских взглядов, который в дальнейшем стал стандартом. Как отмечает И. В. Стеблева, некоторые тексты из «Диван лугат ат-турк» Махмуда Кашгари (XI в.) можно рассматривать как самые ранние образцы тюркоязычной суфийской поэзии, поскольку для них характерны суфийские мотивы: быстротечность и гибельность времени, призыв к бедности, жалобы на порочность людей [27, с. 101]. Но эти и подобные им мотивы в еще большем количестве и разнообразии присутствуют также в поэме «Кутадгу билиг» Юсуфа Баласагуни, в чем можно убедиться на основании приведенных примеров. Поэтому на самом деле не удивительны аналогии и совпадения образов в творчестве Юсуфа Ба-

¹ Об этом символическом образе в поэзии мевлевийцев подробнее см. [11, с. 220].

ласагуни и Султана Веледа: они представляют собой уже сложившийся к этому времени инвариант образной системы тюркоязычной поэзии.

Остается выяснить, каким образом элементы средне- и центральноазиатской литературной традиции, существовавшей в государстве Караханидов и воплотившейся в поэме «Кутадгу билиг» Юсуфа Баласагуни, оказались в тюркских стихах Султана Веледа – поэта из города Конья в Малой Азии, стали элементом его поэтики, т. е. элементом уже малоазийской литературной традиции.

Думается, что достаточно четкое объяснение этому факту дает история анатолийско-тюркского языка, на котором писал стихи Султан Велед. Язык поэмы Юсуфа Баласагуни большинством исследователей определяется как карлукский [32, с. 26; 17, с. 504]. Карлуки – господствующее племя в Караханидской державе [38, с. 22] – составляли значительную долю среди тюркских племен, переселившихся в Анатолию [13, с. 94–95]. Влияние карлуков было настолько значительным, что карлукский языковой элемент вошел в состав основы анатолийско-тюркского языка, которую составили элементы трех групп тюркской семьи языков – огузской, кыпчакской и карлукской [18, с. 257, 263]. Более того, влияние имевших длительную письменную традицию “восточнотюркских наречий”, в том числе языка поэмы «Кутадгу билиг» [4, с. 114] на анатолийско-тюркский язык проявилось даже в области письменной традиции, так как «в течение XIII–XV вв. анатолийско- (малоазиатско-) письменный тюркский язык в своей графике базировался на практике староуйгурского письма» [18, с. 262].

В связи с этим представляется вполне справедливым мнение З. Коркмаз о том, что с точки зрения функционирования литературной письменной традиции нельзя разделять Центральную Азию и Анатолию [36, с. 42]. Закономерным результатом переноса в Малую Азию “восточнотюркской”, “караханидской” языковой традиции явился также перенос и литературно-поэтической традиции, закрепленной, в частности, Юсуфом Баласагуни в его поэме. Отдельные элементы этой традиции прослеживаются, как показывает сравнительный анализ, в поэтике тюркских стихов конийского поэта.

Наличие в поэтике литературного творчества Султана Веледа не только формальных, но и содержательных элементов поэтики «Кутадгу Билиг», появление в тюркской поэзии Султана Веледа родных для тюрков поэтических образов из поэтической картины мира Юсуфа Баласагуни, – всё это может рассматриваться как отражение идей и образов Юсуфа улуг хасс-хаджиба Баласагуни в последующей тюркоязычной литературе.

Список литературы

1. Базен Л. Концепция возраста у древних тюркских народов // Зарубежная тюркология: М.: Наука, 1986. Вып. I. Древние тюркские языки и литературы. С. 361–378.
2. Бартольд В. В. История культурной жизни Туркестана // Бартольд В. В. Сочинения. М.: Наука, 1963. Т. 2. Ч. 1. С. 169–393.
3. Бартольд В. В. Очерк истории Семиречья // Бартольд В. В. Сочинения. М.: Наука, 1963. Т. 2. Ч. 1. С. 23–102.
4. Бартольд В. В. Двенадцать лекций по истории турецких народов Средней Азии // Бартольд В. В. Сочинения. М.: Наука, 1968. Т. 5. С. 19–175.
5. Бартольд В. В. Ислам // Бартольд В. В. Сочинения. М.: Наука, 1969. Т. 6. С. 81–142.
6. Бертельс Е. Э. К вопросу о традиции в героическом эпосе тюркских народов // Советское востоковедение. 1947. № 4. С. 73–79.
7. Бертельс Е. Э. Избранные труды: Суфизм и суфийская литература. М.: Наука, 1965. 524 с.
8. Валитова А. А. К вопросу о фольклорных мотивах в поэме «Кутадгу билиг» // Советское востоковедение. 1958. № 5. С. 88–102.
9. Грюнебаум фон, Г. Э. Литература в контексте исламской цивилизации // Арабская средневековая культура и литература. М.: Наука, 1978. С. 31–46.
10. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: Наука, 1972. 350 с.
11. Джавелидзе Э. Д. У истоков турецкой литературы. I. Джелаль-ед-дин Руми (вопросы мировоззрения). Тбилиси: Мецниереба. 1979. 304 с.
12. Древнетюркский словарь. Л.: Наука, 1969. 676 с.
13. Еремеев Д. Е. Этногенез турок (происхождение и основные этапы этнической истории). М.: Наука, 1971. 274 с.
14. Иванов С. Н. О «Благодатном знании» Юсуфа Баласагунского // Благодатное знание: [поэма] / Юсуф Баласагунский; изд. подгот. [и с караханид.-уйгур. пер.] С. Н. Иванов; Акад. наук СССР. М.: Наука, 1983. С. 518–538 (Литературные памятники).
15. История Киргизской ССР: Т. 1. С древнейших времен до середины XIX в. Фрунзе: Наука, 1984. 800 с.
16. Кляшторный С. Г. Эпоха «Кутадгу билиг» // Советская тюркология. 1970. № 4. С. 82–86.
17. Кононов А. Н. Поэма Юсуфа Баласагунского «Благодатное знание» // Благодатное знание: [поэма] / Юсуф Баласагунский; изд. подгот. [и с караханид.-уйгур. пер.] С. Н. Иванов; Акад. наук СССР. М.: Наука, 1983. С. 495–517 (Литературные памятники).
18. Кононов А. Н. К истории формирования турецкого письменно-литературного языка // Тюркологический сборник. 1976. М.: Наука, 1978. С. 256–287.
19. Коран. Перевод и комментарии И. Ю. Крачковского. М.: Наука, 1986. 727 с.
20. Крачковский И. Ю. Перевод одного программного стихотворения Абу-ль-Аля // Записки Восточного отделения Русского археологического общества. Пг., 1915. Т. 22. Вып. 3–4. С. 291–303.
21. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967. 360 с.
22. Махпиров В. У. Древнетюркская ономастика (Имена собственные в “Дивану лугат-ит турк” Махмуда Кашгарского). Алма-Ата, 1990. 158 с.
23. Махтумкули. Стихотворения. Л.: Совесткий писатель, 1984. 384 с. (Библиотека поэта. Большая серия).

24. Петрушевский И. П. Ислам в Иране в VII–XV веках. Л.: Наука, 1966. 400 с.
25. Стеблева И. В. Семантика газелей Бабура. М.: Наука, 1982. 326 с.
26. Стеблева И. В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. М.: Наука, 1976. 214 с.
27. Стеблева И. В. Развитие тюркских поэтических форм в XI в. М.: Наука, 1971. 299 с.
28. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и Принцип Причинности // Язык и наука конца XX в. М., 1995. С. 35–73.
29. Тугушева Л. Ю. Раннесредневековый тюркский литературный язык: Словесно-стилистические структуры. РАН. Ин-т востоковедения. С.-Петерб. филиал. СПб: Петербургское востоковедение, 2001. 173 с.
30. Фомкин М. С. Султан Велед и его тюркская поэзия. М.: Наука, 1994. 190 с.
31. Шмидт А. Э. Абд-ал-Ваххаб-аш-Шараний и его Книга рассыпанных жемчужин. СПб., 1914. 366 с.
32. Щербак А. М. Грамматический очерк языка тюркских памятников X–XIII вв. из Восточного Туркестана. М.-Л.: Наука, 1961. 204 с.
33. Юсуф Баласагуни. Благодатное знание. Л.: Советский писатель, 1990. 555 с. (Библиотека поэта: Большая серия).
34. Arat R. R. Kutadgu bilig: 1. Metin. Istanbul, 1947. 656 s.
35. Bang W., von Gabain A., Rachmati G.R. Türkische Turfantexte: VI. Das buddhistische sutra Säkiz Yükmäk. Berlin, 1934. № 016.
36. Hazai G. Kurze Einführung in das Studium der türkischen Sprache. Budapest, 1978. 190 s.
37. Mansuroğlu M. Sultan Veled'in türkçe manzumeleri. Istanbul, 1958. 206 s.
38. Pritsak O. Die Karachaniden // Der Islam. 1954. Bd. 31. H. 1. 230 s.

References

1. Bazen L. *Koncepciya vozrasta u drevnih tyurkskih narodov* [The concept of age among the ancient Turkic peoples] *Zarubezhnaya tyurkologiya* [Foreign Turkology] Moscow: Nauka Publ., 1986. Vyp. I. Drevnie tyurkskie yazyki i literatury. Pp. 361–378.
2. Bartol'd V. V. *Istoriya kul'turnoj zhizni Turkestana* [The history of the cultural life of Turkestan] Bartol'd V. V. *Sochineniya* [Works]. Moscow: Nauka Publ., 1963. T. 2. CH. 1. Pp. 169–393.
3. Bartol'd V. V. *Ocherk istorii Semirech'ya* [Essay on the history of the Seven Rivers] Bartol'd V. V. *Sochineniya* [Works]. Moscow: Nauka Publ., 1963. T. 2. CH. 1. Pp. 23–102.
4. Bartol'd V. V. *Dvenadcat' lekcij po istorii tureckih narodov Srednej Azii* [Twelve lectures on the history of the Turkish peoples of Central Asia] Bartol'd V. V. *Sochineniya* [Works]. Moscow: Nauka Publ., 1968. T. 5. Pp. 19–175.
5. Bartol'd V. V. *Islam* [Islam] Bartol'd V. V. *Sochineniya* [Works]. M.: Nauka, 1969. T. 6. Pp. 81–142.
6. Bertel's E. E. *K voprosu o tradicii v geroicheskom epose tyurkskih narodov* [On the issue of tradition in the heroic epos of the Turkic peoples] *Sovetskoe vostokovedenie* [Soviet Oriental Studies]. 1947. № 4. Pp. 73–79.

7. Bertel's E. E. *Izbrannye trudy: Sufizm i sufij'skaya literature* [On the issue of tradition in the heroic epos of the Turkic peoples]. Moscow: Nauka Publ., 1965. 524 p.
8. Valitova A. A. *K voprosu o fol'klornykh motivakh v poeme «Kutadgu bilig»* [On the issue of folklore motifs in the poem "Kutadgu Bilig"] *Sovetskoe vostokovedenie* [Soviet Oriental Studies]. 1958. № 5. Pp. 88–102.
9. Gryunebaum fon, G. E. *Literatura v kontekste islamskoj civilizacii* [Literature in the context of Islamic civilization] *Arabskaya srednevekovaya kul'tura i literature* [Arab medieval culture and literature]. Moscow: Nauka Publ., 1978. Pp. 31–46.
10. Gurevich A. YA. *Kategorii srednevekovoj kul'tury* [Categories of medieval culture]. Moscow: Nauka Publ., 1972. 350 p.
11. Dzhavelidze E. D. *U istokov tureckoj literatury. I. Dzhelal'-ed-din Rumi (voprosy mirovozzreniya)* [At the origins of Turkish literature. I. Jalal-ed-din Rumi (worldview issues)]. Tbilisi: Mecniereba Publ., 1979. 304 p.
12. *Drevnetyurkskij slovar'* [Ancient Turkic Dictionary]. Leningrad: Nauka Publ., 1969. 676 p.
13. Eremeev D. E. *Etnogenez turok (proiskhozhdenie i osnovnye etapy etnicheskoj istorii)* [Ethnogenesis of the Turks (origin and main stages of ethnic history)]. Moscow: Nauka Publ., 1971. 274 p.
14. Ivanov S. N. O «*Blagodatnoe znanie*» YUsufa Balasagun'skogo [On the “Grace of Knowledge” by Yusuf Balasagunsky] *Blagodatnoe znanie: [poema] / YUsuf Balasagunskij; izd. podgot. [i s karahanid.-ujgur. per.] S. N. Ivanov; Akad. nauk SSSR. Moscow: Nauka Publ., 1983. Pp. 518–538 (Literaturnye pamyatniki).*
15. *Istoriya Kirgizskoj SSR: T. 1. S drevnejshih vremen do serediny XIX v.* [History of the Kyrgyz SSR: T. 1. From ancient times to the middle of the XIX century.] Frunze: Nauka Publ., 1984. 800 p.
16. Klyashtornyj S. G. *Epoha «Kutadgu bilig»* [The era of "Kutadgu Bilig"] *Sovetskaya tyurkologiya* [Soviet Turkology]. 1970. № 4. Pp. 82–86.
17. Kononov A. N. *Poema YUsufa Balasagun'skogo «Blagodatnoe znanie»* [Yusuf Balasagunsky's poem “Graceful knowledge”] *Blagodatnoe znanie: [poema] / YUsuf Balasagunskij; izd. podgot. [i s karahanid.-ujgur. per.] S. N. Ivanov; Akad. nauk SSSR. Moscow: Nauka Publ., 1983. Pp. 495–517 (Literaturnye pamyatniki).*
18. Kononov A. N. *K istorii formirovaniya tureckogo pis'menno-literaturnogo yazyka* [On the history of the formation of the Turkish written and literary language] *Tyurkologicheskij sbornik* [Turkic collection]. 1976. Moscow: Nauka Publ., 1978. Pp. 256–287.
19. *Koran* [Koran]. Perevod i kommentarii I. YU. Krachkovskogo. Moscow: Nauka Publ., 1986. 727 p.
20. Krachkovskij I. YU. *Perevod odnogo programm'nogo stihotvoreniya Abu-l'-Alya* [Translation of one program poem Abu al-Al] *Zapiski Vostochnogo otdeleniya Russkogo arheologicheskogo obshchestva* [Notes of the Eastern Branch of the Russian Archaeological Society]. Petersburg, 1915. T. 22. Vyp. 3–4. Pp. 291–303.
21. Lihachev D. S. *Poetika drevnerusskoj literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Leningrad: Nauka Publ., 1967. 360 p.
22. Mahpirov V.U. *Drevnetyurkskaya onomastika (Imena sobstvennyye v “Divanu lugat-it turk” Mahmuda Kashgarskogo)* [Ancient Turkic onomastics (proper names in “Divanu lugat-it turk” of Mahmud of Kashgar)]. Alma-Ata, 1990. 158 p.
23. Mahtumkuli. *Stihotvoreniya* [Poems]. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1984. 384 p. (Biblioteka poeta. Bol'shaya seriya).

24. Petrushevskij I. P. *Islam v Irane v VII – XV vekah* [Islam in Iran in the 7th-15th centuries]. Leningrad: Nauka Publ., 1966. 400 p.
25. Stebleva I. V. *Semantika gazelej Babura* [Semantics of Babur's gazelles]. Moscow: Nauka Publ., 1982. 326 p.
26. Stebleva I. V. *Poetika drevnetyurkskoj literatury i ee transformaciya v ranneklasicheskij period* [Poetics of ancient Turkic literature and its transformation in the early classical period]. Moscow: Nauka Publ., 1976. 214 p.
27. Stebleva I. V. *Razvitie tyurkskih poeticheskikh form v XI v.* [The development of Turkic poetic forms in the XI century] Moscow: Nauka Publ., 1971. 299 p.
28. Stepanov YU. S. *Al'ternativnyj mir, Diskurs, Fakt i Princip Prichinnosti* [Alternative World, Discourse, Fact and Principle of Causality] *Yazyk i nauka konca XX v.* [Language and science of the late XX century]. Moscow, 1995. Pp. 35–73.
29. Tugusheva L. YU. *Rannesrednevekovyj tyurkskij literaturnyj yazyk: Slovesno-stilisticheskie struktury* [Early Medieval Turkic Literary Language: Verbal-Stylistic Structures]. RAN. In-t vostokovedeniya. St.-Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie, 2001. 173 p.
30. Fomkin M. S. *Sultan Veled i ego tyurkskaya poeziya* [Sultan Veled and his Turkic poetry]. Moscow: Nauka Publ., 1994. 190 s.
31. SHmidt A. E. *Abd-al-Vahkhab-ash-SHaranij i ego Kniga rassypannyh zhemchuzhin* [Abd al-Wahhab al-Sharaniy and his Book of the Scattered Pearls]. St.-Petersburg, 1914. 36 p.
32. SHCHerbak A. M. *Grammaticheskij ocherk yazyka tyurkskih pamyatnikov X–XIII vv. iz Vostochnogo Turkestana* [Grammar sketch of the language of Turkic monuments of the 10th - 13th centuries from East Turkestan]. Moscow-Leningrad: Nauka, 1961. 204 p.
33. YUsuf Balasaguni. *Blagodatnoe znanie* [Gracious knowledge]. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1990. 555 p.
34. adgu bilig: 1. Metin. Istanbul, 1947. 656 p.
35. Bang W., von Gabain A., Rachmati G.R. *Türkische Turfantexte: VI. Das buddhistische sutra Säkiz Yükmäk.* Berlin, 1934. № 016.
36. Hazai G. *Kurze Einführung in das Studium der türkischen Sprache.* Budapest, 1978. 190 p.
37. Mansuroğlu M. *Sultan Veled'in türkçe manzumeleri.* Istanbul, 1958. 206 p.
38. Pritsak O. *Die Karachaniden // Der Islam.* 1954. Bd. 31. H. 1. 230 p.

М. Н. Дробышева

Роль биографического контекста в изучении творчества писателей Далматинско-Дубровницкого региона эпохи Ренессанса

В статье анализируется биография и творческий путь Марина Држича – крупнейшего драматурга эпохи Далматинско-Дубровницкого Возрождения. Для выявления национальных особенностей творческого метода Марина Држича необходимо реконструировать его жизненный и творческий путь. Следует показать, как житейские коллизии отразились в его мировоззрении и литературных интересах.

Реконструкция биографии Марина Држича показывает, что в Далматинско-Дубровницком регионе личность человека формировалась под влиянием идей европейского Возрождения. Автор делает вывод, что различные жизненные коллизии определили содержание и характер творчества драматурга, обращение к различным жанрам в разные периоды творчества.

Ключевые слова: Марин Држич, далматинско-дубровницкое Возрождение, биографический контекст, драматургия.

Marina Drobysheva

The Role of the Biographical Context in the Study of the Writers of the Dalmatian-Dubrovnik Region in the Renaissance

The article analyzes the biography and career of Marina Drzic, the largest playwright of the Dalmatian-Dubrovnik Renaissance. To identify the national characteristics of the creative method, Marina Drić needs to reconstruct his life and career. It should be shown how everyday collisions affected his worldview and literary interests.

Reconstruction of the biography of Marina Drzic shows that in the Dalmatian-Dubrovnik region, a person's personality was formed under the influence of the ideas of the European Renaissance. The author concludes that various life conflicts determined the content and nature of the playwright's work, appeal to different genres in different periods of creativity.

Key words: Marin Drzic, Dalmatian-Dubrovnik Renaissance, biographical context, dramaturgy.

Творчество М. Држича затрагивает наиболее актуальные проблемы исторического, социального, нравственного образа жизни дубровницкого об-

щества. Его эрудиция в той или иной степени определилась богатством жизненного опыта, причём, во всех вопросах, к которым обращался писатель, он проявил глубокую личную заинтересованность. С публицистическим настроением Држич описывает жизнь города, проявляя этим свою гражданскую позицию. Причём особенное значение имело знакомство писателя с публицистическим опытом деятелей итальянского Возрождения. Эпоха Ренессанса создала новый тип личности, поражающей своей оригинальностью. Однако гуманисты, жившие на периферии крупнейших культурных центров, не часто оказываются в поле внимания исследователей.

В этом свете представляет интерес биография и творческий путь Марина Држича (1508–1567) – крупнейшего драматурга эпохи Далматинско-Дубровницкого Возрождения, автора пасторалей «Тирена» (“Tirena”), «Венера и Адонис» (“Venere i Adon”), «Грижула» (“Grižula”), «Джуха Крпета» (“Džuha Krpeta”), одноактной комедии «Шутка над Станцем» (“Novela od Stanca”), комедий «Помет» (“Pomet”), «Дядюшка Марое» (“Dundo Maroje”), «Трипче де Утолче» (“Tripče de Utolče”), «Скупой» (“Skup”), «Пьерин» (“Pjerin”), «Аркулин» (“Arkulin”) [3]. Творчество драматурга несет отсвет грандиозного культурного переворота, который совершался в Европе, со специфическими славянскими чертами, характерными для Дубровника.

Факты биографии писателя имеют большое значение для понимания его наследия, постижения смысла произведений и особенностей творческого мира. Жизнь Марина Држича была сложной и весьма драматичной. Многие события до сих пор остаются не выясненными в силу недостаточного количества документальных источников. Сам поэт не оставил никаких биографических записей, поэтому основой для жизнеописания драматурга стали его произведения, пьесы и архивные документы.

В XX в. на родине драматурга было предпринято несколько попыток воссоздать его биографию в литературных произведениях, таких как «Марин Држич “Выдра”» Ж. Еличича [19], а также в научных трудах «Марин Држич» М. Пантича [24], «Дни молодости Марина Држича» Р. Богишича [11] и других. В данной работе мы стремимся отразить биографию М. Држича последовательно, чтобы создать целостное впечатление, позволяющее раскрыть глубинный смысл его творчества.

Генеалогия семьи Марина Држича формировалась на основе документов Исторического архива Дубровника. Как указывает В. Макушев, первыми создателями родословной горожан Дубровника были Мате Држич, Франьо Аппедины, Белослав и Иван Тибуртиничи. Историю Држичей стали изучать в конце XVI – начале XVII вв. Известен труд Еронима Влахова Држича под

названием «Возникновение и падение семьи Држича» (“*Orrigine et descendenza della famiglia di Darza che al presente sono cittadini di Raugia*”). Это сочинение хранится в Библиотеке Младших братьев (*Male braće*) в Дубровнике. В нем изложены подробные сведения о семье Марина и о нем самом, собранные благодаря кропотливому труду его племянника Еро Влахо Држича, сына Влаха Држича, хорошо известного в то время в Венеции.

Биографию Марина Држича изучал также историк литературы, поэт и ученый Игнат Джурджевич (1675–1737). В своем сочинении «Жизнь и стихотворения некоторого знаменитого гражданина Рагузинского» (“*Vitae et Carmina nonnullorum illustrium civium ragusinorum*”) он упоминает о семье Држичей. В 1897 г. к биографии М. Држича обращается К. Иричек (в XIX книге Архива, составленной В. Ягичем) [9, с. 22–79]. Через два года, в 1899 г., в научном исследовании «Вклад в историю рагузинской литературы» (“*Beitrag zur ragusanischen Literaturgeschichte*”) он публикует дополнительные сведения о жизни Джоре и Марина Држичей, обнаруженные им в дубровницких архивах [9, с. 399–542]. Заслуживает внимания также исследование Н. Петровского о сочинениях Петра Гекторовича, изданное в Казани в 1901 г., в котором содержатся некоторые данные о семье Држичей [3, с. 15–18].

Тем не менее, как справедливо отметил в свое время М. Решетар, о жизни Марина Држича в эпоху Нового времени знали очень мало [29, s. XL–XLVI]. В научной литературе, посвященной творчеству драматурга, крайне редко рассматривается вопрос о взаимосвязи фактов биографии и склада характера с многообразием его творческого наследия. Российская литературоведческая наука до сих пор обходила вниманием личность и творчество Марина Држича. Однако и литературоведческие исследования хорватских и сербских историков литературы не связывали творчество поэта с его биографией [24, с. 21–38].

Для выявления национальных особенностей творческого метода Марина Држича необходимо подробно реконструировать его жизненный и творческий путь, а также показать, как житейские коллизии отразились на мировоззрении и литературных интересах поэта. Восполнить этот пробел мы попытаемся в своей работе.

Факты биографии дубровницкого драматурга можно почерпнуть из трех главных источников: а) литературных текстов его драм; б) авторских посвящений к его пьесам; в) литературных текстов его современников.

В эпоху Возрождения городское купечество породило выдающихся писателей и ученых, не принадлежавших к семьям патрициев. В Италии это

были Джованни Боккаччо, Франко Саккетти, а из юридической среды – Франческо Петрарка. Семья Марина Држича хотя и принадлежала к старому патрицианскому роду выходцев из Котора, но утратила свою значимость, перейдя в купеческое сословие из-за отсутствия потомков мужского пола.

По мнению исследователей, фамилия Држич происходит от славянского имени Држимир. В латинских средневековых рукописях встречается имя Dersimirus или Dergimirus, в сокращении – Dersa, Derge, Derza, Derxa, а по-славянски произносится Drža [7, s. 129]. Фамилия Држич встречается в латинских хрониках XIV столетия в транскрипции Derza – Darsa [19; 22, с. 339–373; 25; 26; 29; 30; 32]. Поэт Джоре Држич, дядя Марина, зашифровал свою фамилию в акrostихе (DIRSA).

В XIV в. Држичи были вычеркнуты из списка властителей (в Дубровнике их называли “vlastela”¹) за неповиновение городской власти. В 1348 г. Марин Валиев Држич, боясь заразиться чумой, нарушил запрет властей и покинул город; об этом факте писал Ероним Држич в генеалогии семьи: “Orrigine et descendeza della famiglia di Darsa che al presente sono cittadini di Raugia” («Происхождение и потомки семьи Држичей, представляющие сегодня граждан Дубровника»). Он не имел законнорожденных детей, а его внебрачный сын Живко не мог унаследовать отцовское благородное происхождение.

С этого момента начинается история династии представителей городской торговой знати. Држичи успешно торговали на Западе и Востоке, в Леванте, на Апеннинском полуострове. Благодаря своему экономическому и общественному положению они пользовались большим авторитетом среди горожан.

Дом Држичей располагался в центре Дубровника, напротив Княжеского дворца. Дед Марина Никола погиб в 1463 г. от взрыва боеприпасов, хранившихся в подвале дворца. От этого взрыва, как указывают хроники архива Дубровника, скончались около ста человек, в том числе и властители. После смерти Николы остались вдова Николета Водония (Водонич) и четыре сына: Джоре (известный поэт, клирик и попечитель церковных владений), Влахо, Марин (отец Марина Држича) и Андрия (священнослужитель). Отец Марина Држича родился в 1463 г. и вместе с братом Влахо всю жизнь занимался торговлей. Для того времени было весьма характерно, когда в семье из трех-четырех братьев один или два посвящали себя торговле. Так было в Италии, то же мы наблюдаем и в Дубровнике [4, с. 44; 33, р. 13–14].

¹ Vlastela – собирательное значение: знать, аристократия, дворянство.

Мать Марина Држича Анухла, в девичестве Котрульевич, принадлежала к известной семье. Ее отец был племянником Бенедикта Котрульевича (1416–1468/69), автора трактата о купце-гуманисте, написанном на сорок лет раньше, чем сочинение на эту же тему Луки Пациоли, которого до сих пор в Италии считают основателем современной экономической аналитики. Ее предки вели свой род из Котора. Дед Бенедикта Михаил, отец Яков и дядя Иван были послами Дубровницкой республики при дворе неаполитанского и венгерского королей, императора Священной Римской империи Сигизмунда и успешно выполняли дипломатические миссии. Они хорошо владели латинским и итальянским языками, что было совершенно необходимо для политиков XV в. Описание образа жизни и воспитания семьи Котрульевичей содержится в уже упомянутом трактате «О торговле и совершенном торговце». Как следует из трактата, женщины в семье Котрульевичей получали «гуманистическое воспитание». «Я заставляю моих дочерей изучать грамматику и читать наизусть многие стихи Вергилия, – пишет Б. Котрульевич. – Я так поступаю не только для того, чтобы сделать из них совершенных знатоков грамматики и риторов, но и для того, чтобы они были мудры, внушали к себе доверие и обладали здоровой памятью. Поэтому будет счастлив юноша, который повстречается с ними на жизненном пути» [12, s. 94]. Этот трактат можно считать основным идеологическим документом торгового сословия. Не случайно купец становится главным героем и в комедиях М. Држича. Это определено фактом биографии драматурга, его родители были представителями купеческого сословия.

Круг чтения семьи Котрульевичей был достаточно широк и разнообразен. Он включал произведения авторов античности и итальянских писателей: Аристотеля, Цицерона, Вергилия, Горация, Овидия, Марциала, Сенеки, Сократа, Платона, Данте, Петрарки и Боккаччо.

Дочь Марина Иванова Котрульевича Анухла осчастливила своей любовью Марина Николина Држича, отца будущего поэта и драматурга. Они заключили брачный контракт 30 ноября 1496 г., из которого следовало, что Марин получит из ее приданого 800 дукатов, а Анухла должна через два года войти в его дом. Так состоялась помолвка родителей Марина Држича, который появился на свет через двенадцать лет после их свадьбы.

По мнению М. Решетара, точных сведений о дате рождения будущего комедиографа нет [29]. По предположению биографов, он появился на свет в 1508 г. или чуть позже, в 1509 или 1510 г. Однако доподлинно известно, что в 1526 г., когда Марин Држич стал ректором-управителем церкви Всех Святых (Домино, на латыни – *Omnio Sanctorum*) в Дубровнике и церкви Св. Пет-

ра в Колочепе, его отец являлся правым патроном, т. е. опекуном. Из этого следует, что в год, когда Марин Држич стал клириком, ему еще не исполнилось восемнадцати лет. Скорее всего, ему было всего лишь шестнадцать [10, с. 49].

Семья Држичей была многодетно: в ней родилось шестеро сыновей и шесть дочерей. Необходимо обратить внимание, как воспитывались девочки и мальчики в Дубровнике в эпоху Возрождения.

В дубровницкой семье судьбу дочерей решал отец. Одних девочек уже в возрасте девяти-одиннадцати лет готовили к тому, что они уйдут в монастырь, а других к шестнадцати годам старались выдать замуж. Когда дочке исполнялось шесть лет, родители начинали копить деньги на приданое. Пера из комедии М. Држича «Дундо Марое» во многом напоминала сестру драматурга Перу, в честь которой он, вероятно, и назвал свою героиню. Из текста пьесы мы знаем, что Пера во что бы то ни стало стремилась разыскать своего жениха, иначе она могла оказаться в монастыре. Држич писал в комедии «Скупой»: “Tko ima udavat kćer, ima febra kvotidijanu uza se, koja ga ne čini ne spat ni mirovat noć ni dan” [16, с. 229] («Кто решил выдать замуж дочь, имеет каждодневную лихорадку: не должен ни спать, ни спокойно жить ни ночью, ни днем»).

Мальчики долго находились под опекой семьи, им рекомендовалось жениться к двадцати пяти годам. Девочки жили в домашнем заточении и «смотрели на мир через свое окно»; об этом Шишко Менчетич писал в одном из своих стихотворений. Детей, как правило, называли в честь ближайших родственников (отца, дяди, прадеда). Будущий драматург получил свое имя в честь отца или деда по материнской линии.

На становление юного Марина большое влияние оказала атмосфера городской купеческой среды Дубровника и церковная традиция. По обычаю, один из членов семьи должен был стать священнослужителем приходов церкви Всех Святых Домино в Дубровнике и позже Св. Петра на острове Колочепе. В XIV в. этот пост занимали Яков и Томко Држичи, поэт Джоре Држич, Андрия Држич, а затем Марин.

До нашего времени, к сожалению, не дошло каких-либо документальных свидетельств о том, как прошло детство и школьные годы Марина Држича. Однако о его воспитании мы можем судить, сопоставив трактат Николы Гучетича (1549–1610) «Governo della famiglia» (“Руководство семей”) 1589 г., и высказывания персонажей в пьесах Марина Држича «Тирена», «Грижула», «Трипче де Утольче», «Пьерин» и «Дундо Марое».

Никола Гучетич советовал не отягощать сознание ребенка страхами, как можно меньше пугать его, не рассказывать ужасных историй. Маленький человек должен от всего получать удовольствие, но при этом укрепляться не только телесно, но и духовно. В воспитании детей большую роль играли физические наказания, порка. Об этом Марин Држич пишет в «Тирене», в пятой сцене II действия: “Svatka rič i vika većma udi nesviesnu” («Без порки не составить представление о ребенке-шалуне, а сладкое слово и галдеж всегда ведут к безрассудству, а, следовательно, к наказанию»).

М. Држич критично относился к тому, как воспитывали детей в Дубровнике. Об этом он размышляет в «Грижуле», в 7 сцене III действия: “Djeca t’ mi sada što luda i preluda, a sve er bič majčin ne rabi, a ćaće se malo haју” («Дети сейчас сумасшедшие-пресумасшедшие, пока материнский ремень не пройдет, да тятка не проявит заботу»). Архивные источники свидетельствуют о грубом, негуманном отношении к детям. Телесные наказания детей отцом, старшими братьями и сестрами были узаконены статутом от 1272 г. В семь лет, подчеркивает Гучетич, ребенок начинает различать, что есть добро, а что есть зло, что означает порядочность, а что – бесчестие, какие поступки достойны похвалы, а какие порицания [17].

Необходимо отметить, что в своих письмах М. Држич постоянно размышлял о воспитании подрастающего поколения. Држич, как и Гучетич, полагал, что в этом возрасте у ребенка проявляется характер; он может стать злым, поэтому необходимо направлять, воспитывать, не позволять предаваться наслаждениям и слишком долго спать. Один из важнейших педагогических принципов, о котором М. Држич пишет в IV действии комедии «Пьерин», – учить детей сдерживать свои эмоции и желания: “Ne bi zlo bilo da ja роđem bit gvozdje, doke je vruće [27, с. 448]” («Когда обуревают злость, я иду вбивать гвозди, пока не станет жарко, и нахожусь в таком состоянии, пока не полегчает»).

Гучетич советовал прививать детям любовь к слову. Известно, что в обязанности воспитателя входило рекомендовать литературу для чтения в соответствии с интеллектуальными способностями учащихся, а для лучшего освоения материала задавали домашние задания. Некоторые ученики принимали участие в спектаклях. Так, в этой своей книге Гучетич вспоминал, как будучи ребенком десяти-одиннадцати лет играл в одной из пьес Марина Држича (по мнению М. Решетара, это могла быть трагедия «Гекуба», в 1559 г. представленная театральной труппой – дружиной «Гадзария») [21, с. 82]. Идеи Држича, изложенные им в драматических произведениях, нашли воплощение в трактате Гучетича.

Любимым занятием Држича в детстве была игра в мяч (лапту). Доказательство тому, дети ее любили, мы встречаем в высказываниях автора в комедии «Дундо Марое». В Архиве Дубровника также хранятся многочисленные свидетельства ее популярности в XVI в. Ребята играли в мяч на площади перед церковью Св. Рока, на Пляци перед Францисканской церковью, и на Широкой улице, где находился приход церкви Сан Домино Држичей (ныне в одном из зданий расположен музей «Дом Марина Држича»). Шумные детские игры часто мешали жителям близлежащих домов, и тогда они обращались к властям города; так, например, на восточной стене церкви Св. Рока было написано: “Ego. Vos. Annimaadverto ludentes. P. Pax. Vobis. Memento mori. Qui. Ludetis pilla 1597” («Обращаю Ваше внимание к тем, кто играет. Мир Вам. Помните, что умрете, Вы, кто играет с мячом») [31, с. 100].

О том, какое образование получали дубровнические дети, писал Бенедикт Котрульевич [20, с. 75]. В Дубровнике, вспоминает он, существовало два типа учеников: одни постигали «гуманистические идеалы: знание, любовь и прекрасное»; а другие овладевали навыками того, что давало им возможность стать совершенными торговцами. Идеальный купец должен научиться преодолевать любые трудности, как, например, днем и ночью ходить пешком, ездить верхом, путешествовать и по суше, и по морю, не жалея сил учиться торговле. Эта профессия требует терпения, умения преодолевать голод и жажду, а непрерывное бодрствование могут выдержать лишь физически подготовленные молодые люди.

Размышления об идеальном купце нашли свое воплощение в образе Дживо Пешица в пьесе Марина Држича «Шутка над Станцем» (“Novela od Stanca”). Реплики Дживо указывают на то, чего не должен делать купец и перекликаются с трактатом Бенедикто Котрульевича. Купец не должен давать в долг и продавать товар в спешке (“U vjeru ne davam, jamac se ne žitam, na vrat ne prodavam” [16, с. 26]). У Б. Котрульевича эти же мысли выражены следующим образом: “Stoga trgovac mora uvijek izbjegavati da daje na vjeru ljudima koji bezglavo kupuju na rok s velikom štetom po sebe i koji ne promatraju koliko stvar vriledi” («Чего торговец должен всегда избегать: не давать в долг тем людям, которые бездумно занимаются торговлей в убыток себе, они не понимают истинную цену вещам») [12].

Если в 1440-е гг. Филипп де Диверсис в своем трактате констатировал, что молодые люди Дубровника плохо обучены и не воспитаны, то в период обучения М. Држича ситуация коренным образом изменилась, хотя поведение молодежи оставляло желать лучшего. Так, в XVI в. Серафино Рацци

(1527–1611) оставил такую запись: «Освободи нас Господь от дубровницких мальчишек и задарских комаров» [28, с. 188–189, 192–193]. В комедии «Скупой» М. Држич создает несколько зарисовок поведения юношей из благородных семей, которые не хотят учиться и пропускают занятия в школе: «Всю ночь скитаетесь, безрассудная молодость, мало посещаете школу, мало умеете, город срамите, а себе смерть. Невежда, ни себе, ни городу, ни людям», – заключает Нико, персонаж пьесы (“Svu noć se skitate dezvijana mladosti, malo na skulu hodite, malo umijete, gradu sramotu činite, a sebi ste smrt. Injorant čovjek ni sebe žive ni svom gradu” [16, с. 236]). Држич обличает не только юношей, но и их родителей. Так, в комедии «Пьерин» утверждалось, что многие отцы больше заняты накопительством, нежели заботой о своих детях, думая, что их можно купить за деньги [18, с. 438–454]. В пьесе «Трипче де Утольче» Држич не забыл упомянуть молодежь, которая не признает авторитеты.

В Дубровнике в XVI в. грамоте и счету обучали в монастырских школах, а в латинских школах, как и в Италии, воспитанники получали гуманистическое образование. Они изучали философию, право, риторику, логику, астрономию, поэтику, музыку, античную литературу, латынь, итальянский и греческий языки. Здесь М. Држич постигал теологию и богословскую литературу, прежде всего Ветхий и Новый Завет. Постепенно в гуманистической школе сложилась и своя педагогическая традиция, основанная Илией Цриевичем (Элий Лампридий Цервин (1463–1520) и Юраем Драгишичем (1450–1520). Ученики должны были зубрить Вергилия, штудировать Горация, Овидия, читать астрономию Птолемея и труды по географии.

Можно предположить, что Држич посещал гуманистическую латинскую школу (*studia humanitatis*). Большое влияние на становление его литературного таланта оказал Илия Л. Цриевич, ректор дубровницкой школы в 1510–1520 гг., то есть в годы учебы Марина Држича. Цриевич познакомил своих воспитанников с творчеством Плавта и трагедиями Сенеки, что оказало большое влияние на произведения первых драматургов Дубровника, в числе которых были М. Ветранович, Н. Налешкович и М. Држич.

С детских лет у Марина проявилась склонность к гуманитарным наукам, литературе, музыке, искусству, а не к торговле, как у старших братьев. Дубровницкие поэты – братья Пуичи, Илия и Лудовик Цриевичи, Яков Бунич – обучали мастерству риторики будущих художников слова, в том числе и М. Држича. Помимо местных учителей, среди педагогов были и итальянцы, как, например, Алдо Манузио из Пармы, познакомивший своих воспитанников с комедиями Аристофана. В комедии «Скупой» М. Држич вспоминал о

том, что «со всего света к нам приезжают менторы нашу память тренировать» (“... a ne naskójimo da nam ispriko svijeta meštri dohode da nam pamet urese” [15, с. 589]). Здесь же он упоминал и учебник латинского языка, автором которого был Элия Донат [16, с. 591].

И. Цриевич писал, что М. Држич еще ребенком проявлял большой интерес к поэзии и под влиянием творчества его дяди Джоре так преуспел в сочинении стихов и импровизации, что многие удивлялись, как в его возрасте можно иметь такую прекрасную память. Но при этом, отмечал М. Решетар, «И. Цриевич только высказал предположение, не оставив никаких доказательств» [29, s. LXXV].

За время учебы М. Држич получил музыкальное образование, являвшееся важной составляющей формирования личности в эпоху Возрождения. В своем трактате «О благородных нравах и свободных началах» Пьер-Паоло Верджеро писал, что музыка (*modulationis usus*) имеет большое значение для спокойствия души и обуздания страстей, поэтому познание этой дисциплины достойно свободного ума [1, с. 92]. А. Демович, работая в дубровнических архивах, установил, что город стал родиной всемирно известных музыкантов. Главным направлением в Дубровнике была церковная музыка [13, с. 232].

Большую роль в образовании Марина Држича сыграла обширная библиотека, унаследованная им от дяди, поэта Джоре Држича. Круг чтения Марина был типичен для того времени: Аристотель, Плавт, Теренций, Сенека, Вергилий, Гораций, Овидий, Ювенал, Цицерон, Проперций, Тибул, Катулл – любимые поэты И. Цриевича, который пользовался особым авторитетом у будущего драматурга. Профессора не рекомендовали ученикам читать «Божественную комедию» Данте, «Декамерон» Боккаччо, «Канцоньеры» Петрарки вследствие их откровенно светского характера. Об этом писал и Гучетич в своем «Руководстве семьей». Большое внимание преподаватели уделяли античной поэзии, воспитывавшей гражданский дух, заставляли заучивать стихотворения наизусть. При этом античной поэзии была противопоставлена поэзия народная, которая непосредственно окружала юношей в дубровницкой повседневности.

Самостоятельное чтение способствовало формированию литературного мастерства Марина Држича. Таким образом, драматург получил традиционное образование, которое в равной степени подготавливало его как к торговой, так и к любой другой карьере, например, духовной.

Семья Марина Држича переживала как времена процветания, так и периоды экономического краха. Эти события не могли не отразиться на судьбе

будущего драматурга, оказав воздействие не только на его биографию и творчество, но и на его мировоззрение. Драматические повороты в жизни семьи привели к потере благосостояния, независимости и семейного счастья, во многом повлияли на осмысление действительности, на моральную и политическую интерпретацию жизненных коллизий в драматических произведениях Држича. Именно семейные перипетии, а также события культурной и общественной жизни Дубровника стали источником сюжетов драматургии Марина Држича.

В ренессансной культуре большую роль играла идея формирования нового человека, нашедшая отражение в ряде литературных произведений того времени, например, в «Гаргантюа и Пантагрюэле» Франсуа Рабле. Мотивы этого произведения встречаются и в самом значительном произведении М. Држича «Дундо Марое». Эпоха Возрождения создала новую педагогику, формирующую личность гуманиста; Ренессанс в то же время не отказывается и от средневекового христианского типа человека, что также не могло не повлиять на личность молодого драматурга.

Вопросам образования, игравшего в то время значительную роль в жизни общества, власти Дубровника уделяли большое внимание. Государство пыталось регулировать учебный процесс, придать ему светскую направленность. Чиновники следили за развитием молодых людей, давали им возможность продолжать обучение в итальянских университетах. Осуществляя свою культурно-образовательную политику, власти Дубровника взяли под полный контроль деятельность всех церковных учреждений, что обусловило изменение религиозной ситуации в республике [6, с. 204]. В это время здесь наряду с уже утвердившимся православием и католицизмом распространяется и третья христианская конфессия – протестантизм.

Так, в 30-х годах XVI в. в Неаполе начал свои выступления Джованни Вальдес, ярый противник испанской монархии и светской власти Папы. Среди его последователей был Пьетро Мартира, вынужденный бежать из Неаполя в Лукку, где он основал общину протестантов. Впрочем, несмотря на то, что М. Држич прожил в Италии семь лет и, несомненно, был знаком с идеями протестантов, они не оказали влияния на формирование его мировоззрения [5, с. 144].

У нас нет достаточно подробных сведений о том, как складывалась карьера Марина Држича на духовном поприще. Мы знаем, что в 1526 г. он стал вторым ректором в церкви Всех Святых (Домино) в Дубровнике. Другим же ректором назначался, как правило, один из членов семьи властителей Гутетичей.

15 декабря 1526 г. Марин Држич получил благословение от Папы Римского. Рафо Богишич, ссылаясь на документы, пишет, что на торжественной церемонии в церкви Всех Святых (Домино) в Дубровнике присутствовали: старый Марин Никола Држич, его брат Андрия, Нико, сын Влахо и Марко Грациани, а также генеральный викарий дубровницкого архиепископа Рейналди Грациани [10, с. 45]. Марин Држич принял духовный сан и стал клириком. С этого момента он вступает в самостоятельную жизнь – начинается его служение в церкви, которая находилась неподалеку от его родного дома, между улицами Цревари и Пуча, на Широкой улице. В это же время он становится вторым ректором церкви Св. Петра на Колочепе, унаследовав эту должность от своего дяди Андрии. Последний прослужил здесь двадцать пять лет и только по состоянию здоровья уступил свое место племяннику. До Андрии эту должность занимал Джоре Држич, известный всем в Дубровнике поэт и автор религиозных пьес. Таким образом снималось противоречие между церковной и гуманистической идеологией, что было характерно в известной степени и для Италии.

Каковы же были обязанности М. Држича, когда он стал вторым ректором и принял духовный сан, вступив во владение двумя приходами? Юный ректор владел ключами от церкви, и без его разрешения нельзя было совершить ни один обряд. Он также следил за внешним и внутренним состоянием храма, без его ведома нельзя было перестраивать или вносить какие-либо изменения в архитектурный облик здания. Неизвестно, участвовал ли М. Држич в оформлении и реконструкции церквей. В 1550 г. Петар Млечанни написал в церкви Всех Святых алтарное полотно, изображающее Св. Аполлония, но из договора, дошедшего до наших дней, не ясно, присутствовал ли при этом М. Држич. В наши дни в церкви Всех Святых от эпохи Ренессанса сохранились лишь ворота. Ризница XVI в. и все внутреннее убранство утрачено, так как храм пострадал от землетрясения в XVIII в., а после реставрации приобрел черты стиля барокко.

В период с 1516 по 1522 гг., когда М. Држич учился в латинской школе, в городе возводили такие грандиозные здания, как Княжеский дворец, Доминиканский монастырь, церковь Благовещения и особняки жителей Дубровника. Многие постройки восстанавливали после землетрясения, которое произошло в мае 1526 г. [28, с. 85, 118]. Марин мог наблюдать за работой итальянских мастеров и общаться с ними. Он видел, как Андриич соорудил церковь Благовещения, как Лука Паскоев воздвигал Гундуличеву капеллу доминиканской церкви, был очевидцем строительства Арсенала, гавани и су-

достроительной верфи в Гужу, над которой Андриич в 1532 г. возвел отвесную доминиканскую колокольню.

М. Држич был свидетелем того, как постепенно менялся облик города. Готические элементы в декоре заменялись на более строгие. В оформлении окон исчезали рельефы, по приказу правительства сносили балконы на фасадах частных домов.

Впоследствии юношеские впечатления нашли отражение в творчестве драматурга. Так, в пьесах «Дундо Марое» и «Шутка над Станцем» он воссоздает облик одной из дубровницких площадей, где находилась Орландова колонна. Это было излюбленное место собраний молодежи, игравшей в лапту, а также тех, кто хотел утолить жажду стаканчиком доброго виноградного вина. В произведениях М. Држича мы находим описание улиц Дубровника и побережья Адриатического моря, где купалась детвора, например, Дуичине Скалине. Драматург рассказывает нам, где проводили время дубровницкие матроны, дает также описание квартала куртизанок.

Семья Марина Држича владела поместьями за городом. Серафимо Рацци писал, что если территория Дубровника заполнена зданиями, то за городом на берегу моря – прекрасные сады и дворцы с фонтанами и апельсиновыми рощами, и здесь Дубровник соперничает с Генуей и Неаполем [2, с. 258]. Имена Држичей находились в Стоне, Подгорье, Конавле, Драгайне, Виталине, а также на Белом Брду на Колочепе, в Гуру, на Шипаню, в Пельсичу и в Риеке. В XVI в. считалось, что за пределами города Риеке можно встретить вил – фантастических персонажей славянской поэзии. Впоследствии они будут играть ведущую роль в драмах Држича.

В пасторали «Тирена» поэт описывает Риеку – средоточие культуры, где часто собирались литераторы, поэты, ученые; здесь любил бывать и Марин Држич. В «Тирене» он вспоминает о том, что этот город восхваляли в своих поэтических строках его предшественники Д. Држич и Ш. Менчетич:

Хладенац јес један туј близу крај горе,
извире мора ван, а тече у море;
«Ријека» се тај зове хладенац медени,
врху свих ки слове у гори зелени.

Источник тот один у горы находится,
Близи моря, и впадает в него;
«Риека» так зовется родник медовый,
А сверху выглядит как гора зеленая [6, с. 27].

В окрестностях Дубровника возводили великолепные летние резиденции – виллы, где Држичу приходилось разыгрывать свои комедии и пасторали. Они принадлежали горожанам Дубровника, среди которых были как властители, так и купцы, богатые ремесленники, моряки, священники, чиновники. Сегодня, к сожалению, от многих построек остались лишь руины, в частности, от дворца Гундулича. Известно, что многие резиденции в Далмации посещали и итальянцы, например, Микеланджело, приглашенный дубровницким священником (бискупом) Лодовицо Беццаделли (1501–1572). М. Држич часто прославлял в своих произведениях пиры, во время которых исполнялись его пьесы.

Благодаря тому, что многие дубровницкие поэты жили за пределами города, они непосредственно соприкасались с сельским образом жизни: просторечные и фольклорные выражения, пословицы и поговорки встречаются в поэтических и драматических произведениях М. Држича и его современников.

Реконструкция биографии Марина Држича показывает, что в Далматинско-Дубровницком регионе личность человека формировалась под влиянием идей европейского Возрождения. В текстах произведений Држича можно найти подтверждения неясных фактов его жизни, лучше представить, как происходило его взросление, чем он дышал, о чем думал, как реализовывался в творчестве. Различные жизненные коллизии определили и характер творчества драматурга, что отразилось в последние годы его жизни в отказе от создания драм и обращении к публицистике. Перипетии судьбы заметно сказались не только в тональности его посланий, но и в том, что со временем он все больше разочаровывался в системе устройства Дубровницкой Республики.

Писатель, тонко восприняв особенности итальянской публицистической культуры, перенес эту традицию на собственную славянскую почву. Биография поэта свидетельствует о том, что, являясь гражданином небольшого государства, он будучи истинным патриотом с публицистическим пафосом защищал основы народной дубровницкой литературы от чужеземных влияний.

Воспитанный в атмосфере семьи «совершенного торговца» Марин Држич в своем творчестве подчеркивал, что именно купеческое сословие определило экономическое состояние дубровницкого общества, являясь двигателем прогресса и роста благосостояния народа, поэтому именно купцу отведена в его пьесах ведущая роль.

Таков был образ гуманиста Далматинско-Дубровницкого региона. Ему полностью соответствовала личность Марина Држича. В творчестве поэта, особенно в публицистике, уже слышны мотивы кризиса Возрождения, что

сказалось в его представлениях о том, что человек Ренессанса утрачивает возможность своего существования и в скором времени вообще исчезнет с лица земли.

Список литературы

1. Верджерио П. О благородных и свободных науках / пер. Н. В. Ревякиной // Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Ч. 2. Саратов, 1988. С. 71–89.
2. Макушев В. Задунайские и адриатические славяне. СПб., 1867. 324 с.
3. Петровский Н. М. О сочинениях Петра Гекторовича (1487–1572). Казань, 1901. 319 с.
4. Ролова А. Д. Конец эпохи Возрождения в Италии: Специфика экономики и общества в XVI веке. Рига, 1987. 58 с.
5. Рутенбург В. И. Итальянский город от раннего средневековья до Возрождения. Л., 1987. 447 с.
6. Фрейденберг М. М. Дубровник и Османская империя. М., 1989. 283 с.
7. Appendini F. Notizie storico-critiche sulla antichita storia literature de' Raguse: In 2t. T. 2. Ragusa, 1802. S. 129.
8. Archiv fur slavische Philologie. 1897. Bd. XIX.
9. Bogdanović M. M. Držić – Dundo Maroje: Stari i novi. Beograd, 1952. Knj IV.
10. Bogisic R. Mladi dani Marina Držića. Zagreb: Mladost, 1987. 242 p.
11. Bogišić R. O hrvatskim starim pjesnicima. Zagreb. 1968. 374 p.
12. Cotruli B. Della Mercatura e del Mercante Perfetto libri quattro di M. Benedetto Cotrugli. Scritti gia piu di anni CX et hora dati in luce. Utilissimi ad ogni Mercante. Con Privilegio. Venezia, 1573. 106 p.
13. Demović M. Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici od početka XI do polovine XVII stoljeća. Zagreb, 1981. 302 p.
14. Држић Марин. Изабрана дела. Београд, 1963. 276 с.
15. Držić M. Djela Marina Držića. Zagreb, 1930. 552 p.
16. Držić M. Novela od Stanca. Zagreb, 2004. 125 p.
17. Gučetić Nikola. Upravljanje obitelji. Zagreb, 1998. 325 p.
18. Jeličić Ž. Marin Držić Vidra. Zagreb: Naprijed, 1961. 574 p.
19. Jelinić Z. Marin Držić. "Vidra". Beograd, 1958. 260 p.
20. Kotruljevic B. O trgovini i savršenom trgovcu. Dubrovnik: DTS, 1989. 518 p.
21. Nedeljković B. M. Liber croceus. Beograd. 1997. 645 p.
22. Pantić M. Četiri stoleća u potrazi za pravim likom Marina Držića // Letopis Matice Srpske. Novi Sad, 1958. Knj. 382. Sv. 5.
23. Pantić M. Марин Држић (1508–1558) // 450 година од рођења Марина Држића. Београд, 1958. 382 p.
24. Пантић М. Нови фрагменти о Марину Држићу // Књижевност, језик историја и фолклор. Београд, 2001. 484 p.
25. Pavlović D. Novi podaci za biografiju M. Držića // Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika. Sarajevo, 1955. 181 p.
26. Popović P. Archiviski vesti o M. Držiću // Rešetov Zbornik. Dubrovnik, 1931.
27. Поповић Т. Турска и Дубровник у XVI веку. Београд, 1973. 506 p.

28. Razzi Serafino. La storia de Ragusa: con Intro duzine, note i Appendice cronologica. Del G. Gelcich Tipografia Serbo-Ragusen A. Pasarić, 1903.
29. Rešetar M. Uvod // Djela Marina Držića. Zagreb, 1930.
30. Savković M. Marin Držić: Ogledi. Beograd, 1952. 366 p.
31. Stojan S. Slast Tartare. Zagreb-Dubrovnik, 2007. 286 p.
32. Taduš J. Дубровачки портрети. Београд, 1948. 368 p.
33. Thomas V. The History of Italy (1549). Ithaca, NY: Cornell University Press, 1963. 180 p.
34. Torbarina J. Italian Influence on the Poet of the Ragusan Republic. London, 1931. 243 p.

References

1. Verdzherio P. *O blagorodnyh i svobodnyh naukah* [About the noble and free sciences] Per. N. V. Revyakinoj *Ital'yanskij gumanizm epohi Vozrozhdeniya* [Italian Renaissance Humanism]. CH. 2. Saratov, 1988. Pp. 71 – 89.
2. Makushev V. *Zadunajskie i adriaticheskie slavyane* [Transdanubian and Adriatic Slavs]. St.-Petersburg, 1867. 324 p.
3. Petrovskij N. M. *O sochineniyah Petra Gektorovicha (1487–1572)* [About the writings of Peter Hektorovich]. Kazan', 1901. 319 p.
4. Rolova A. D. *Konec epohi Vozrozhdeniya v Italii: Specifika ekonomiki i obshchestva v XVI veke* [The End of the Renaissance in Italy: The Specifics of Economics and Society in the 16th Century]. Riga, 1987. 58 p.
5. Rutenburg V. I. *Ital'yanskij gorod ot rannego srednevekov'ya do Vozrozhdeniya* [Italian city from the early Middle Ages to the Renaissance]. Leningrad, 1987. 447 p.
6. Frejdenberg M. M. *Dubrovnik i Osmanskaya imperiya* [Dubrovnik and the Ottoman Empire]. Moscow, 1989. 283 p.
7. Appendini F. Notizie storico-critiche sulla antichita storia literature de' Raguse: In 2t. T. 2. Ragusa, 1802. 129 p.
8. Archiv fur slavische Philologie. 1897. Bd. XIX.
9. Bogdanović M. M. Držić – Dundo Maroje: Stari i novi. Beograd, 1952. Knj IV.
10. Bogisic R. Mladi dani Marina Držića. Zagreb: Mladost, 1987. 242 p.
11. Bogišić R. O hrvatskim starim pjesnicima. Zagreb. 1968. 374 p.
12. Cotruli B. Della Mercatura e del Mercante Perfetto libri quattro di M. Benedetto Cotrugli. Scritti gia piu di anni CX et hora dati in luce. Utilissimi ad ogni Mercante. Con Privilegio. Venezia, 1573. 106 p.
13. Demović M. Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici od početka XI do polovine XVII stoljeća. Zagreb, 1981. 302 r.
14. Držić Marin. Izabrana dela. Beograd, 1963. 276 p.
15. Držić M. Djela Marina Držića. Zagreb, 1930. 552 p.
16. Držić M. Novela od Stanca. Zagreb, 2004. 125 p.
17. Gučetić Nikola. Upravljanje obitelji. Zagreb, 1998. 325 p.
18. Jeličić Ž. Marin Držić Vidra. Zagreb: Naprijed, 1961. 574 p.
19. Jeliić Z. Marin Držić. "Vidra". Beograd, 1958. 260 r.
20. Kotruljevic B. O trgovini i savršenom trgovcu. Dubrovnik: DTS, 1989. 518 p.
21. Nedeljković B. M. Liber croceus. Beograd. 1997. 645 p.

22. Pantić M. Četiri stoleća u potrazi za pravim likom Marina Držića // *Letopis Matice Srpske*. Novi Sad, 1958. Knj. 382. Sv. 5.
23. Pantić M. Marin Držih (1508–1558) // 450 godina od rođenja Marina Držih. Beograd, 1958. 382 p.
24. Pantić M. Novy fragmenty o Marinu Držihu // *Knjizhevnost, jezik istorija i fol'klor*. Beograd, 2001. 484 p.
25. Pavlović D. Novi podaci za biografiju M. Držića // *Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika*. Sarajevo, 1955. 181 p.
26. Popović P. Archivski vesti o M. Držiću // *Rešetov Zbornik*. Dubrovnik, 1931.
27. Popović T. Turska i Dubrovnik u XVI veku. Beograd, 1973. 506 p.
28. Razzi Serafino. La storia de Ragusa: con Intro duzine, note i Appendice cronologica. Del G. Gelcich Tipografia Serbo-Ragusen A. Pasarić, 1903.
29. Rešetar M. Uvod // *Djela Marina Držića*. Zagreb, 1930.
30. Savković M. Marin Držić: Ogledi. Beograd, 1952. 366 p.
31. Stojan S. Slast Tartare. Zagreb-Dubrovnik, 2007. 286 p.
32. Taduš J. Dubrovachki portreti. Beograd, 1948. 368 p.
33. Thomas V. The History of Italy (1549). Ithaca, NY: Cornell University Press, 1963. 180 p.
34. Torbarina J. Italian Influence on the Poet of the Ragusan Republic. London, 1931. 243 p.

УДК 81'271

ГРНТИ 16.21.61

С. А. Самолетов

Основные тенденции в развитии языка печатных СМИ (на примере местных газет Ленинградской области)

Статья посвящена проблеме влияния языка средств массовой информации на основные процессы, происходящие в современном русском языке. На примере местных газет Ленинградской области анализируются типичные ошибки, допускаемые журналистами, и причины, их порождающие. Автор приходит к выводу, что в целом язык местных печатных СМИ остается более близким к нормативному, он менее подвержен влиянию стилистики социальных сетей и интернета. Тем не менее, процесс либерализации языковых норм в значительной мере присущ и этому типу СМИ.

Ключевые слова: mass media, СМИ, печатные СМИ, местные СМИ, медиаконвергенция, языковые нормы, язык средств массовой информации, журналистский текст.

Sergey Samoletov

Main Trends in the Language of Print Media (On the Example of Local Newspapers of the Leningrad Region)

The article is devoted to the influence of the media language on the main processes taking place in modern Russian. The example of local newspapers in Leningrad region analyzes typical mistakes made by journalists and the reasons for them. The author concludes that, in general, the language of local print media remains closer to normative and less influenced by social media and Internet stylistics. However, the process of liberalizing language norms is largely characteristic of this type of media.

Key words: mass media, media, printed media, local media, media convergence, language norms, language of mass media, journalistic text.

Как известно, средства массовой информации играют важную роль в распространении того или иного языка, оказывают непосредственное влияние на основные процессы, происходящие в языковой среде: словообразование, стилистику, изменение лексического состава – в целом на формирование

языковой нормы. Исследователи неоднократно отмечали особую роль, которую стал играть язык средств массовой информации в последние десятилетия XX и в начале XXI века.

«Небывалая популярность средств массовой информации в настоящее время резко изменила акценты в сферах влияния на развитие языка, особенно в его литературной форме. Активность СМИ, их установка на живое непринужденное общение не только повлияли на изменение норм литературного языка в сторону их либерализации, но и изменили психологическое отношение населения к языку, явно стимулирующее расшатывание литературных норм, ставящее под сомнение их незыблемость и обязательность» [1].

«Существенны на рубеже XX–XXI вв. и изменения в функционально-стилевой системе русского языка. Особо важную роль здесь стал играть публицистический стиль речи. С точки зрения распространения и значимости в общественной жизни, он занял доминирующее положение в системе функциональных стилей русского литературного языка» [2, с. 61].

В настоящее время в этом процессе активно участвуют как традиционные печатные и электронные СМИ (радио, телевидение), так и интернет-СМИ, а также социальные сети. Хотя последние не относятся к средствам массовой информации, современные журналисты активно используют публикации в социальных сетях (так называемый *user generated content*), а значит невольно оказываются вынужденными так или иначе использовать языковые средства этой среды.

В целом специфика журналистской работы такова, что, имея дело с практическим словоприменением и участвуя в формировании нормы, журналисты сами оказываются под воздействием окружающей среды, невольно копируя и используя речевые обороты и языковые средства, применяемые другими СМИ, политиками, почерпнутыми из официальных документов, общения с представителями различных социальных слоев населения и т. д. Необходимо также отметить, что сегодня на работу журналистов оказывает сильное влияние внедрение новых технологий. Негативным последствием данного процесса является сокращение штатов и резкая интенсификация журналистского труда. У сотрудников редакций часто не хватает времени на то, чтобы «вычитать» текст. Язык материалов становится более «разговорным», увеличивается количество технических ошибок.

Если оценивать публикации СМИ по числу языковых ошибок, то лидерами традиционно оказываются электронные СМИ (телевидение и радио). Работа в «прямом эфире», необходимость оперативно анализировать и выда-

вать поступающую информацию, конкурируя с сообщениями в интернете, – всё это не может не влиять на работу журналистов.

Современные газеты не в состоянии конкурировать с электронными и интернет-СМИ в оперативности. Хотя на страницах газет присутствуют новостные сообщения, но чаще всего это новости в формате *summary*, либо не являющиеся «горячими». В целом же редакции печатных изданий в последнее время «значительное место уделяют аналитическим и публицистическим жанрам» [3]. Это в первую очередь относится к районным и муниципальным газетам, большинство из которых перешли на еженедельный или даже ежемесячный выпуск. Иными словами, на подготовку газетной публикации у журналистов-газетчиков есть намного больше времени, чем у сотрудников электронных СМИ.

Кроме того, письменный текст, как известно, существенно отличается от устной речи, звучащей в эфире. При устном общении значительная часть информации передается при помощи визуальных и невербальных средств (мимики, жестов, интонации). Поэтому при подготовке письменного текста слова автора и героев материала традиционно подвергаются обработке, что предполагает более тщательный подход к языку. Газетные тексты живут значительно дольше (сохраняются в подшивках, транслируются в интернете), следовательно, оказывают более существенное воздействие на развитие языковых норм.

По этим причинам анализ текстов газетных публикаций на предмет выявления ошибок и причин их появления представляет особенный интерес для исследования.

В настоящей работе приводятся результаты изучения материалов районных и муниципальных газет Ленинградской области, учредителем которых выступает Комитет по печати Ленобласти. Многие из них имеют давние традиции, выпускаются не один десяток лет. Благодаря близости к центрам подготовки журналистов (прежде всего к Санкт-Петербургу) кадровый состав редакций имеет более высокий уровень профессионального образования, чем в других регионах. Что, безусловно, предполагает и более высокий уровень грамотности.

Выделим некоторые характерные ошибки и тенденции, определяющие использование различных языковых средств и приемов в публикациях этих газет.

1. Проникновение в тексты иноязычных слов и норм английского языка.

Данная проблема, как известно, не нова, взаимопроникновение слов в языках происходит постоянно. В последнее время использование иноязыч-

ных слов обусловлено развитием информационных технологий и появлением в русском языке различных англицизмов. Данная тенденция, конечно же, находит свое отражение и в материалах местных газет Ленинградской области.

«Осечки быть не должно: в Леноблизбиркоме с нетерпением ждут фотografiю с вручения премии, пресс-секретарь Виктория Полякова прислала нам уже вторую эсэмэску» (Хорошее настроение у Эллы Памфиловой и у редактора «Лужской правды» // «Лужская правда». №99 (164762). 14 декабря 2019 г.)

Однако более существенной проблемой, по нашим наблюдениям, стало проникновение в русский язык норм английской орфографии. В английских газетах, как известно, каждое слово в заголовке пишется с прописной буквы, а также многие названия, само местоимение «I» («я») и проч. С другой стороны, на уровень грамотности журналистов оказывает влияние стиль оформления деловых документов, с которыми сотрудникам газет приходится иметь дело. В результате в газетных текстах все чаще встречается неправильное использование строчных и прописных букв: Министерство и Министр, Правительство Ленобласти, ВУЗ, Российская Академия Наук, Центр, Чемпионат и проч.

«Тексты заранее готовятся организаторами Чемпионата и держатся в строгой секретности...» (Степанова Е. Читали ль вы? Вслух и выразительно? // «Выборг». № 96 (18047). 20 декабря 2019 г.).

2. Традиционно проблемой для журналистов остается склонение и согласование числительных. Но если раньше подобные ошибки были характерны в основном для сотрудников электронных СМИ, то сегодня они нередко встречаются и в печатных изданиях.

«В Тихвине в уходящем году к сдаче нормативов Всероссийского физкультурно-спортивного комплекса ГТО приступило почти 700 человек. В течение января – сентября знаки получило 197 жителей города, в том числе 96 – золотой, 58 – серебряный и 43 человека – бронзовый» (Нам бы ФОК поскорее // «Трудовая слава». № 51 (15219). 25 декабря 2019 г.)

«Надо сказать, в мюзикле было задействовано 250 детей и большой состав преподавателей...» (Власов Д. «Летучий корабль» взлетел со сцены ГДК к новогодним звездам // «Восточный берег». №51 (1337). 25 декабря 2019 г. – 7 января 2020 г.)

3. Еще одной проблемой исследованных текстов является неправомерное или непродуманное использование журналистами устоявшихся выражений. Пытаясь придать образность своему языку, сотрудники редакций активно используют так называемые «крылатые» слова и выражения (ча-

стично или полностью), не учитывая или забывая их первоначальное значение, что нередко полностью меняет смысл фразы или приводит к курьезам.

«Поганая метла продолжает бороться за чистоту...» (На тему мусора. Подробно и официально // «Лужская правда». №98 (164761). 12 декабря 2019 г.).

4. Но, пожалуй, самой острой проблемой является незнание журналистами особенностей лексической сочетаемости слов. Ошибки, обусловленные этим незнанием, встречаются особенно часто.

«Свою первую пятилетку конкурс отметил огромным тортом, который, как и положено, появился на сцене, поставив в конце праздника красивую точку» (Очаровательная «МИСС ПРЕССА» // «Уездные вести». 6–12 декабря 2019 г.)

«12 декабря – одна из самых значимых государственных дат. Наша страна отмечает принятие главного гаранта прав и свобод – Конституции Российской Федерации» (12 декабря – День Конституции // «Лужская правда». №98 (164761). 12 декабря 2019 г.)

«Александр Беляев перелицевал тему на новый манер с иным сюжетом... Зал полон – взгляду упасть негде» (Власов Д. «Летучий корабль» взлетел со сцены ГДК к новогодним звездам // «Восточный берег». №51 (1337). 25 декабря 2019 г. – 7 января 2020 г.)

«Поэтому Любовь Бекетова предложила Элле Памфиловой вначале попозировать нашему фотокорреспонденту, а потом уже развернуться к своей пресс-службе. Похоже, такая наглость не только не смутила председателя Центральной избирательной комиссии, а даже понравилась ей» (Хорошее настроение у Эллы Памфиловой и у редактора «Лужской правды» // «Лужская правда». №99(164762). 14 декабря 2019 г.)

«Как известно, от средневековой городской стены до наших дней дошла только башня Ратуши» (Подскребаева Ю. На подземной окраине Старого города...» // «Выборг». №94 (18045). 13 декабря 2019 г.)

Появление указанных ошибок, конечно, обусловлено и тем, что сегодня значение тех или иных слов меняется в связи с изменением общественно-политических реалий. В язык СМИ проникают новые слова, а старые приобретают новое лексическое значение. Например, мы обнаружили, что слово «ленинградцы» иногда используется журналистами областной печати по отношению к жителям Ленинградской области.

«Кроме того, ленинградцы очень охотно занимаются лыжами и хоккеем» (Сказано // «Трудовая слава». № 51 (15219). 25 декабря 2019 г.)

А слово «запуск» применительно к началу реализации какого-то очередного проекта стало сегодня едва ли не нормативным. Оно встречается в текстах самых разных изданий.

«Запуск нового маршрута для любителей активного отдыха, с оборудованными зелеными стоянками, информационными стендами, гостевыми домами послужит дополнительным стимулом развития туристической отрасли в районе.» (Устинова И. Линия обороны «Лужский рубеж» может стать новым туристическим маршрутом // «Лужская правда». № 99(164762). 14 декабря 2019 г.)

5. Проблемой для журналистов по-прежнему остается согласование слов по признаку принадлежности к определенному падежу или роду.

«О том, что уже сделано в лужских многоэтажках, мы беседуем с управляющим Фонда капитального ремонта Ленобласти Андреем Воропаевым» (Важней всего – погода в доме // «Лужская правда». № 97 (164760). 7 декабря 2019 г.).

«Победитель прошлогоднего Зимнего первенства «Крепость» в нынешнем сезоне не смогла собраться в полном составе и в соревнованиях не участвует...» (Волочковская И. Футбол на снегу – это круто! // «Выборг». №96 (18047). 20 декабря 2019 г.)

6. Любовь журналистов к «сгущению красок», использованию слов в превосходной степени также приводит к появлению стилистических ошибок.

«Но зимой-то ведь можно и без него обойтись (без катка. – С.С.) – свежий воздух, свет, иногда даже музыка, движение – самый что ни на есть здоровый образ жизни из всех возможных.» (Петрова М. За здоровьем – на каток // «Тера-пресс». 27 декабря 2018 г.)

«Одна из самых страшных бед современного общества – наркомания. Каждый день этот недуг собирает свою мрачную жатву». (Носов Д. С надеждой на новую жизнь // Новый путь. № 50(9847). 18 декабря 2019 г.)

В целом, однако, необходимо отметить, что язык местных газет Ленинградской области довольно близок к нормативному. В публикациях отсутствуют очевидные «ляпы» и грубые ошибки. Интересно, что этому способствует в том числе использование словесных клише и устоявшихся языковых конструкций, традиционно присущих «районкам». Но, как известно, в газетных текстах использование штампов не всегда является недостатком, поскольку привычная языковая форма позволяет быстрее донести информацию до читателя. Кроме того, проведенный анализ показал, что тексты местных газет оказались менее подвержены влиянию стилистики интернет-сообщений. На наш взгляд, причина этого заключается в том, что

процессы медиаконвергенции, активно развивающиеся на уровне федеральных СМИ, в меньшей степени затронули местную печать. Районные и муниципальные газеты Ленинградской области, в силу отсутствия необходимых материальных и кадровых возможностей, остаются более привержены традиционной модели издания собственного средства массовой информации. Сайты изданий являются лишь дополнением к основному выпуску, не заменяя его: в большинстве случаев на сайтах размещаются pdf-версии печатных изданий и копии отдельных публикаций. Это находит свое отражение в том числе и в языке газетных сообщений.

Список литературы

1. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке // Сайт Института открытого образования Московского политехнического университета. Электронный ресурс: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook050/01/part-009.htm> (дата обращения: 20.12.2019).
2. Косырева М. С. Особенности развития Русского языка в эпоху глобализации // Казачество. 2017. №4 (28). С. 59–67.
3. Свитич Л. Г., Смирнова О. В., Ширяева А. А., Шкондин М. В. Жанры публикаций в городской газете (по итогам контент-аналитического исследования газет средних и малых городов) // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2015. №4(19). Электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanry-publikatsiy-v-gorodskoy-gazete-po-itogam-kontent-analiticheskogo-issledovaniya-gazet-srednih-i-malyh-gorodov> (дата обращения: 08.01.2020).

References

1. Valgina N. S. *Aktivnye processy v sovremennom russkom yazyke* [Active processes in modern Russian] *Sajt Instituta otkrytogo obrazovaniya Moskovskogo politekhnicheskogo universiteta* [Institute of Open Education of Moscow Polytechnic University]. Elektronnyj resurs: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook050/01/part-009.htm> (data obrashcheniya: 20.12.2019).
2. Kosyreva M. S. *Osobennosti razvitiya Russkogo yazyka v epohu globalizacii* [Peculiarities of Russian language development in the era of globalization] *Kazachestvo* [Kazachestvo]. 2017. №4 (28). S. 59–67.
3. Svitich L. G., Smirnova O. V., SHiryayeva A. A., SHkondin M. V. *ZHanry publikacij v gorodskoj gazete (po itogam kontent-analiticheskogo issledovaniya gazet srednih i malyh gorodov)* [Genres of publications in the city newspaper (according to the results of content-analytical research of the newspapers of average and small towns)] *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V. N. Tatishcheva* [Vestnik of Volzhsky University after V.N.Tatishchev]. 2015. № 4(19). Elektronnyj resurs: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanry-publikatsiy-v-gorodskoy-gazete-po-itogam-kontent-analiticheskogo-issledovaniya-gazet-srednih-i-malyh-gorodov> (data obrashcheniya: 08.01.2020).

УЧИТЕЛЯ И СОРАТНИКИ

УДК 808.1
ГРНТИ 16.31

А. В. Жуков

Пути-перепутья Николая Лаврова

В статье приводятся воспоминания о коллеге и соратнике автора – Николае Ивановиче Лаврове. Н. И. Лавров – талантливый ученый и самобытный поэт. Он внёс немало новых и содержательных идей в развитие фразеологической семантики. Особенно интересны и оригинальны его разыскания в области внутренней формы фразеологизма, а также познавательной и эстетической ценности фразеологических единиц русского литературного языка и народных говоров.

Ключевые слова: Н. И. Лавров, фразеология, диалектология.

Anatoly Zhukov

Ways and crossroads of Nikolai Lavrov

The article contains memories of the author's colleague and colleague, Nikolai Ivanovich Lavrov. N. I. Lavrov is a talented scientist and original poet. He introduced many new and meaningful ideas on phraseological semantics. His research in the field of the internal form of phraseology, as well as the cognitive and aesthetic value of phraseological units of the Russian literary language and folk dialects, is particularly interesting and original.

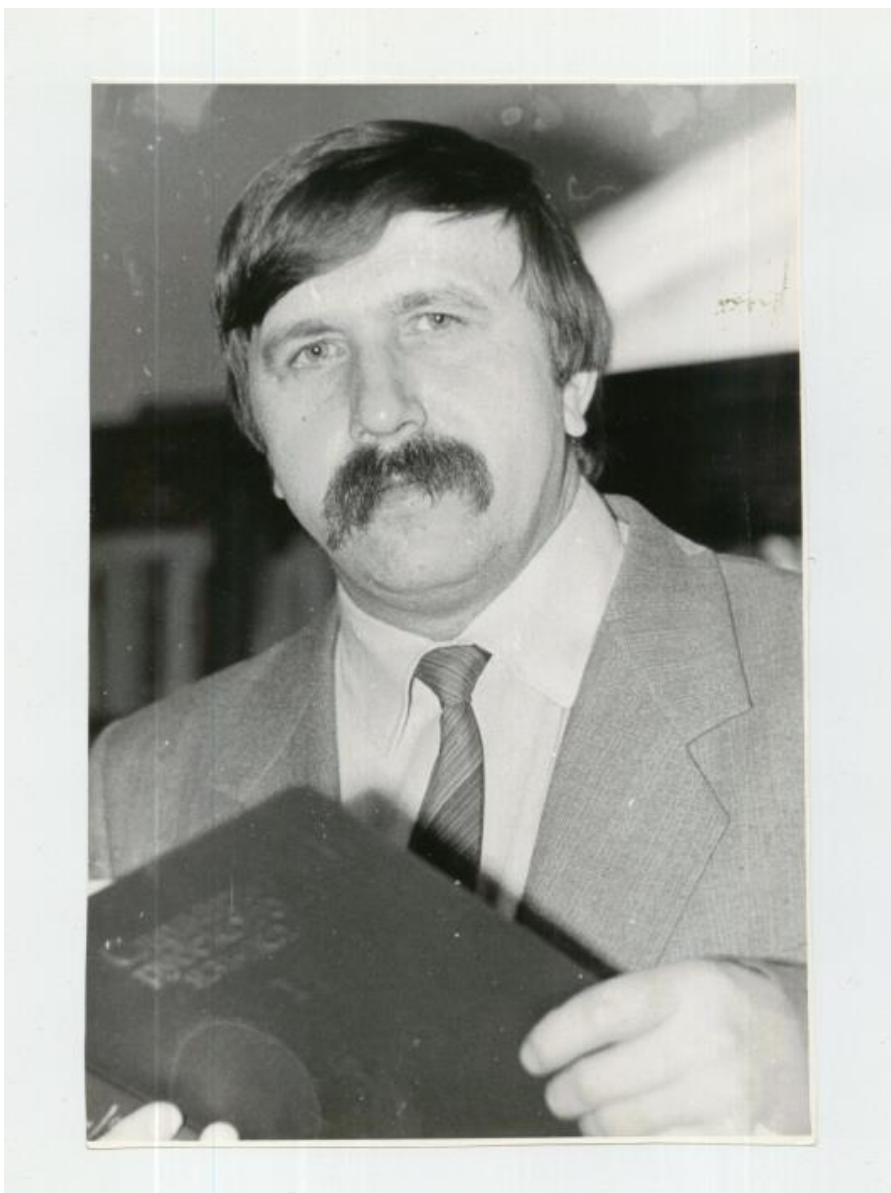
Key words: N. I. Lavrov, phraseology, dialectology.

Всё повторяется: вёсны, и зимы, и осени.

Всё повторяется – не повторяемся мы.

Н. Лавров. Осенняя песня.

21 декабря 2019 г. кандидату филологических наук, бывшему преподавателю кафедры русского языка НГПИ Николаю Ивановичу Лаврову исполнилось бы 70 лет. Жизнь этого замечательного человека, коренного новгородца, талантливого ученого и самобытного поэта, к великому сожалению, оборвалась очень рано, как говорится, на взлёте, когда Николай Иванович был полон творческих замыслов.



Н. И. Лавров (1949–1990)

Вот как вспоминал о своём ученике профессор Влас Платонович Жуков: «Его отличала исключительная самостоятельность суждений и поразительная скромность. В течение последних лет он усердно собирал обороты, которые от фразеологизмов унаследовали образный строй, а от терминов – собственно назывную функцию: *пастушья сумка*, *львиный зев*, *кукушкины слёзы* и т. д. Таких оборотов немного – тем ценнее каждая новая находка. Каждый раз, когда ему удавалось находить свежие выражения, он делился своей радостью, лицо его излучало внутреннюю удовлетворенность. В мыслях, в перспективе по «кирпичику» строилось здание будущих «Очерков» по номенклатурной фразеологии. Приложением к «Очеркам» мыслился Словарь номенклатурных выражений. Но, как говорится, думы за горами, а смерть за плечами. Очень

жаль. Русистика потеряла талантливую ученого, а студенты – прекрасного педагога».

Будучи верным и вместе с тем творческим последователем фразеологической концепции своего учителя, Н. И. Лавров внёс немало новых и содержательных идей по фразеологической семантике. Особенно интересны и оригинальны его разыскания в области внутренней формы фразеологизма, а также познавательной и эстетической ценности фразеологических единиц русского литературного языка и народных говоров.

Труды Лаврова с интересом и пользой прочтут не только специалисты – фразеологи и диалектологи, но и начинающие исследователи – студенты и аспиранты. Его последняя книга по народной фразеологии учит научной взыскательности и бескорыстию, целеустремлённости и самопожертвованию и многим другим непреходящим нравственным ценностям, без которых немислим настоящий учёный.

«Научные труды Н. И. Лаврова, – отмечает профессор В. М. Мокиенко, – пронизаны "одной, но пламенной страстью": как можно глубже проникнуть в смысловую структуру диалектной фразеологической единицы, понять внутреннюю логику её семантической полифонии и уловить динамические вибрации словосочетаний в пространстве и времени. Именно этой проблеме и посвящена его единственная, небольшая по объёму, но весьма дальнбодная по концепции книга "Смысловая структура диалектной фразеологической единицы" [1]. Каждому фразеологу, исследующему диалектный материал, она настойчиво напоминает ларинские слова о том, что именно семантика – неизменное искомое их поисков. Искомое, требующее обычно чрезвычайно детализированных разысканий и широкого семасиологического подхода. Любое упрощение, предельная «материализация» здесь могут привести к худосочности интерпретации, подкупающей своей видимой логикой, но на проверку оказывающейся всего лишь поверхностным народно-этимологическим экзерцисом».

Точно в кадрах старой кинохроники, сменяя друг друга, проходят эпизоды и мгновения такой уже далёкой, быстротечной и необратимой жизни. Сегодня я вспоминаю своего друга – Николая Ивановича Лаврова. Так уж получилось, что наши линии жизни пересекались на протяжении двадцати с лишним лет в замкнутом, но чарующем пространстве Антониева монастыря. Здесь мы вместе, хотя и на разных курсах, учились в педагогическом институте, позже работали на одной кафедре, по соседству жили, бывали друг у друга в гостях, часто и подолгу говорили и спорили о любимых поэтах, дели-

лись горестями и радостями, прогуливались по антониевскому парку или вдоль Волхова, играли в футбол...

Для меня Николай Иванович был просто Колей, близким другом, дорогим человеком. Хотя познакомились мы с ним и сблизились ещё в студенческие годы, но по-настоящему подружились уже в пору совместной работы на кафедре русского языка Новгородского пединститута, в конце 70-х. Николай Иванович одновременно работал в школе и учился в заочной аспирантуре, любовно и подвижнически пополняя диалектную фразеологическую карту в бесконечных и многотрудных скитаниях по Новгородчине.

Кажется, нет такого затаенного, медвежьего уголка в Новгородской области, где бы не пролегли лавровские маршруты: деревни Гостцы, Заполье, Частова (Новгородский р-н), Дерглец, Взгляды, Снежка, Добро, Верехново (Волотовский р-н), Кобожа, Осташново, Демидово, п. Хвойная (Хвойнинский р-н), Виджа, Залучье (Старорусский р-н), Лужно (Валдайский р-н), Тарасово (Демянский р-н), Ольховка, Далево (Крестецкий р-н), Крутец (Окуловский р-н), Перегино (Поддорский р-н), Выбити, Горки (Солецкий р-н), Серегижи (Маловишерский р-н), Кобожа (Мошенской р-н), Вятка (Пестовский р-н), Красный Клин (Холмский р-н) и мн. др.

Сколько искренней простоты, горькой правды и человечности в задушевных рассказах и исповедях его героев. Именно из этих бесед вышли со временем очерки-миниатюры Николая Ивановича Лаврова «Старики мои, старики...».

Приведу характерный и примечательный отрывок из очерка «Молчание». «Давно замечено, что в пути легко думается, что русская дорога, любая – будь то широкая магистральная трасса или вот такая, как эта, узенькая тропинка – «натоптыш» (удивительное слово, услышанное мною в Волотовском районе Новгородчины) – среди прочих достоинств обладает одним чудодейственным свойством: будит в душе песни, извлекая из памяти заветные строки. Пелось и мне...

Кто знает, может быть, существует некая глубинная связь между не поддающимися счету дорогами России и богатством художественной культуры нашего народа. В самом деле, и «Слово о полку Игореве», и «Путешествие из Петербурга в Москву», и «Капитанская дочка», и «Герой нашего времени», и «Мёртвые души», и «Записки охотника», и «Степь», и «Страна Муравия», и печально-светлая муза Николая Рубцова – лишь малая толика того, что стоит в прямом, кровном родстве с русской дорогой... «Не одна во поле дороженька», «По диким степям Забайкалья», щемящие неразгаданной тоской ямщицкие песни, фронтовая «Эх, дороги...»... Право, не поставишь тут точ-

ки – многоточия, многоточия... И, возможно, душа идущих по российским дорогам, благодаря им, невольно, не ведая того, настраивается на волну души Великих Путников, прошагавших когда-то по этим дорогам, и, отзываясь, сама начинает петь».

Почти тридцать лет минуло с того дня, как Николай Иванович Лавров ушёл от нас в свой последний поход. Но удивительное дело! Порой ловлю себя на странной и утешительной мысли, что он не умер, а именно «ушёл» и продолжает свою трудную и любимую работу. Очарованный странник русской фразеологии, собиратель слов...

Николай Лавров. Собираю слова

Я закину за плечи рюкзак полинявший:
На работу иду, а не в праздный поход.
Там, в тиши полевой, от асфальтов подальше,
Родниковое русское слово живёт.

Там, пока не оставят последние силы,
И другая к себе призовет благодать,
Берегут его свято старушки России,
Чтоб от прадедов внукам своим передать.

Не простится нам, если забвенья пороша
Заметёт это слово, ровняя межи...
В мой ложится блокнот: "Побрела потихоша",
"Вот рахманный, хоть к ранам его приложи"...

"Как Мамай воевал" – в неухоженном доме.
Кто-то "в вершу ввалился" – спеши, выручай!
Сын похож на отца – скажут: "Вылитый номер".
И оценят сенцо: "Хоть заваривай в чай".

"Он и щепки не ломит" – лентяя осудят.
И добавят: "Раскисше, как вареной гриб".
Работающий мужик "хлеб на камне добудет".
У того завсегда "вкруг ноги пироги".

Там на случай любой не одна поговорка,
Между песней и речью различия нет.
Выцветают глаза, но пронзающе зорко
Смотрят люди на жизнь с высоты долгих лет.

Нам ещё подниматься на эти крутизны,
Нам ещё сознавать назначение своё.
Собирая слова, постигаешь Отчизну
И уроки берёшь у крестьянок её.

Много ль в судьбах у них было дней бестревожных,
К их хождениям по мукам останешься ль глух!
Хоть разбухнет блокнот мой в скитаньях дорожных –
Изболится душа от рассказов старух.

Снова машет рукой чья-то мама седая,
Утопает в оконной глухой полынье...
Это тяжело, поверь, – говоря "до свиданья",
Понимать, что "прощайте", пожалуй, верней.

Потому что сюда ты вернешься едва ли:
Новым вёрстам и встречам наступит черёд,
И в иные российские дальние дали
Родниковое слово тебя уведёт.

Размышляя о Николае Ивановиче и его нелёгкой судьбе, перечитывая его стихи и прозу, я теперь, пожалуй, лучше понимаю, почему современный город часто вызывал в нем чувство неудовлетворенности, усталости, дискомфорта, глубже осознаю, что естественной и привычной средой для него была русская деревня и простая сельская жизнь. Только здесь, «от асфальтов подальше», среди вековых сосен и бескрайнего белого безмолвия его душа освобождалась и отдыхала, обретая гармонию с миром. Невольно вспоминаются другие его строки:

Чем дальше к окраине – ниже и ярче луна,
Ядрёней мороз, музыкальней тропа под ногою.
Медово тягуча в уснувших домах тишина.
Лишь редкая лампа не знает ночного покоя.

И вот уже слышишь дыхание зимних полей.
И больно, и сладко под ветром, обретшим свободу...
Чем дальше к окраине, – к Родине ближе моей.
Я словно посол её в Городе долгие годы [2].

Но порой обстоятельства складывались таким счастливым образом, что мы с Николаем Ивановичем оказывались за сотню, а то и две с гаком километров от Новгорода где-нибудь в Шимском, Солецком или в Холмском районе во время осенних сельхозработ. И опять вместе, почти рядом — всего в каких-то полутора часах ходьбы друг от друга. Об одной из таких незабываемых встреч были написаны спустя много лет, уже после смерти Николая Ивановича, стихи:

Помню, Коля, осенью погожей
На реке-Шелони мы удили.
Не спеша вдоль берега бродили.
День стоял, на тютчевский похожий.

Вспоминал ты о своих походах
В деревеньки дальние, глухие,
Где ещё жива душа народа
И слова, и образы родные.

В сельском клубе за полночным чаем
Мы о сокровенном говорили,
«Беломор» любимый твой курили
И, казалось, праздник нескончаем...

Память вечно теплится живая...
Странник очарованный, навеки
Ты ушёл в поход последний, зная,
Что душа бессмертна в человеке.

Список литературы

1. Лавров Н. Смысловая структура диалектной фразеологической единицы: учеб. пособие к спецкурсу / Новгород. пед. ин-т. Новгород: издательство НГПИ, 1992. 91 с.
2. Лавров Н. Родниковое слово: стихотворения и рассказы разных лет. Великий Новгород, 2004. 44 с.

References

1. Lavrov N. *Smyslovaya struktura dialektnoj frazeologicheskoy edinicy: ucheb. posobie k speckursu* [The semantic structure of a dialect phraseological unit: textbook. special course allowance] Novgorod. ped. in-t. Novgorod: izdatel'stvo NGPI, 1992. 91 p.
2. Lavrov N. *Rodnikovoe slovo: stihotvoreniya i rasskazy raznyh let* [Spring word: poems and stories of different years]. Velikij Novgorod, 2004. 44 p.

Сведения об авторах

Гродецкая Анна Глебовна, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, доктор филологических наук (Санкт-Петербург); e-mail: grodetskaiaag@mail.ru

Вальчак Дорота, аспирант Варшавского университета (Республика Польша, Варшава); e-mail: dorota.walczak1990@gmail.com

Дробышева Марина Николаевна, доцент Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, кандидат искусствоведения, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: drob.55@mail.ru

Жуков Анатолий Власович, профессор Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); e-mail: angen.zhosse@yandex.ru

Майорова Дарья Александровна, соискатель кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева (г. Саранск); e-mail: maïorovadarja99@yandex.ru

Мальцева Татьяна Владимировна, заведующий кафедрой Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); e-mail: kaflit@yandex.ru

Никольский Евгений Владимирович, професор Карпатского университета им. Августина Волошина, доктор филологических наук (Украина, г. Ужгород); e-mail: eugeniusz@mail.ru

Ничипоров Илья Борисович, профессор Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, доктор филологических наук, доцент (Москва); e-mail: il-boris@yandex.ru

Осьмухина Ольга Юрьевна, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева, доктор филологических наук, профессор (г. Саранск); e-mail: osmukhina@inbox.ru

Самолетов Сергей Александрович, доцент Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: ssamoletov@mail.ru

Фомкин Михаил Семенович, заведующий кафедрой немецкой и французской филологии Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: Fomkin2000@mail.ru

Щукина Наталья Евгеньевна, старший преподаватель Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина (Санкт-Петербург); e-mail: nat5035@yandex.ru

About Authors

Drobysheva Marina, Candidate of Art History, Associate Professor at Pushkin State University (Russia, St. Petersburg); e-mail: drob.55@mail.ru

Grodetskaya Anna, Doctor of Philological Science, Leading Researcher, the Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Science (Russia, St. Petersburg); e-mail: rodetskaiaag@mail.ru

Majorova Darja, Postgraduate student at N. P. Ogarev Mordovia State University (Russia, Saransk); e-mail: maiorovadarja99@yandex.ru

Maltseva Tatiana, Doctor of Philological Science, Full Professor, Head of Department Russian Language and Literature at Pushkin State University (Russia, St. Petersburg); e-mail: kaflit@yandex.ru

Nichiporov Iliya, Doctor of Philological Science, Professor at Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow); e-mail: il-boris@yandex.ru

Nikolsky Eugeny, Doctor of Philological Science, Professor at Carpathian University named after Augustin Voloshi (Ukraine, Uzhgorod); e-mail: eugenius-z@mail.ru

Osmukhina Olga, Doctor of Philology, Full Professor, Head of Department Russian and Foreign Literature at N. P. Ogarev Mordovia State University (Russia, Saransk); e-mail: osmukhina@inbox.ru

Samoletov Sergey, Candidate of Philological Science, Associate Professor at Pushkin State University (Russia, St. Petersburg); e-mail: ssamoletov@mail.ru

Shchukina Natalya, Professor at Pushkin State University (Russia, St. Petersburg); e-mail: nat5035@yandex.ru

Fomkin Mikhail, Candidate of Philological Science, Head of Department German and French Philology at Pushkin State University (Russia, St. Petersburg); e-mail: Fomkin2000@mail.ru

Walczak Dorota, Postgraduate student at University of Warsaw (Poland, Warsaw); e-mail: dorota.walczak1990@gmail.com

Zhukov Anatoly, Doctor of Philological Science, Full Professor at Pushkin State University (Russia, St. Petersburg); e-mail: angen.zhosse@yandex.ru

Требования к оформлению статей, представленных для публикации в научном журнале «Art Logos»

К публикации в журнале «Art Logos» принимаются статьи, отражающие широкий спектр проблем современного научного знания в области филологии.

Материал должен быть представлен тремя файлами:

1. Статья

Объем статьи – не менее 18 и не более 44 тыс. знаков с пробелами. Поля по 2,0 см; красная строка – 1,0 см. Шрифт Times New Roman Cyr, для основного текста размер шрифта – 14 кегль, межстрочный интервал – 1,5 пт.; для литературы и примечаний – 12 кегль, межстрочный интервал – 1,0 пт.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок в автоматическом режиме Word.

Ссылки на литературу оформляются в тексте в квадратных скобках, например [7] или [5, с. 56–57]. Список литературы (в алфавитном порядке) помещается после текста статьи.

Русские источники необходимо **транслитерировать**, для автоматической транслитерации использовать программу на сайте <http://www.translit.ru>, вариант **BGN (Board of Geographic Names)**.

Фамилия автора печатается в правом верхнем углу страницы над названием статьи.

В левом верхнем углу страницы над названием статьи печатается присвоенный статье УДК и код ГРНТИ.

2. Автореферат

Автореферат содержит:

- название статьи и ФИО автора – на русском и английском языках;
- аннотацию статьи на русском и английском языках объемом не менее 1000 знаков с пробелами;
- ключевые слова и словосочетания (7–10 слов) на русском и английском языке.

3. Сведения об авторе

Фамилия, имя, отчество полностью, место работы и занимаемая должность, ученая степень, звание, почтовый адрес, электронный адрес, контактный телефон.

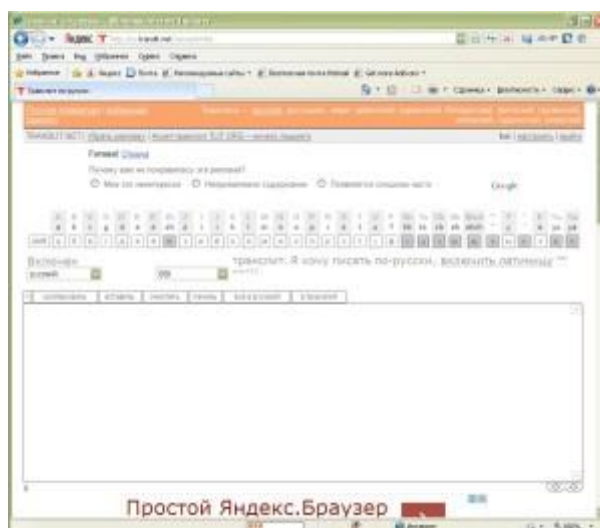
Примеры оформления библиографического описания различных источников и алгоритм их подготовки

Для транслитерации русского текста в латиницу в соответствии со стандартом BSI можно воспользоваться ссылкой <http://ru.translit.net/?account=bsi>. Обязательно использовать системы **автоматического** перевода кириллицы в романский алфавит; **не делать транслитерацию вручную**. Это позволит избежать ошибок транслитерации.

Перевод названия на английский можно сделать, например, с помощью программы «Переводчик Google» (<https://translate.google.ru>).

Краткая схема процесса преобразования ссылки:

1. Входим в программу **Translit.ru**. Выбираем вариант (BSI), получаем изображение всех буквенных соответствий. Вставляем в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажимаем кнопку «в транслит».



2. Копируем транслитерированный текст в готовящийся список References.

3. Переводим с помощью переводчика Google все описание источника, кроме авторов (название книги, статьи, постановления и т.д.) на английский язык, переносим его в готовящийся список (за транслитерированным названием). Перевод, безусловно, требует редактирования, поэтому эту часть необходимо готовить человеку, понимающему английский язык.

4. Объединяем описания в транслите и переводное, оформляя в соответствии с принятыми правилами. При этом необходимо раскрыть сокращения в указании места издания (Moscow и St. Petersburg) и исправить обозначение страниц на английский язык (вместо 1072 s. – 1072 p.).

5. Курсивом выделяем название источника и ссылка готова.

Пример:

Кочукова Е.В. Павлова О.В. Рафтопуло Ю.Б. Система экспертных оценок в информационном обеспечении учёных // Информационное обеспечение науки. Новые технологии: сб. науч. тр. / Калёнов Н.Е. (ред.). – М.: Научный Мир, 2009. – 342 с. – С. 190–199.

Вставляем в программу Translit, получаем:

Kochukova E.V. Pavlova O.V. Raftopulo Yu.B. Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh // Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii: Sb. nauch. tr. – M.: Nauchnyi Mir, 2009. – S. 190–199.

Преобразуем транслитерированную ссылку:

- 1) убираем специальные разделители между полями (“/”, “–”);
- 2) в квадратных скобках после транслитерации пишем перевод заглавия статьи и названия источника на английский язык;
- 3) пишем на английском языке полное место издания и обозначение страниц (издательство оставляет транслитерированным). Издательство лучше обозначать добавлением слова Publ. (факультативно).
- 4) конечный результат:

Kochukova E.V. Pavlova O.V. Raftopulo Yu.B. *Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh* [The peer review system in the information providing of scientists] *Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii: Sb. nauch. tr.* 57 [Information Support of Science. New Technologies: Collected papers]. Moscow: Nauchnyi Mir Publ., 2009, pp. 190–199.

Для заметок

Для заметок

Научный журнал

ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

№ 4 (9)

Оригинал-макет *Н. П. Никитиной*

Подписано в печать 25.12.2019. Формат 60х84 1/16.
Гарнитура Times New Roman. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 11,25. Тираж 500 экз. Заказ № 1606

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина
196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10