

**ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК  
(ИНИОН РАН)**

---

**СОЦИАЛЬНЫЕ  
И  
ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ**

**ОТЕЧЕСТВЕННАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ  
ЛИТЕРАТУРА**

**ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ**

**СЕРИЯ 7**

# **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

**2024 – 4**

Издается с 1974 года  
Выходит 4 раза в год  
индекс серии 2.7

**Учредитель**  
**Институт научной информации**  
**по общественным наукам**  
**Российской академии наук**

Редакционная коллегия серии «Литературоведение»:

*Пахсарьян Н.Т.* – д-р филол. наук, гл. редактор, *Маньковский А.В.* – канд. филол. наук, заместитель гл. редактора, *Лозинская Е.В.* – ответственный секретарь, *Голубков М.М.* – д-р филол. наук, *Ермоленко Г.Н.* – д-р филол. наук, *Жеребин А.И.* – д-р филол. наук, *Жулькова К.А.* – канд. филол. наук, *Ковтун Н.В.* – д-р филол. наук, *Колосова Е.И.* – канд. филол. наук, *Котелевская В.В.* – канд. филол. наук, *Красавченко Т.Н.* – д-р филол. наук, *Модина Г.И.* – д-р филол. наук, *Нагина К.А.* – д-р филол. наук, *Соколова Е.В.* – канд. филол. наук, *Цурганова Е.А.* – канд. филол. наук

Информационно-аналитический журнал «Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение = Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies» включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ) и в Перечень ВАК рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям:

- 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)
- 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки)
- 5.9.3. Теория литературы (филологические науки)

Номер свидетельства ПИ № ФС 77–80871

Дата регистрации 21.04.2021

DOI: 10.31249/lit/2024.04.00  
ISSN 2219–8784

© ИНИОН РАН, 2024

**INSTITUTE OF SCIENTIFIC INFORMATION FOR SOCIAL SCIENCES  
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES  
(INION RAN)**

---

**SOCIAL  
AND  
HUMANITIES SCIENCES**

**DOMESTIC AND FOREIGN LITERATURE**

**PEER-REVIEWED ACADEMIC JOURNAL**

**SERIES 7**

# **LITERARY STUDIES**

**2024 – 4**

Published since 1974  
Frequency: 4 issues per year  
Series index 2.7

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

**Editorial Board:**

*Natalia T. Pakhsaryan* – Editor-in-Chief, DSc in Philology, Professor;  
*Arkady V. Man'kovsky* – Deputy Editor-in-Chief, PhD in Philology, Senior Researcher; *Evgeniya V. Lozinskaya* – Managing Editor, Senior Researcher; *Mikhail M. Golubkov* – DSc in Philology, Professor; *Galina N. Ermolenko* – DSc in Philology, Professor; *Alexei I. Zherebin* – DSc in Philology, Professor; *Karina A. Zhulkova* – PhD in Philology, Senior Researcher; *Natalia V. Kovtun* – DSc in Philology, Professor; *Ekaterina I. Kolosova* – PhD in Philology, Researcher; *Vera V. Kotelevskaya* – PhD in Philology, Associate Professor; *Tatiana N. Krasavchenko* – DSc in Philology, Chief Researcher; *Galina I. Modina* – DSc in Philology, Professor; *Kseniya A. Nagina* – DSc in Philology, Professor; *Elizaveta V. Sokolova* – PhD in Philology, Leading Researcher, Head of the Department of Literary Studies; *Elena A. Tzurganova* – PhD in Philology

«Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies» is a peer-reviewed open access information and analytical science periodical. Indexing: eLIBRARY, Science Index (ПИИЦ), CrossRef, Google Scholar. The journal is included in the List of Higher Attestation Commission of peer-reviewed scientific publications, in which the main results of dissertations for the degree of Candidate of Science, for the degree of Doc-tor of Science in the following scientific specialties should be published:

5.9.1. Russian literature and other literatures of Russian Federation (philology)

5.9.2. Foreign literatures (philology)

5.9.3. Theory of literature (philology)

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

Registration Certificate: ПИ № ФЦ 77–80871

DOI: 10.31249/lit/2024.04.00

ISSN 2219–8784

---

## **СОДЕРЖАНИЕ**

### **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА**

#### **Литературные образы и мотивы**

- Маньковский А.В. Тень кесаря: внесценический образ Нерона в русской драматургии 1850–1880-х годов. (А.И. Герцен – А.Н. Майков – Л.А. Мей) ..... 9

#### **Литература и общество**

- Ранчин А.М. Русская литература имперского периода и социальные институты. Рец. на кн.: Институты литературы в Российской империи ..... 31
- Осокин М.Ю. Немного сыра для лабаза ластиков. Рец. на кн.: Соловьев А. Проблема «Россия и Европа» в русских литературных путешествиях (Фонвизин – Карамзин – Достоевский) ..... 42

#### **Литература и философия**

- Махлин В.Л. Переломное десятилетие. Рец. на кн.: Айленбергер В. Время магов. Великое десятилетие философии, 1919–1929 ..... 57

### **ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

#### **Литература Средних веков и Возрождения**

- Лозинская Е.В. Диспуты о поэзии в Италии в XV в.: божественное и / или человеческое ..... 76

---

## **Литература XVII–XVIII вв.**

### ***Зарубежная литература***

|                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Пахсарьян Н.Т. Мариво и Вольтер .....                                               | 94  |
| Мазина Ю.Д. Фикциональный мир и память героев во французском мемуарном романе ..... | 105 |

## **Литература XIX в.**

### ***Русская литература***

|                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Самородницкая Е.И. «В глуши забытого селенья»: эволюция образа дикарки в прозе А.Я. Панаевой ..... | 116 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

### ***Зарубежная литература***

|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Дементьева А.В. Топосы ирландской готической литературы (Обзорная статья) ..... | 130 |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|

## **Литература XX–XXI вв.**

### ***Русская литература***

|                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Русанова М.М. «Литературные» стратегии концептуализации 1917 г. в дневниках революционной эпохи ..... | 142 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

### ***Зарубежная литература***

|                                                                                                          |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Борисова А.С. Японская глубинка и пригород как топосы культурной памяти в творчестве Ёсикити Фуруи ..... | 164 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## **Филологический практикум**

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Гусейнов А.С. От ужаса «литературного» к ужасу «экзистенциальному»: рассказ Томаса Лиготти «Нифескюрьял» .....     | 183 |
| Ролдугина А.П. А. Лоэса Сальдивар о человеческой природе в творчестве трех испанских писателей золотого века ..... | 194 |

---

## ***CONTENTS***

### **LITERARY STUDIES AS A BRANCH OF HUMANITIES. THEORY OF LITERATURE. LITERARY CRITICISM**

#### **Literary images and motifs**

- Mankovsky A.V. The Emperor's shadow: the off-stage image of Nero in Russian dramaturgy of the 1850s–1880s. (A. Herzen – A. Maikov – L. Mey) ..... 9

#### **Literature and society**

- Ranchin A.M. Russian literature of the imperial period and social institutes. Book review: Institutes of Literature in Russia: collective monograph ..... 31
- Osokin M.Yu. Some cheese for the eraser store. Book review: Solovjev A. The issue of Russia and Europe in Russian literary travelogues (Fonvizin, Karamzin, Dostoevsky) ..... 42

#### **Literature and philosophy**

- Makhlin V.L. A pivotal decade. Book review: Eilenberger W. Zeit Der Zauberer: das grosse Jahrzehnt der Philosophie, 1919–1929 = Time of the magicians: Wittgenstein, Benjamin, Cassirer, Heidegger, and the decade that reinvented philosophy (Russian translation) ..... 57

### **THE HISTORY OF WORLD LITERATURES**

#### **Medieval and Renaissance literature**

- Lozinskaya E.V. Disputes on poetry in fifteenth-century Italy: the divine and / or the human ..... 76

---

## **Seventeenth- and eighteenth-century literatures**

### ***Foreign literatures***

|                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Pakhsarian N.T. Marivaux and Voltaire .....                                                   | 94  |
| Mazina Iu.D. The fictional world and the memory of heroes in the<br>French memoir novel ..... | 105 |

## **Nineteenth-century literatures**

### ***Russian literature***

|                                                                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Samorodnitskaya E.I. “In the backwoods of a forgotten village”:<br>evolution of the image of the savage woman in A.Ya. Panaeva’s<br>prose ..... | 116 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

### ***Foreign literatures***

|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Dementieva A.V. Topoi of the Irish Gothic literature (Review<br>article) ..... | 130 |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|

## **Twentieth- and twenty-first-century literatures**

### ***Russian literature***

|                                                                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Rusanova M.M. “Literary” conceptualization strategies of 1917<br>events in the diaries of the Revolutionary time ..... | 142 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

### ***Foreign literatures***

|                                                                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Borisova A.S. Countryside and suburbs as spaces of cultural<br>memory in the works of Yoshikichi Furui ..... | 164 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## **Philological workshop**

|                                                                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Gusejnov A.S. From the horror of the “literary” to the horror of the<br>“existential”: Thomas Ligotti’s story <i>Nethescurial</i> ..... | 183 |
| Roldugina A.P. A. Loeza Zaldívar on the human nature in the<br>works of three Golden Age Spanish writers .....                          | 194 |

---

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2024.04.01

МАНЬКОВСКИЙ А.В.<sup>1</sup> ТЕНЬ КЕСАРЯ: ВНЕСЦЕНИЧЕСКИЙ  
ОБРАЗ НЕРОНА В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1850–1880-х го-  
дов. (А.И. Герцен – А.Н. Майков – Л.А. Мей)

*Аннотация.* Указанный в заглавии работы период предоставляет исследователю компактный и в то же время разнообразный драматургический материал, посвященный эпохе Нерона (нетрудно угадать, что сюжеты всех этих драматических произведений так или иначе восходят к «Анналам» Тацита). Автор выбирает для исследования только те пьесы, в которых Нерон выступает в качестве внесценического персонажа: прежде всего, произведения А.И. Герцена, Л.А. Мей и А.Н. Майкова, генетически связанные между собой; в центре внимания автора особенности их поэтики.

*Ключевые слова:* А.И. Герцен; А.Н. Майков; Л.А. Мей; Тацит; Нерон; внесценический персонаж; лирическая драма; поэтика.

*Для цитирования:* Маньковский А.В. Тень кесаря: внесценический образ Нерона в русской драматургии 1850–1880-х годов. (А.И. Герцен – А.Н. Майков – Л.А. Мей) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 9–30. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.01

Поступила: 02.07.2024

Принята к печати: 30.07.2024

---

<sup>1</sup> Маньковский Аркадий Владимирович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; arkadymankovsky@gmail.com

MANKOVSKY A.V.<sup>1</sup> The Emperor's shadow: the off-stage image of Nero in Russian dramaturgy of the 1850s–1880s. (A. Herzen – A. Maikov – L. Mey)

*Abstract.* The period specified in the title of the work provides the researcher with a rather compact and at the same time diverse dramaturgical material devoted to the era of Nero (it is easy to guess that the plots of all these dramatic works in one way or another go back to the *Annals* of Tacitus). The author selects for the study only those plays in which Nero is presented as an off-stage character: these are, first of all, the works of A. Herzen, L. Mey and A. Maikov, between whom also there is a genetic connection; both this and the peculiarities of their poetics are the focus of the author's attention.

*Keywords:* A. Herzen; A. Maikov; L. Mey; Tacitus; Nero; off-stage character; lyrical drama; poetics.

*To cite this article:* Mankovsky, Arkadiy V. "The Emperor's Shadow: the off-stage image of Nero in Russian dramaturgy of the 1850s–1880s. (A. Herzen – A. Maikov – L. Mey)", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2024, pp. 9–30. DOI: 10.31249/lit/2024.04.01 (In Russian)

Received: 02.07.2024

Accepted: 30.07.2024

Выделение хронологического отрезка, указанного в заглавии, достаточно условно: 1851 – год создания окончательной редакции лирической драмы «Три смерти» А.Н. Майковым; 1882 – год выхода его «трагедии» «Два мира»<sup>2</sup> (это вторая редакция пьесы; в первой, 1872 г., она так же именовалась «лирической драмой»), за которую автор, как известно, тогда же получил Пушкинскую премию Академии наук. Этот условно взятый период<sup>3</sup> предоставляет не слишком большой, но разнообразный материал, состоящий из пьес разного жанра (и их «проектов»<sup>4</sup>), посвящен-

---

<sup>1</sup> **Mankovsky Arkadiy Vladimirovich** – Candidate in Philology, Senior Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; arkadymankovsky@gmail.com

<sup>2</sup> Закончена в 1881 г.

<sup>3</sup> Впрочем, без очень больших затруднений соотносимый и с определенным историческим периодом.

<sup>4</sup> Имеем в виду «Лициния» А.И. Герцена; см. далее.

ных эпохе Нерона. Если брать только оригинальные произведения<sup>1</sup>, то материал можно распределить по двум основным рубрикам с точки зрения способа изображения самой личности императора. В одной окажутся пьесы (и их замыслы), в которых Нерон предстает как внесценический персонаж («Лициний» в «Scenário двух драматических опытов» (1861) А.И. Герцена<sup>2</sup>; «Три смерти», «Смерть Люция» (1863) и «Два мира» А.Н. Майкова; «Сервилия» (1854) Л.А. Мея; «Бунт» (1860-е (?) годы<sup>3</sup>) К.К. Случевского); в другой – пьесы, где Нерон появляется на сцене в качестве главного или одного из главных персонажей («Нерон» (1869) Н.П. Жандра и «Смерть Агриппины» (1886)<sup>4</sup> В.П. Буренина). Мы рассмотрим только пьесы первого «типа», а именно – произведения Герцена, Майкова и Мея, между которыми есть и генетическая связь. «Бунт» Случевского стоит обособленно и заслуживает отдельного рассмотрения.

У этого «сюжета» есть своя предыстория, поэтому начнем несколько издалека.

Новый, очередной, подъем интереса к последним векам Древнего Рима в русском обществе конца 1830-х – начала 1840-х годов, как показывает Михаэла Бёмиг (см.: [Бёмиг, 2009]), был во многом связан с сенсационным успехом картины К.П. Брюллова «Последний день Помпеи» (1833), выставленной в Петербурге впервые 9 июля 1834 г.

Символика катаклизма, еще в Античности воспринятого как предзнаменование неизбежного падения Римской империи, была передана Брюлловым с небывалой для нового русского искусства силой и весьма остро воспринята современниками, поневоле

---

<sup>1</sup> Тогда за рамками рассмотрения останется, напр., перевод комедии Пьетро Косса «Нерон» (1871), опубликованный в 1879 г. в «Отечественных записках», у которого своя история; см.: Отечественные записки. – 1879. – Т. 245, № 7, отд. 1. – С. 5–80.

<sup>2</sup> Ставим «Лициния» на первое место, так как замысел утраченной пьесы относится к 1838 г. и о нем свидетельствует сохранившийся «прозаический отрывок» (или «фрагмент»; это тоже жанр) «<Из римских сцен>» [1838 (?); начало 1840-х годов (?)], который ниже также привлечен к рассмотрению.

<sup>3</sup> См.: [Роднянская, 2007, с. 661]. Оупбл. в 1883 г.

<sup>4</sup> Дата выхода отд. изд.

отождествлявшими судьбы двух империй: древней Римской – и новой Российской (ср.: [Бёмиг, 2009, с. 310–311 и др.]).

К примерам (отзвуков картины Брюллова в различных сферах искусства, в том числе и в литературе), приведенным М. Бёмиг в ее статье, можно было бы добавить романтическую «мистерию»<sup>1</sup> В.С. Печерина «Pot-pourri, или Чего хочешь, того просишь» (1833)<sup>2</sup>, во второй части которой представлено

«Новое виденье,  
Столицы древней разрушенье»,  
Иль называемый иначе  
«Языческий Апокалипсис» <...>

[Печерин, 1972, с. 477]

Можно было бы указать и на «Лициния» (1838; 1861) – драматический замысел молодого А.И. Герцена<sup>3</sup>, изложенный автором в «Scenarîo двух драматических опытов» [Герцен, 1954 b, т. 1], который был опубликован в 1862 г. в Лондоне в третьем томе «Былого и дум»<sup>4</sup>. Если в случае с «Pot-pourri...» Печерина важна именно тема катастрофы (апокалипсиса – в крайнем выражении), косвенно связующая произведение с тематикой картины Брюллова, то в случае с «Лицинием» Герцена важно само обращение к Античности, к одной из ее переломных эпох, возможно, спровоцированное той же картиной. Нас, в связи с заявленной темой и в связи с дальнейшим, особенно интересует случай Герцена.

Л.Я. Гинзбург в своих примечаниях к «Scenarîo...» указывает, что ко времени его написания «Герцен полагал, что его “драма-

---

<sup>1</sup> См.: [Маньковский, 2021, с. 109].

<sup>2</sup> «Мистерия» была создана еще до того, как картина Брюллова начала выставляться в Петербурге (9/21 дек. 1833 г. она была послана автором А.В. Никитенке; см.: [Киселев-Сергенин, 1972, с. 733]), однако Печерин, в пору ее создания, находился за границей (1833–1835) и мог видеть картину Брюллова, которая выставлялась в Италии и во Франции (см.: [Бёмиг, 2009, с. 301]), прежде чем была отправлена в Россию; и, уж по крайней мере, он не мог о ней не слышать.

<sup>3</sup> М. Бёмиг не забывает упомянуть Герцена среди русских писателей – глубоких ценителей картины Брюллова, однако приводит примеры только из его статей нач. 1840-х – сер. 1860-х годов и из дневника 1842 г., см.: [Бёмиг, 2009, с. 307–308, 311].

<sup>4</sup> Том назывался «Между четвертой и пятой частью», см.: [Гинзбург, 1954b, с. 525].

тические опыты” (1838–1839 гг. – А. М.) полностью утрачены<sup>1</sup>, однако сохранился прозаический отрывок «<Из римских сцен>», впервые опубликованный Т.П. Пассек в 1879 г.<sup>2</sup>, который, по предположению той же Л.Я. Гинзбург, был создан по мотивам стихотворного опыта 1838 г. позднее, уже в начале 1840-х годов<sup>3</sup> (после «убийственной» критики Белинского, о которой вспоминает Герцен<sup>4</sup>), и передавал его идею в другом жанре<sup>5</sup>.

Возникновению замысла «римских сцен», как известно, предшествовало чтение «Анналов» Тацита, о чем автор рассказывает во вступлении к ним<sup>6</sup>. Хотя, передавая свое впечатление от прочитанного, Герцен упоминает о «личности цезарей», «личности их окружавших клеветов» и «страшной личности народа римского» [Герцен, 1954а, т. 1, с. 183], т.е. о содержании «Анналов» в целом, однако очевидно, что его внимание по преимуществу привлекает повествование о правлении Нерона, и главным образом книга XV тацитовской хроники, содержащая сообщения о римском пожаре, в котором обвиняли императора (гл. 38–41), о первом гонении христиан, на которых была «сложена» вина в поджоге (гл. 44), и о так называемом Пизоновом заговоре против Нерона, в котором приняло участие рекордное количество римских граждан – знатных и не очень (гл. 48–74). Ради точности: все это события 64–65 гг. н.э., хотя для нас это, разумеется, не столь существенно.

Важно то, что указанные события, в том или ином сочетании (иногда с добавлением более поздних – подлинных или вымышленных – происшествий), представляют тот «джентльменский

---

<sup>1</sup> [Гинзбург, 1954b, с. 525]. В 1839 г. был создан «Вильям Пен», которого мы здесь не касаемся.

<sup>2</sup> [Пассек, 1879, т. 2, с. 71–86]; см.: [Гинзбург, 1954а, с. 505].

<sup>3</sup> Хотя авторская датировка под текстом относит его к тому же 1838 г., ср.: [Гинзбург, 1954а, с. 506].

<sup>4</sup> Герцен пишет о «несчастных драматических опытах, безжалостно убитых Белинским <...>, который просил меня переписать стихи *в строку*, чтобы нельзя было заметить, что они писаны рубленой прозой на манер стихов» [Герцен, 1954b, т. 1, с. 337, прим. 1]. Ср. с вариантом отзыва Белинского, приведенным Герценом в прим. к гл. XVI, ч. II «Былого и дум»: [Герцен, 1956, т. 8, с. 288–289, прим. 2].

<sup>5</sup> Ср.: [Гинзбург, 1954а, с. 506].

<sup>6</sup> Ср.: [Гинзбург, 1954а, с. 505].

набор», который не только отразится позднее во всех вышеназванных лирических драмах Майкова, но станет подспудной точкой хронологического отсчета и в драме Мея.

Обращение к эпохе Нерона у Герцена, как, напр., и в неоконченной пушкинской «<Повести из римской жизни>» (1833–1835), впервые опубликованной П.В. Анненковым лишь в 1855 г.<sup>1</sup>, имеет явные «последекабрьские» коннотации. «Анналы» Тацита были излюбленным чтением людей 1820-х годов, в том числе декабристов и Пушкина<sup>2</sup>, однако их внимание останавливали совсем другие эпизоды. Их, например, гораздо больше привлекала эпоха правления Тиберия, описанная Тацитом в первых шести книгах «Анналов»<sup>3</sup>; они, в частности, любили сопоставлять Тиберия с Александром I (справедливо или нет – другой вопрос). При Тиберии, и это было важно для подобных сопоставлений, репрессиям подвергались отдельные личности, так или иначе возвышавшиеся над толпой, их-то и преследовал император<sup>4</sup> (давняя политика Тарквиния Гордого, сшибавшего головки самых высоких маков в своем саду); при Нероне объектом преследования сделались целые организации заговорщиков – как подлинных, так и мнимых (и как раз начиная с Пизонова заговора)<sup>5</sup>, что не могло не вызвать соответствующих ассоциаций с подавлением восстания 14 декабря 1825 г. Последствием разгрома этого, главного заговора эпохи стали и все репрессии III Отделения в отношении студенче-

---

<sup>1</sup> Без названия; см.: *Анненков П.В.* Материалы для биографии А.С. Пушкина. – С.-Петербург : изд. П.В. Анненкова, 1855. – С. 397–400.

<sup>2</sup> Ср.: «Тацит был весьма популярен в среде, близкой декабристам, и среди самих декабристов» [Амусин, 1941, с. 163].

<sup>3</sup> См.: [Амусин, 1941]. Речь здесь идет в основном о первых четырех кн. «Анналов».

<sup>4</sup> Мы несколько упрощаем для наглядности. См. научную литературу, посвященную критике «тибериевых» книг «Анналов» Тацита и реабилитации Тиберия как правителя, а также, напротив, отстаивающую вполне «традиционную» точку зрения, которая приведена, в частности, в: [Вержбицкий, 2002]. См. также более позднюю работу того же автора: *Вержбицкий К.В.* Тацит как историк принцепата // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. – 2009. – № 3. – С. 60–70.

<sup>5</sup> Ср. со строгой сравнительной характеристикой правлений Тиберия и Нерона профессиональным историком в: [Кнабе, 1981; особенно: с. 165–166 сл.].

ских и прочих кружков, в частности кружка Герцена – Н.П. Огарева в начале 1830-х годов<sup>1</sup>.

Важно и то, что повествование тацитовской хроники (а именно сообщение о христианах в: кн. XV, гл. 44, 3–8) побуждает Герцена обратиться к христианской литературе: «Я знал, что в то время апостол Павел был в Риме; это дало мне повод раскрыть “Апостольские деяния”» [Герцен, 1954а, т. 1, с. 183]. Идея противостояния и контраста двух миров («...рядом с мрачным, окровавленным, развратным, снедаемым страстями Римом предстала мне эта бедная община гонимых, угнетенных проповедников евангелия...»<sup>2</sup>) уже дана Герценом во вступлении к «римским сценам» в достаточно развернутом виде<sup>3</sup>, причем так, как она отразится позднее и в «Двух мирах» А.Н. Майкова<sup>4</sup>.

Сам по себе Нерон у Герцена характеризуется скорее положительно (как в сценах, так и в «Scenario...»), если рассматривать их как звенья единого замысла): вопреки сообщению Тацита<sup>5</sup>, кесарь отменяет людоедский закон, требующий казни рабов на основании круговой поруки, – на его применении настаивают сенаторы<sup>6</sup>, и, как бы в знак этой отмены, хоронит тигра-людоеда в сенаторской латиклаве<sup>7</sup>, на радость плебеям, о которых Лициний прямо говорит заговорщикам: «На плебеев обопрется цезарь – не вы...»<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> По этому делу, как хорошо известно, Герцен был отправлен в ссылку в Вятку (1835), а потом переведен во Владимир-на-Клязьме (1837), где и возник замысел «Лициния» (1838), отразившийся позднее в «римских сценах».

<sup>2</sup> [Герцен, 1954а, т. 1, с. 183].

<sup>3</sup> Ср. также у Л.Я. Гинзбург: «Идея борьбы двух миров и неизбежной победы нового мира над старым проходит через все творчество Герцена, и он до конца продолжает пользоваться аналогией: разлагающийся императорский Рим и современный ему капиталистический строй, новый христианско-варварский мир и грядущее царство социализма» [Гинзбург, 1954а, с. 507].

<sup>4</sup> Особенности драматического конфликта в «римских сценах» Герцена в связи с драматургическими опытами А.Н. Майкова и Л.А. Мея на сюжет из эпохи Нерона анализирует Н.А. Буранок в: [Буранок, 1986, с. 65, 66, 70].

<sup>5</sup> См.: *Тацит К. Анналы*. Кн. XIV, 40, 1; 42–45 [Тацит, 1993, т. 1]. Далее ссылки на это соч. даются только с указанием кн., гл. и параграфа.

<sup>6</sup> [Герцен, 1954а, т. 1, с. 190]; ср.: [Герцен, 1954b, т. 1, с. 339].

<sup>7</sup> [Герцен, 1954а, т. 1, с. 190]. В «Scenario...» подобный эпизод отсутствует.

<sup>8</sup> [Герцен, 1954а, т. 1, с. 192]. Отметим хотя бы здесь, что «филиппика» Лициния против заговорщиков в первой сцене прозаического отрывка, возможно,

Нерон у Герцена (надо, однако, помнить, что так дело обстоит в потенции, – «Лициний», как текст драматического произведения, если даже и был написан, до нас не дошел) – зеркало Рима и народа римского, от которого этот последний хотел бы отвернуться<sup>1</sup>.

Давно уже отмечен параллелизм в работе Герцена над «римскими сценами» и А.Н. Майкова – над первой редакцией лирической драмы «Три смерти»<sup>2</sup>, и весь вопрос в том, в какой мере Белинский, написавший известную рецензию на сборник стихотворений Майкова (1841) [Белинский, 1955, т. 6], мог быть «передаточным звеном» между замыслами обоих писателей<sup>3</sup>.

Что касается внесценического образа Нерона в «Трех смертях», то здесь, помимо ремарок, его имя упоминается лишь в монологах Лукана – один раз до и один раз после прихода центуриона, возве-

---

содержит скрытую и ускользающую отсылку к картине Брюллова: «Дом падает, столбы покачнулись, скоро рухнут, а вы хотите поддержать его. Чем? Руками? – Вас раздавит, а здание все-таки упадет» [Герцен, 1954а, т. 1, с. 191]. Здесь (явно) сквозит образ катастрофы, которая может быть вызвана как землетрясением, так и извержением вулкана.

<sup>1</sup> Ср.: «Хорош и этот крокодил, не имеющий зубов, снедаемый нечистыми страстями, умирающий в руках рабов, египетских поваров и нагих невольниц!» [Герцен, 1954а, т. 1, с. 192]. Это сказано (Лицинием), прежде всего, по поводу патрициата, который, не говоря уже о плебейх, достоин своего принцепса.

<sup>2</sup> Ср.: «А.И. Герцен <...> разрабатывал в драматических сценах “Лициний” тот же сюжет, что и Майков, но с политической точки зрения» [Алексеева, 1986, с. 63, прим. 7].

<sup>3</sup> Отвергнув «драматические опыты» Герцена (см. прим. 4 на с. 13), Белинский, с учетом их замысла, мог дать Майкову в упомянутой рецензии благой совет, как следовало бы «исправить» сюжет «Олинфа и Эсфири» (напечатанного в сб. 1841 г. начального опыта, воплотившего идею столкновения двух миров), изобразив в качестве героя – пресловутого «последнего римлянина» с его узнаваемыми атрибутами – «стоическою жизнью и трагическою смертию», а также «тоскою по цветущим временам своего отечества» [Белинский, 1955, т. 6, с. 23], которые, как представляется, прямо отсылают к Тациту. Первый набросок «Трех смертей», сделанный, как показывает анализ рукописей (см. [Алексеева, 1986, с. 55–58]), в июне 1842 г. и уже содержащий в себе зерно и принципиальную расстановку сил будущей лирической драмы, был написан Майковым, скорее всего, под прямым впечатлением от этого отзыва (рец. Белинского опубли. в: Отечественные записки. – 1842. – Т. 21, № 3 [ценз. разр. 28 февр.], отд. 5. – С. 1–16. Без подписи).

стившего героя смерть. Лукан, в частности, дает яркую характеристику поведения завидующего его поэтическому дару императора<sup>1</sup>:

<...> Он ногти грыз, он двигал тронем,  
Когда я вслед за ним читал <...>  
Что ж? не был я его сильнее,  
Когда, не властвуя собой,  
Он опрокинул трон ногой  
И вышел – полотна белее?

[Майков, 1977b, с. 449]

Забегая вперед, заметим, что с этой характеристикой Нерона, слушающего чужое чтение, коррелирует характеристика императора, читающего собственные стихи, которую позднее дает Деций в «Двух мирах»:

Ему на чтеньи три лица  
Своим присутствием уж в зале –  
Помпоний, Руф и я – мешали,  
И крикнул он: «Три мертвеца!» –  
И вышел, в нас швырнувши свиток...

[Майков, 1977a, с. 550]

Параллелизм двух отрывков кажется несомненным: опрокинув трон / отшвырнув рукопись, Нерон в обоих случаях в гневе покидает замкнутое («игровое») пространство, как бы подтверждая этим свой статус внесценического персонажа. Становясь одним из лирико-драматических символов пьесы, он успешно конкурирует (в плане создания эффекта присутствия) с персонажами, действующими на условной сцене.

Несколько упоминаний имени кесаря содержится и в следующей драме цикла<sup>2</sup> – «Смерти Люция», и они дают новые штрихи к его портрету. Кесарь, «в ногах» у которого «лежит весь мир» и который сам сидит «у ног» внука Миртиллы [Майков, 1911, т. 4, с. 385], почти бессловесно присутствующего на пире во второй

---

<sup>1</sup> Что находит опору и в исторических источниках; см.: *Тацит К.* *Анналы*. Кн. XV, 49, 2–3. См. также: [Светоний, 1964, с. 244–245].

<sup>2</sup> Майков даже считал ее «второй частью лирической драмы» [Майков, 1911, т. 4, с. 367, 369] «Три смерти».

сцене как его представитель и шпион<sup>1</sup>, будет «душить» и «давить» не одних только христиан, о которых судачат гости, но и всех прочих – прежде всего, самих гостей (они вынуждены поддержать этот тост Циника!) [Майков, 1911, т. 4, с. 397–398]. Возникающий здесь, еще зыбкий, образ Нерона – покровителя и персонификации *всеобщей* смерти, будет затем развит Майковым в «Двух мирах».

Любопытно, что о христианах в «Смерти Люция» говорится так, как будто известного гонения в связи с пожаром 64 г., т.е. еще до составления Пизонова заговора (65 г.), не было. Майков вплотную «подтягивает» гонение к раскрытию заговора, почти представляет эти два события во времени<sup>2</sup>, допуская продуманный анахронизм (в сущности, так же поступает и Герцен<sup>3</sup>, но он при этом выдвигает на первый план фигуру ап. Павла, который, по мнению наиболее авторитетных историков, мог пострадать раньше<sup>4</sup>).

Многие критики, а позднее исследователи – и при жизни, и после смерти автора – в «Двух мирах» – последней в условном цикле пьес о выборе смерти, которую в окончательной редакции ему вздумалось именовать «трагедией», – выделяли и отделяли непроходимой стеной от мира христианского – мир языческий, только его изображение почитая художественным. Майков, как известно, был задет подобной оценкой<sup>5</sup>, однако что-либо изме-

---

<sup>1</sup> Он произносит одну-единственную реплику – в ответ на вопрос (Харидема) о здоровье кесаря: «Изволил / Уснуть и от себя уволил / Меня сегодня» [Майков, 1911, т. 4, с. 384].

<sup>2</sup> «Смерть Люция», как и позднее «Два мира», заканчивается, как известно, массовым исходом из катакомб христиан, идущих доносить на себя властям, см.: [Майков, 1911, т. 4, с. 424–425]; ср.: [Майков, 1977а, с. 620 сл.].

<sup>3</sup> Ср. со сценой на форуме в его «Scenario...», где граждане говорят о «каких-то назарях» [Герцен, 1954b, т. 1, с. 339], хотя Рим уже с 64 г. хорошо знает – каких именно; а Пизонов заговор в разгаре.

<sup>4</sup> В 62 г. См.: [Болотов, 1994, т. 2, с. 55]. Однако историки – современники 1840–1860-х годов, как правило, относили мученичество ап. Павла, как и ап. Петра, ко времени этого «первого преследования», см., напр.: [Лоренц, 1847, ч. II, отд. I, с. 30]; [Иловайский, 1867, ч. 1, с. 273].

<sup>5</sup> Л.С. Гейро приводит его слова из недатированных архивных заметок по поводу «Двух миров»: «Дали мне премию <...> и огорчили меня, поставили христиан ниже язычников <...>» [Гейро, 1977а, с. 854]. Ср. в письме Н.Н. Страхову (март 1883 г.) об отзыве его «коллеги» – акад. Я.К. Грота: «Вообще жалею, что если по академическим требованиям нужно непременно в похвалу влить ложку

нить, по-видимому, уже не мог, а только упрямо оправдывал достоинство христианских сцен «трагедии». Само жанровое определение – «трагедия» – также вызывало сомнения<sup>1</sup>: не вернее ли было бы оставить в качестве жанрового обозначения «лирическую драму», как в первых пьесах цикла?

Майков, как думается, прав в том смысле, что «языческие» сцены его «трагедии», или «лирической драмы» (мы бы предпочли называть ее «исторической фантазией»<sup>2</sup>) требуют антитезы, контраста, которые бы очертили границы этого «мира»; в первой редакции «Двух миров», где такой антитезы не было (вернее, она была лишь слабо намечена в речах Лиды и Марцелла, в их попытках обратить Деция перед его смертью, и в сцене перед воротами Дециева дома, с которой начинается пьеса), изображение предсмертного пира и гибели героя в последней сцене также проигрывало: место драматических решений занимали мелодраматические эффекты; благодаря антитезе, или противовесу, в виде христианских сцен в окончательной редакции, Майкову удалось «подсушить» и «языческие» сцены: они стали гораздо более выпуклыми и резко очерченными; но сами по себе христианские сцены, увы, недотягивают.

В известном отзыве о «Двух мирах»<sup>3</sup> Мережковский делает одну значимую оговорку: «Повсюду, где ему (Майкову. – А. М.) ни

---

дегтю, жалею, что досталось это моим христианам» [А.Н. Майков о своей трагедии..., 1979, с. 390].

<sup>1</sup> См., напр., «академические» отзывы Я.К. Грота и Н.Н. Страхова о «Двух мирах» (в связи с присуждением Майкову Пушкинской премии Акад. наук) в: Сборник Отд-ния рус. яз. и словесности имп. Акад. наук. – С.-Петербург : Тип. имп. Акад. наук, 1882. – Т. 31, № 4. – С. 5, 6, 28. Оба отзыва частично приведены в: [А.Н. Майков о своей трагедии..., 1979, с. 392, прим. 4].

<sup>2</sup> См. определение этой жанровой разновидности в нашей работе: [Маньковский, 2023, с. 110].

<sup>3</sup> Ср.: «Он (Майков. – А. М.) понял умом, но не сердцем, противоположность двух миров – христианского и античного. <...> В драме “Два мира” <...> <п>еред нами оживает один только мир – языческий, что же касается христианского, то я положительно его не вижу; он кажется мне холодным, бескровным и, что хуже всего, тенденциозным призраком. <...>» [Мережковский, 1893, с. 124, 125]. Майков, и этого можно было ожидать, не принял оценку своей поэзии Мережковским как «языческой» по преимуществу; его устные возражения на цит. статью приведены в: [Перцов, 1933, с. 109–110].

приходится касаться внутренней, мистической сущности христианской идеи, где он только изображает внешние, прекрасные формы религиозного материализма, Майков остается истинным художником» [Мережковский, 1893, с. 126]. Думаем, что это в какой-то мере относится и к таким сценам «Двух миров», как, напр., рассказ Деция, в третьей части «трагедии», о встрече с ап. Павлом; и хотя Аппиева дорога, как и Аппиев форум, здесь не упомянуты, но, возможно, этот рассказ создан не без влияния «Scenario...» Герцена<sup>1</sup>:

Я помню, было  
Вне Рима. Солнце заходило,  
И он указывал на Рим...  
Сам на горе стоял... Открытый,  
Высокий лоб... Народ кругом...  
И мы подъехали верхом  
С прогулки... «Змей многоочитый, –  
Он восклицал <...>» <...>  
<...> говорил  
Всё в апологах, но оставил  
В нас впечатленье. Впрочем, был  
Из римских граждан...

[Майков, 1977а, с. 613–614]<sup>2</sup>

Сравним с четвертой сценой «Scenario...» Герцена, происходящей на Via Appia: «В это время с противоположной стороны показывается на дороге поднимающийся в гору апостол Павел и останавливается перед расстилающимся амфитеатром Вечного города. Он благословляет языческую весь и, обращаясь к своим, произносит речь» [Герцен, 1954b, т. 1, с. 339]. Аллюзия, как кажется, налицо.

Вообще именно в этой, третьей части текст «Двух миров» если не прямо наполнен аллюзиями на предшественников, то, по крайней мере, вовсе не чужд таких аллюзий, причем самых разнообразных, – как на древних, так и на новых авторов: от Саллю-

---

<sup>1</sup> Аппиева дорога, по которой ап. Павел пришел в Рим (точнее – «Аппиева площадь»), упомянута в «Деяниях св. Апостолов» (Деяния 28:15), однако проповедь ап. Павла перед народом именно в этом месте – по-видимому, изобретение Герцена; см. далее.

<sup>2</sup> Ср.: [Майков, 1872, с. 42–43].

ствия<sup>1</sup> до Л.А. Мея. Комментаторами, напр., давно уже отмечена аллюзия на стихотворение Мея «Цветы» (1854 или 1855) в том эпизоде третьей части, где евнух Миртилл (в отличие от «Смерти Люция», в «Двух мирах» этот персонаж отнюдь не отмалчивается, а выступает с весьма значительными репликами) сообщает о представленном Нерону «проекте дворца» с раздвижным плафоном, откуда «...вдруг средь пира с высоты / На вас посыплются цветы»<sup>2</sup>, а Циник дает ему совет устроить «ароматический конец» для гостей кесаря<sup>3</sup>.

Думается, что в «Двух мирах» учтены не только «Цветы», но и, по-видимому, почти одновременно с ними написанная «Сервилия» того же Мея – еще одна русская драма на сюжет из эпохи Нерона, хронологически предшествующая не только «Двум мирам», но и «Смерти Люция», однако появившаяся *после* создания и *до* напечатания (1857) «Трех смертей».

Испытав влияние последней<sup>4</sup>, Мей создает «Сервилию», которая, в свою очередь, как нам представляется, оказала обратное воздействие – причем, возможно, не только на «Два мира», но уже на «Смерть Люция», – на саму концепцию введения христианской темы в обеих пьесах<sup>5</sup>, а также, хотя бы отчасти, на внутреннюю хронологию событий в них; по крайней мере последняя (у Майкова) определенным образом соотносится с первой (у Мея), – осо-

---

<sup>1</sup> См. содержательные примечания Л.С. Гейро к предсмертным словам Деция «“Кончим представленье” / Как тот сказал!...» в изданиях «Двух миров» 1977 г. и 1984 г., существенно различающиеся друг от друга: [Гейро, 1977а, с. 855]; [Гейро, 1984, с. 485].

<sup>2</sup> [Майков, 1977а, с. 594]; ср.: [Майков, 1872, с. 24].

<sup>3</sup> В «Цветах» Мея именно такой пир при Нероне изображен. См. об этом: [Гейро, 1977а, с. 855].

<sup>4</sup> Комментаторы (уже Мея, а не Майкова) утверждают, что Мей успел ознакомиться с «Тремя смертями» еще в первой (неподцензурной) редакции, когда драма называлась «Выбор смерти», и что само обращение к эпохе Нерона в «Сервилии» произошло, «очевидно, не без влияния» [Бухмейер, 1972, с. 28] этого произведения.

<sup>5</sup> В «Трех смертях» христианская тема отсутствовала, если не считать слабого намека на нее в одном из монологов Сенеки, см.: [Майков, 1977б, с. 458]; ср.: [Гейро, 1977б, с. 846]; правда, эта тема была развернута Майковым уже в «Олинфе и Эсфири» (1841).

бенно в «Двух мирах» (отдельные «следы» влияния «Сервилии» можно обнаружить и непосредственно в тексте пьесы).

Действие драмы Мей приурочено к более поздним событиям, чем у Герцена и Майкова, – к так называемому заговору стойков (ок. 66 г.<sup>1</sup>), который, в отличие от Пизонова заговора, был целиком сфабрикован, если верить тому же Тациту<sup>2</sup>. Во вступительной ремарке к I д., на втором плане сцены, живописуются «золотые чертоги Нерона» [Мей, 1854b, с. 9], расположенные на трех римских холмах, т.е. дворец, о проекте которого говорит Миртилл в третьей части «Двух миров» (ср.: «Позолочён / Весь корпус, на горе поставлен»<sup>3</sup> и т.д.), уже построен.

Если в «Смерти Люция», как мы заметили выше, Майков «подтягивает» гонение к событиям Пизонова заговора, то в «Двух мирах» поэт заходит еще дальше, открыто меняя заговор и гонение местами. Об этом прямо говорилось во вступительной ремарке к первой редакции пьесы, когда она еще называлась «лирической драмой»: «Действие происходит в Риме, в правление Нерона, вскоре после римского пожара, Пизонова заговора и в эпоху первого гонения на христиан» [Майков, 1872, с. 1]. Вторая редакция, в которой пьеса стала называться «трагедией», это положение узаконивает, хотя приведенная вступительная ремарка была снята.

В «Двух мирах», с одной стороны, события Пизонова заговора уже в прошлом<sup>4</sup>, и опала Деция, как очевидно, следуя за со-

---

<sup>1</sup> Мей в своей драме сдвигает события «заговора» на год вперед, ср. «обстоятельную» ремарку вводной части пьесы (по терминологии А.Б. Пеньковского – Б.С. Шварцкопфа): «Действие в Риме, в 67-м году по Р.Х.» [Мей, 1854b, с. 8]. О причинах такого хронологического сдвига остается только гадать (возможно, очередная “*licentia poetica*”? Ср.: [Мей, 1854a, с. 91, прим. 2]; свою роль здесь, вероятно, сыграло и то, что уже через год, в 68 г., закончится правление Нерона.

<sup>2</sup> См.: Тацит К. *Анналы*. Кн. XVI, 21, 1 – 35, 3. На нем обрывается повествование тацитовской летописи.

<sup>3</sup> [Майков, 1977a, с. 594]; ср.: [Майков, 1872, с. 24].

<sup>4</sup> О чем Деций говорит Ювеналу (в первой редакции – во второй сцене, во второй редакции – во второй сцене первой части), прибавляя к историческим именам имя своего предшественника из «Смерти Люция»: «От казней, от убийств и пыток / Рим отдохнуть успел едва; / Везде читаются слова / Предсмертные Сенеки; шепот / Еще идет, как умирал / Пизон и Люций <...>» [Майков, 1977a, с. 551]; ср.: [Майков, 1872, с. 8].

бытиями заговора, с ними никак не связана. С другой стороны, само имя христиан ассоциируется с событиями пожара, как видно из реплик гостей в сцене пира (в первой редакции – сцена третья, во второй – часть третья):

Публий  
    <...> Говорили,  
Что Рим они сожгли?  
    Великий жрец  
        Схватили  
Тогда же многих их с огнем!<sup>1</sup>

Однако имя это («христиане») все еще внове и никаких масштабных акций против них, судя по всему, пока еще не было – они только замышляются, как видно из красочного описания Миртиллы:

    <...> пойдут  
Одни для травли в цирк, другие  
Рубашки взденут смоляные,  
Им в глотки факелы воткнут<sup>2</sup>, –

и т.д. (место это хорошо известно).

Отметим, что упоминаемые здесь «рубашки смоляные» перекликаются с образом из «Сервилии» Мея, возникающим в том месте, где толпа язычников на форуме вспоминает о казнях христиан в связи с римским пожаром 64 г. (д. I, явл. 9):

Их облекли в *туники смоляные* (курсив мой. – А. М.),  
Пропитанные серою горючей,  
Пробили кольями им шеи с тыла  
И, на цепях поднявши вверх, зажгли...<sup>3</sup>

Но прямо утверждать, что «смоляные рубашки» у Майкова появились не без влияния «смоляных туник» у Мея, мы бы не решились, так как описание «одежд, напитанных смолою», в которые облакали христиан, зажигаемых «вместо факелов для освещения Нероно-

---

<sup>1</sup> [Майков, 1977а, с. 597–598]; ср.: [Майков, 1872, с. 27–28].

<sup>2</sup> [Майков, 1977а, с. 599]; ср.: [Майков, 1872, с. 29].

<sup>3</sup> [Мей, 1854б, с. 18].

вых садов» [Лоренц, 1847, ч. II, отд-ние I, с. 29], уже к середине XIX в. стало неким «общим местом» исторической литературы<sup>1</sup>.

Хронологическая перспектива, в которую вписывается действие драмы у Мея, такова: пожар 64 г., связанное с ним гонение, уход христиан в катакомбы<sup>2</sup> и грозящая, в связи с этим, «опасность» нового распространения христианства<sup>3</sup>. О каком бы то ни было новом гонении, уже на «катакомбную» церковь, в драме Мея речь не идет (если не считать единичного преследования Старика-христианина за вполне конкретное «уголовное» деяние – разбие-ние статуи Дианы на римском форуме<sup>4</sup>, – которого тому, впрочем, счастливо удастся избежать). Эту лакуну и взялся восполнить Майков в своих драмах, начиная еще со «Смерти Люция», измыс-

---

<sup>1</sup> «Туника страдания», со ссылкой на Ювенала и Марциала (ср.: [Мей, 1854а, с. 101, прим. 21, сноски 31, 32]), упом. в кн. Ф. де Шампаньи «Кесари» (см.: [Шампаньи, 1842, с. 150–151]), рец. на которую (авторство В.Г. Белинского под вопросом) опубл. в: Отечественные записки. – 1842. – Т. 22, № 6, отд. 5. – С. 25–40. См. также: [Иловайский, 1867, ч. 1, с. 272–273]; [Ренан, 1907, с. 125]. Тацит говорит лишь о том, что «обреченных на смерть в огне поджигали с наступлением темноты ради ночного освещения» и что «<д>ля этого зрелища Нерон предоставил свои сады» (*Тацит К. Анналы*. Кн. XV, 44, 6–7).

<sup>2</sup> Ср.: «<...> Между тем христиане, со времени гонения, воздвигнутого на них Нероном, не могли уже гласно появляться в Риме. Оставшиеся в живых укрылись в *катакомбах*, где и основалась первая церковь, утвердившая свои алтари во мраке этих погребальных подземелий, этих бывших каменоломень, из которых вышли здания языческого Рима и долженствовал излететь дух Рима христианского» [Мей, 1854а, с. 101, прим. 21]. Отметим, что этот взгляд на историю и происхождение римских катакомб, по-видимому общепринятый во времена молодости как Мея, так и Майкова, позднее стал оспариваться; см., напр.: [Фрикен, 1872, ч. 1, с. 41 и др.]. Майков, как в «Смерти Люция», так и в «Двух мирах», остался, очевидно, верен взглядам своей молодости (см. далее); «Сервилия» могла сыграть в этом смысле роль прецедента, учтенного им в обеих пьесах.

<sup>3</sup> Хронология выстраивается в монологе Авидия Гиспо (вольноотпущенника и шпиона правительства) в явл. 9, д. I «Сервилии»; он, в частности, заглазно упрекает кесаря в том, что тот, во время гонения 64 г., «не вырвал с корнем вон» («ядовитого древа»), что и дало христианам возможность приютиться «под Римом... в катакомбах» [Мей, 1854б, с. 18]. Думается, что реплика Гиспо отзовется позднее в репликах гостей Деция в «Двух мирах», дружно скандирующих «Всех с корнем вон!», имея в виду поминаемых на пиру христиан (см. прим. 2 на с. 27).

<sup>4</sup> Д. I, явл. 12; см.: [Мей, 1854б, с. 23].

лив новое «массовое» гонение, равное по масштабу гонению 64 г. и заменившее его в авторской версии истории.

Влияние «Сервилии», как представляется, сказалось и на построении внесценического образа Нерона в «трагедии» / «лирической драме» Майкова, которое качественно отличается от аналогичных построений в «Трех смертях» и «Смерти Люция». В отличие от двух последних, Нерон представлен здесь не просто разрозненными, хоть и яркими, штрихами к портрету, а как цельный образ; он буквально нависает над действием пьесы, особенно в эпизоде пира, хотя сам кесарь, как и прежде, на сцене не появляется. Но то же самое мы видим у Мей, хоть получившиеся портреты принцепса у обоих драматургов и не совпадают.

Нерон у Мей, еще в I д., сразу предстает – разумеется, в репликах действующих лиц<sup>1</sup> – как устроитель зрелищ («театр и цирк»)<sup>2</sup> и как гонитель христиан<sup>3</sup>, за что его и славит римская чернь в сцене на форуме в I д. (явл. 7–8; см.: [Мей, 1854b, с. 16]). Уже здесь образ кесаря, вполне нейтральный в отношении добра и зла, заслоняется (или дополняется) образами его окружения, прежде всего – Софонием Тигеллином и Статилией Мессалиной. Если Тигеллин воплощает мрачную сторону, то Мессалина, напротив, светлую, солнечную сторону кесаря, оставаясь при этом, как и он, внесценическим персонажем (в отличие от Тигеллина).

Особенно это подчеркивается во II д., в рассказе Пакония о визите к будущей августе с целью предотвратить ложные доносы на стоиков. Она принимает его «в перестильном гроте», где ваятель лепит с нее «<д>ля кесаря (курсив мой. – А. М.) статую Амфитриты» (явл. 1; [Мей, 1854b, с. 26]). С возникающим в речах эстетика и гурмана Пакония образом «<в>ладычицы седого Океана» [там же] коррелирует сниженный образ куртизанки Лезбии в «Двух мирах», которая принимает гостей «в ванне» (в первой ре-

---

<sup>1</sup> Ср.: «<...> Нерон в “Сервилии” – внесценический персонаж; он предстает перед читателем и зрителем лишь в оценках действующих лиц <...> в качестве исходной Мей использует позитивную оценку, к которой добавляются затем новые штрихи негативного плана» – и далее [Овчинина, 1978, с. 50].

<sup>2</sup> [Мей, 1854 b, с. 16].

<sup>3</sup> Гонение («стравия»), с известной точки зрения, тоже зрелище. Именно так оно представлено уже у Тацита, см.: *Анналы*. Кн. XV, 44, 3–8.

дакции) или «за туалетом» (во второй), о чем рассказывает «сладострастный» – «старый проконсул» Публий на пиру у Деция.

В отличие от Мессалины у Мея, Лезбия у Майкова не замедляет вскоре явиться собственной персоной. И если Мессалину Паконий характеризует по ходу своего монолога как «<д>итя весны и солнца, как мимозу» [Мей, 1854b, с. 27], то в речах гостей Деция возникают совсем другие сравнения («Голова Медеи! / И косы вокруг чела лежат, / Что перевившиеся змеи!»<sup>1</sup>). Одно упоминание имени Нерона, по поручению которого явилась Лезбия, заставляет одного из них (Квестора Теренция) вообразить,

Что змеи всюду уж ползут  
По Риму, бьют фонтаны ядом,  
И под ее упорным взглядом  
Вокруг все падает и мрет!<sup>2</sup>

Уже здесь возникает сквозной образ, который отзовется затем в сцене смерти Деция.

У Мея иначе. Своего рода апофеоз кесаря – сцена суда над стойками в V д. «Сервилии», завершающая его внесценический образ. Вопреки Тациту<sup>3</sup>, Нерон на суде не присутствует. Солнце почти готово взойти с появлением в «зале» заседаний трибуна Валерия, принесшего весть об избавлении, по воле кесаря, добродетели из сетей порока (явл. 8–9), – но, увы, уже слишком поздно. Нерон у Мея, если подытожить, остается чем-то вроде привилегированного зрителя и режиссера драмы, им же самим инспирированной, иногда направляющего ее в нужное русло, устраивающего необходимые «пуанты», чтобы зрелище не стало слишком банальным<sup>4</sup>. Все это в какой-то мере напоминает приемы и «обыкновения» театра «покойного» классицизма, о котором недаром вспомнил О.И. Сенковский в своем критическом разборе драмы Мея в

---

<sup>1</sup> [Майков, 1977а, с. 603]; ср.: [Майков, 1872, с. 33].

<sup>2</sup> [Майков, 1977а, с. 604]; ср.: [Майков, 1872, с. 33]. См. также прим. 5 на с. 27.

<sup>3</sup> См.: *Тацит К.* *Анналы*. Кн. XVI, 27–33.

<sup>4</sup> Ср. также: «В “Сервилии” главные действующие лица драмы, определяющие то или иное течение действия, даны внесценично. Нерон, именем которого решается судьба Тразея и Сорана, на сцене не появляется, но активно участвует в движении событий» [Прохоров, 1961, с. 21].

«Библиотеке для чтения»<sup>1</sup>, посетовав, что автор предпочел изображение «нравов и обычаев», а также передачу «местного колорита» – «на романтический манер» – созданию полноценной классической драмы, способной «возбуждать ужас и сострадание» [О. С., 1854, с. 5, 12, 14–15], как это делалось в старые «добрые» времена.

Что касается внесценического образа Нерона у Майкова, то, как и у Герцена, хоть и на разных уровнях воплощенности в тексте, он становится зеркалом и символом противоречивой эпохи – ее крайним выражением. Угроза «Всех с корнем вон!»<sup>2</sup>, дружно направленная гостями Деция, жаждущими очередной потехи, в адрес христиан, звучит в пьесе еще раз – уже в модификации упомянутого Циника, исповедующего кредо – Нерона и свое: «Он да я! / Всех прочих с корнем вон!...»<sup>3</sup> (курсив мой); «максима» против христиан, таким образом, ширясь, распространяется на весь мир: следуя завету Циника, все должны умереть, потому что живет Нерон, и вопрос лишь в том, кто первый – патриции, плебеи, христиане, Рим или мир? Чаша с ядом, с которой Деций в конце концов остается наедине<sup>4</sup>, – это тоже Нерон<sup>5</sup>, одна из его эманаций.

### Список литературы

1. *Алексеева Н.А.* Тема античности в произведениях русской исторической драматургии 40–50-х годов XIX в. («Три смерти» А.Н. Майкова) // *Русская дра-*

---

<sup>1</sup> Разбор посвящен не только «Сервилиии», но и «трагедии» В.П. Алферьева «Диогор», выпшедшей в том же году, что и драма Мея, см.: [О. С., 1854]. Перепеч. в: *Сенковский О.И.* Новые драмы из греко-римского мира // Сенковский О.И. (Барон Брамбеус). Собр. соч. : [в 9 т.]. – С.-Петербург : Тип. В. Безобразова и К°, 1859. – Т. 8. – С. 133–182.

<sup>2</sup> [Майков, 1977а, с. 599]; ср.: [Майков, 1872, с. 29]. См. также прим. 3 на с. 24.

<sup>3</sup> [Майков, 1977а, с. 600]; ср.: [Майков, 1872, с. 30].

<sup>4</sup> Перед появлением Лиды и Марцелла (в первой редакции – в третьей сцене, см. [Майков, 1872, с. 40]; во второй – в третьей части, см.: [Майков, 1977 а, с. 611]).

<sup>5</sup> Ср. с образом змей в стихах, приведенных выше (ссылка на них – в прим. 2 на с. 26). Майков, пользуясь лирико-драматической формой своего произведения, позволяет себе в данном случае употребить «сквозную метафору» (лейтмотив «змеи»).

- матургия XVIII–XIX веков : (Жанровые особенности. Мотивы. Образы. Язык) : межвуз. сб. науч. тр. – Куйбышев : КГПИ, 1986. – С. 53–64.
2. *Амусин И.Д.* Пушкин и Тацит // Пушкин : временник Пушкинской комиссии. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1941. – [Вып.] 6. – С. 160–180.
  3. А.Н. Майков о своей трагедии «Два мира» / публ. И.Г. Ямпольского // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1979. – Т. 38, № 4. – С. 381–392.
  4. *Белинский В.Г.* Стихотворения Аполлона Майкова. Санкт-Петербург. 1841 // Полн. собр. соч. : в 13 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1955. – Т. 6. – С. 7–30.
  5. *Бёмиг М.* «Последний день Помпеи» : апокалипсис от Брюллова и его литературные отзвуки / пер. О.Б. Лебедевой // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. : [сб. ст.] / под ред. О.Б. Лебедевой, Н.Е. Меднис. – Томск : Изд-во Томского гос. ун-та, 2009. – С. 294–324.
  6. *Болотов В.В.* Лекции по истории древней церкви : [в 4 т.]. – Репр. воспр. изд. 1907 г. – Москва : Спасо-Преобр. Валаам. Ставропиг. монастырь, 1994. – [Т.] 2. – [509] с., разд. паг.
  7. *Буранок Н.А.* Характер восприятия и изображения античности в романтической драматургии середины XIX века. «Сервилия» Л.А. Мея // Русская драматургия XVIII–XIX веков : (Жанровые особенности. Мотивы. Образы. Язык) : межвуз. сб. науч. тр. – Куйбышев : КГПИ, 1986. – С. 64–73.
  8. *Бухмейер К.К.* Л.А. Мей // Мей Л.А. Избр. произв. / вступ. ст., подгот. текста и прим. К.К. Бухмейер. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1972. – С. 5–45.
  9. *Вержбицкий К.В.* «Анналы» Тацита перед судом исторической критики (XIX–XX вв.) // Мнемон : исследования и публикации по истории античного мира. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2002. – [Вып.] 1. – С. 307–332.
  10. *Гейро Л.С.* Примечания : [«Два мира», № 338] // Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро. – Ленинград : Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1977а. – С. 851–855. – (Б-ка поэта. Б. с.).
  11. *Гейро Л.С.* Примечания : [«Три смерти», № 334] // Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро. – Ленинград : Сов. Писатель, Ленингр. отд-ние, 1977б. – С. 841–846.
  12. [Гейро Л.С.]. Примечания : Два мира // Майков А.Н. Соч. : в 2 т. / сост. и подгот. текста Л.С. Гейро. – Москва : Правда, 1984. – Т. 2. – С. 482–485.
  13. *Герцен А.И.* Былое и думы. 1852–1868. Ч. 1–3 // Собр. соч. : в 30 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 8. – С. 5–394.
  14. *Герцен А.И.* <Из римских сцен> // Собр. соч. : в 30 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1954а. – Т. 1. – С. 183–195.
  15. *Герцен А.И.* Лициний и Вильям Пен : Scenario двух драматических опытов // Собр. соч. : в 30 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1954б. – Т. 1. – С. 337–342.
  16. *Гинзбург Л.Я.* Комментарии : [«<Из римских сцен>»] // Герцен А.И. Собр. соч. : в 30 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1954а. – Т. 1. – С. 505–508.
  17. *Гинзбург Л.Я.* Комментарии : [«Лициний и Вильям Пен»] // Герцен А.И. Собр. соч. : в 30 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1954б. – Т. 1. – С. 524–525.

**Тень кесаря: внесценический образ Нерона в русской драматургии  
1850–1880-х годов**

---

18. *Иловайский Д.И.* Руководство ко всеобщей истории [на част. тит. л.: Древняя история]. – 6-е изд. – Москва : Тип. В. Грачева и К°, 1867. – [Ч. 1]. – 342 с.
19. *Киселев-Сергенин В.С.* Примечания : [«Pot-rouiti...», № 279] // Поэты 1820–1830-х годов : [в 2 т.]. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1972. – Т. 2. – С. 733–736. – (Б-ка поэта. Б. с.).
20. *Кнабе Г.С.* «Анналы». Гл. десятая // Кнабе Г.С. Корнелий Тацит. (Время. Жизнь. Книги). – Москва : Наука, 1981. – С. 160–185.
21. *Лоренц Ф.К.* Руководство к всеобщей истории : [в 4 ч.]. – Изд. 2-е. – С.-Петербург : Ю.А. Юнгмейстер, 1847. – Ч. 2, отд-ние 1. – 508 с.
22. *Майков А.Н.* Два мира : лирическая драма. – С.-Петербург : Тип. и литогр. А. Траншеля, 1872. – 56 с.
23. *Майков А.Н.* Два мира : трагедия // Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977а. – С. 539–628. – (Б-ка поэта. Б. с.).
24. *Майков А.Н.* Смерть Люция // Майков А.Н. Полн. собр. соч. : в 4 т. – Изд. 8-е. – С.-Петербург : Т-во А.Ф. Маркс, [1911]. – Т. 4. – С. 367–428.
25. *Майков А.Н.* Три смерти // Майков А.Н. Избр. произв. / сост., подгот. текста и прим. Л.С. Гейро. – Ленинград : Сов. Писатель, Ленингр. отд-ние, 1977б. – С. 443–460. – (Б-ка поэта. Б. с.).
26. *Маньковский А.В.* К вопросу о жанровой природе пьесы А.А. Блока «Рамзес» (1919) // Литературоведческий журнал. – 2023. – № 3 (61). – С. 106–123.
27. *Маньковский А.В.* Рецепция жанра романтической «мистерии» в творчестве раннего И.С. Тургенева // Вестник Моск. ун-та. Серия 9: Филология. – 2021. – № 4. – С. 108–120.
28. *Мей Л.А.* Примечания : [к «Сервилии»] // Мей Л.А. Сервилиа. – Санкт-Петербург : Тип. Королева и К°, 1854а. – С. 88–104.
29. *Мей Л.А.* Сервилиа : драма в пяти действиях Л. Мея. – Санкт-Петербург : Тип. Королева и К°, 1854б. – 104 с.
30. *Мережковский Д.С.* А.Н. Майков // Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. – Санкт-Петербург : Типо-Литография Б.М. Вольфа, 1893. – С. 103–130.
31. *Овчинина И.А.* Тема власти в драматургии Л.А. Мея // Проблемы русской поэзии, критики, драматургии XIX в. – Куйбышев : [б. и.], 1978. – С. 46–53. – (Респ. сб. науч. тр.; т. 214).
32. *О. С. [Сенковский О.И.].* 1. Диагор. Трагедия в 4 д., в стихах. Соч. В. Алферьева. Спб., 1854 г. 2. Сервилиа. Драма в 5 д. Л. Мея. Спб., 1854 г. // Библиотека для чтения. – 1854. – Т. 128, № 11, [отд.] 5. – С. 1–30 ; № 12, [отд.] 5. – С. 31–50.
33. *Пассек Т.П.* Из дальних лет : воспоминания : [в 3 т.]. – Санкт-Петербург : Тип. А.С. Суворина, 1879. – Т. 2. – 495 с.
34. *Перцов П.П.* Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. – Москва ; Ленинград : Academia, 1933. – 322 с.

35. *Печерин В.С.* Pot-pourri, или Чего хочешь, того просишь : (Для февральского праздника 1834) // Поэты 1820–1830-х годов : [в 2 т.]. – Ленинград : Сов. Писатель, Ленингр. отд-ние, 1972. – Т. 2. – С. 468–486. – (Б-ка поэта. Б. с.).
36. *Прохоров Е.И.* Драмы Л.А. Мея // Мей Л. Драмы ; Майков А. Драматические поэмы / [вступ. ст., прим. и подгот. текста Е.И. Прохорова]. – Москва : Искусство, 1961. – С. 7–26. – (Б-ка драматурга).
37. *Ренан Ж.Э.* Антихрист [Antéchrist, 1873] / пер. Е.В. Святловского. – Санкт-Петербург : М.В. Пирожков, 1907. – 425 с.
38. *Роднянская И.Б.* Случевский Константин Константинович // Русские писатели, 1800–1917 : биогр. словарь. – Москва : Большая рос. энцикл., 2007. – Т. 5. – С. 658–667.
39. *Светоний Транквилл Г.* Из книги «О поэтах» // Светоний Транквилл Г. Жизнь двенадцати цезарей ; [О знаменитых людях] : [фрагм.] / пер. М.Л. Гаспарова. – Москва : Наука, 1964. – С. 234–245. – (Лит. пам.).
40. *Тацит К.* Соч. : в 2 т. – Москва : Ладомир, 1993. – Т. 1. – 443 с. // Античная литература [эл. ресурс]. – URL: <https://ancientrome.ru/antlitrt.htm?a=1347014000> (дата обращения: 17.05.2024).
41. *Фрикен А. фон.* Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства : [в 4 ч.]. – Москва : изд. К.Т. Солдатенкова, 1872. – Ч. 1. – 189 с.
42. *Шампаньи Ф.Ж. де.* Кесари. [Нерон] : [этюд] / пер. А. Башуцкого. – Санкт-Петербург : Тип. Акад. наук, 1842. – 223 с.

---

## ЛИТЕРАТУРА И ОБЩЕСТВО

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2024.04.02

РАНЧИН А.М.<sup>1</sup> РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ИМПЕРСКОГО ПЕРИОДА И СОЦИАЛЬНЫЕ ИНСТИТУТЫ. Рец. на кн.: Институты литературы в Российской империи : коллект. моногр. / сост. и отв. ред. А.В. Вдовин, К.Ю. Зубков. – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2023. – 496 с.

*Аннотация.* В рецензируемой книге рассматривается русская литература XVIII – начала XX в. как социальный институт. В центре внимания авторов коллективной монографии под редакцией А.В. Вдовина и К.Ю. Зубкова ряд разнообразных проблем: установление статуса поэзии и формирование категории вымысла в первой половине XVIII в., роль литературных обществ, кружков и журналов в эволюции словесности, деятельность драматической цензуры, драматургия и становление частного театра в XIX столетии, принципы преподавания литературы, формирование литературной богемы, институт чтений для народа. Рассматриваются также совмещение социальных ролей писателя и чиновника на примере И.А. Гончарова и социальные стратегии Л.Н. Толстого – писателя и публициста в 1850–1860-х годах. Исследования, вошедшие в книгу, носят во многом новаторский характер как с фактографической, так отчасти и с методологической стороны. В большинстве работ плодотворно применяется подход к литературе как к социальному институту, связанный с именем Ю. Хабермаса, а также методология П. Бурдьё и А. Грейфа.

---

<sup>1</sup> Ранчин Андрей Михайлович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; aranchin@mail.ru

*Ключевые слова:* русская литература XVIII – начала XX в.; социальные институты; социальное поле литературы; И.А. Гончаров; Л.Н. Толстой.

*Для цитирования:* Ранчин А.М. Русская литература имперского периода и социальные институты [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 31–41. – Рец. на кн.: Институты литературы в Российской империи : коллект. моногр. / сост. и отв. ред. А.В. Вдовин, К.Ю. Зубков. – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2023. – 496 с. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.02

Поступила: 10.06.2024

Принята к печати: 30.07.2024

RANCHIN A.M.<sup>1</sup> Russian literature of the imperial period and social institutes. Book review: Institutes of literature in Russia: collective monograph

*Abstract.* The book under review examines Russian literature of the eighteenth – early twentieth centuries as a social institution. The focus of the authors of the collective monograph edited by A.V. Vdovin and K.Yu. Zubkov has a variety of problems: a number of establishing the status of poetry and the formation of the category of fiction in the first half of the eighteenth century, the role of literary societies, circles and magazines in the evolution of literature, the activities of dramatic censorship, dramaturgy and the formation of private theater in the nineteenth century, principles of teaching literature, the formation of literary bohemia, institute of readings for the people. The combination of the social roles of a writer and an official is also considered using the example of I.A. Goncharov and social strategies of L.N. Tolstoy – writer and publicist in the 1850s–1860s. The research included in the book is largely innovative, both from the factual and partly from the methodological side. Most works fruitfully apply the approach to literature as a social institution, associated with the name of J. Habermas, as well as the methodology of P. Bourdieu and A. Greif.

*Keywords:* Russian literature of the eighteenth – early twentieth centuries; social institutions; social field of literature; I.A. Goncharov; L.N. Tolstoy.

---

<sup>1</sup> **Ranchin Andrey Mikhailovich** – DS in Philology, Leading Researcher at the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; aranchin@mail.ru

*To cite this article:* Ranchin, Andrey M. “Russian literature of the imperial period and social institutes. Book review: Institutes of Literature in Russia: collective monograph”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 31–41. DOI: 10.31249/lit/2024.04.02 (In Russian)

Received: 10.06.2024

Accepted: 30.07.2024

Рецензируемая книга – во многом новаторская, хотя в методологическом плане большинство из составивших ее работ основываются на концепции публичной сферы Ю. Хабермаса<sup>1</sup>, а также на теории П. Бурдьё<sup>2</sup>, описывающей литературу как одно из социальных полей, и на понятии института, разработанного А. Грейфом в применении к экономике<sup>3</sup>. Ее составители А.В. Вдовин и К.Ю. Зубков, известные специалисты по изучению русской литературы в социальном аспекте, так определяют социальный институт: «Ключевым понятием для нашей работы стал социальный институт, который мы понимаем как особую систему правил, норм, ролей, ценностей и организаций, свободную к самовоспроизводству. Именно таким образом можно представить как литературу в целом, так и тесно связанные с нею явления, такие как преподавание словесности, книгоиздание, цензура и многое другое» (введение «“Не литература сама по себе, а ее социальное бытование”: институты литературы в Российской империи» [Институты литературы в Российской империи, 2023, с. 7]). Как замечают А.В. Вдовин и К.Ю. Зубков, «становится очевидно, что изучать следует не только социальные роли и функции литературы как института (макроуровень), но и формирование норм поведения, кодирующих его правил, государственных, общественных или частных организаций, а также убеждения и ценности, которые поддерживаются или не поддерживаются в рамках транзакций

---

<sup>1</sup> См.: Хабермас Ю. Политические работы. – Москва, 2005; Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы : исследования относительно категории буржуазного общества / пер. с нем. В.В. Иванова. – Москва, 2016.

<sup>2</sup> См.: Бурдьё П. Поле литературы (пер. с франц. М. Гронаса) // Бурдьё П. Социальное пространство : поля и практики: пер. с франц. / отв. ред. пер., сост. и послесл. Н.А. Шматко. – Москва ; Санкт-Петербург, 2005. – С. 365–472.

<sup>3</sup> См.: Грейф А. Институты и путь к современной экономике. Уроки средневековой торговли. – Москва, 2013.

между индивидуумами (микроуровень)» [Институты литературы в Российской империи, 2023, с. 16]. Но в центре внимания исследователей, чьи работы вошли в рецензируемую коллективную монографию, – государственные (драматическая цензура, образовательные программы, организованные по государственному проекту чтения для народа) и общественные (Российская академия, Вольное общество любителей российской словесности, Общество русских драматических писателей, Литературный фонд) институции и установления. Таким образом, предметом преимущественного интереса являются инструменты прямого контроля литературы и иных, более сложных форм воздействия на нее извне и каналы, по которым литературные произведения транслируются читательской и зрительской (в случае с театральными постановками) аудитории.

Две крайности, два полюса при таком социологическом подходе к литературному полю и к смежным с ним полям и представляющим их институтам – это абстрагирование от фактов, когда они рассматриваются крайне избирательно и служат иллюстрированием заданных концепций; и это уход в «чистую» фактографию, в эмпирику. Авторам книги удастся счастливо избежать обоих соблазнов: все они предлагают концептуальные выводы из конкретного материала. А этот материал чрезвычайно богат, причем в значительной мере он вводится в научный оборот впервые: «<...> по сравнению с существующими работами о литературе как социальном институте и литературных институциях в России второй половины XVIII–XIX вв. предлагаемая монография включает в исследование гораздо большее число литературных и смежных с ними социальных институтов, литературных организаций и государственных учреждений, чем прежде. В то же время авторы глав стремятся уйти от некритического описания отдельных “фактов” и объяснить логику развития или кризиса того или иного литературного института в широком социокультурном контексте. Макроуровень, как правило, сочетается в таких случаях с микроуровнем: авторы основывают свои объяснения на обширном архивном материале из 15 крупнейших российских архивохранилищ, который позволяет реконструировать принятие решений и механику работы таких больших организаций, как цензурное ведомство, Генеральный штаб военно-учебных заведений, Литературный фонд или

Комиссия по устройству народных чтений» [Институты литературы в Российской империи, 2023, с. 27].

Составители точно описывают новизну этого коллективного труда, подчеркивая системный социологический подход к предмету изучения: «Предлагаемая монография, неспособная, конечно, компенсировать нехватку исследований, посвященных институту литературы в Российской империи, призвана хотя бы обозначить круг проблем и пути их возможного решения. Она посвящена проблемному описанию ключевых литературных институтов и институций Российской империи XVIII–XX вв. в их тесном взаимодействии с государственными учреждениями и другими социальными институтами того времени. На первый взгляд такая постановка вопроса совсем не нова; в самом деле, еще с конца XIX столетия историки литературы занимались описанием, например, истории русской цензуры или народного образования (в том числе преподавания литературы), историей русского театра, кружков и литературных объединений. В то же время все эти феномены чаще всего изучаются, во-первых, изолированно, а во-вторых, прежде всего с идеологической или биографической стороны» [Институты литературы в Российской Империи, 2023, с. 16–17].

А.В. Вдовин и К.Ю. Зубков заявляют: «Историку литературы привычно думать, например, что знакомство с какой-либо посетительницей светского салона оказалось значимо для создания любовной лирики известного поэта или что некий критик сотрудничал в литературном журнале, поскольку политическая программа этого журнала близка его собственным взглядам. Намного сложнее, однако, понять, что даже самые фундаментальные, базовые функции и принципы построения литературного произведения и писательской биографии во многом определяются не имманентной логикой литературного процесса и даже не “сторонним” вмешательством политических или личных обстоятельств: они неотделимы от условий бытования литературы» [Институты литературы в Российской Империи, 2023, с. 17]. Это справедливое соображение, находящееся в общем тренде с идеей позднего ОПОЯЗа (прежде всего сформулированной Ю.Н. Тыняновым) изучать соотношение эволюции и генезиса и учитывать внешние факторы в развитии художественной словесности. Правда, декларация составителей о значимости и важности влияния этих условий (т.е. различных ин-

ституты и институций или агентов, относящихся к социальным полям, смежным с литературным) мало подтверждается работами, вошедшими в книгу. Исключение – первые две главы («Открытость поля поэзии, или Поэзия как товар» и «Вымыслы поэтические и преступные: литература среди других институций письма»), написанные А.А. Костиным. В первой из них показано, как русская поэзия 1730–1740-х годов была вынуждена конкурировать с прозой, утверждая свой социальный статус, прибегая к конструированию условной читательской аудитории, а также к столь же условному образу недоброжелателя-зоила, и одновременно ища покровительства в лице верховной власти. А.А. Костин показывает, сколь узок был круг потребителей такой продукции (используем принятую в книге экономическую терминологию) как с помощью анализа текстов В.К. Тредиаковского и М.В. Ломоносова, так и с помощью анализа статистики продаж, характеризующей малую востребованность изданий поэзии. При этом делаются выводы, важные для историков литературы, – например, об адресации «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» В.К. Тредиаковского А.Д. Кантемиру или о реальной победе силлаботоники над силлабикой только в середине XVIII в. Последнее меняет картину развития поэзии этого столетия, сложившуюся если не в представлениях филологов-специалистов<sup>1</sup>, то в университетском преподавании, освещающем историю поэзии с позиции, выраженной прежде всего в классическом учебнике Г.А. Гуковского «Русская литература XVIII века» (1939). Во второй главе, написанной А.А. Костиным, замечательно показано, как понятие *вымысел* в изящной словесности формируется посредством отталкивания от его значения, исконного словоупотребления в юриспруденции.

---

<sup>1</sup> А.А. Костин как раз ссылается на материалы, приведенные в книгах С.И. Николаева и Н.Ю. Алексеевой, свидетельствующие о продолжавшемся длительном бытовании силлабики после реформы, предложенной В.К. Тредиаковским и М.В. Ломоносовым; ср.: *Николаев С.И.* Литературная культура петровской эпохи. – Санкт-Петербург, 1996. – С. 62–66; *Алексеева Н.Ю.* Русская ода : развитие одической формы в XVII–XVIII веках. – Санкт-Петербург, 2005. – С. 128–159. Однако в этих работах соответствующие примеры рассматриваются в ином ракурсе: С.И. Николаева интересует силлабическое стихотворство как таковое, а Н.Ю. Алексееву – соотношение теории стихосложения и практики у В.К. Тредиаковского и влияние од Я. Штели на М.В. Ломоносова.

В восьмой главе «Пореформенный театр в поисках автономии: падение театральной монополии и сопутствующие процессы», принадлежащей А.С. Федотову, содержится важное соображение: «По крайней мере, отчасти необходимость создавать много пьес определяется спецификой самого театрального производства: мера влияния драматурга определялась той долей репертуара императорских театров, которую ему удавалось закрепить за собой. Сделать это с помощью одной-двух удачных драм было практически невозможно <...>. Поэтому драматургу нужно было писать много. Наличие устойчивого содержательно-стилистического единства также могло работать на узнаваемость драматурга, на эффект его масштабного “присутствия” в репертуаре. Рискнем предположить, что постоянные повторы, которые литературная критика ставила на вид Островскому с середины 1860-х годов (купцы, самодуры, Замосковоречье, Волга и проч.), являются наиболее сознательной стратегией – Островский в театре должен был оставаться Островским» [Институты литературы в Российской Империи, 2023, с. 252–253].

Другим примером воздействия (но опосредованного) института на словесность является идея комедии А.Н. Островского «Комик XVII столетия», интерпретированная А.С. Федотовым как утверждение общественной значимости театра в ситуации двухсотлетнего юбилея 1872 г.: «История театра у Островского оказывается, таким образом, не цепочкой бесконечных благодеяний Романовых, дарующих подданным ценные институты просвещения, но историей борьбы, в которой прогрессивно настроенным администраторам в союзе с артистами придется ради высокой цели сломать сопротивление традиционалистов и консерваторов и убедить царя в необходимости театра. Пьеса Островского может рассматриваться как своеобразный ответ на попытки власти исторически обосновать свое право на тотальный контроль над театральной сферой. Инсценировки театральной истории, как оказалось, могут быть оружием как в руках властей, так и в руках стремящегося к независимости театрального сообщества» [Институты литературы в Российской Империи, 2023, с. 270]. Празднование юбилея в 1872 г., инициированное Обществом драматических писателей, и приуроченная к этой годовщине постановка пьесы

Островского были явным образом противопоставлены официальному юбилею создания русского театра, отмечавшемуся в 1856 г.

Что касается построения писателями своей биографии, то эта проблематика никак не отражена в рассматриваемой коллективной монографии. В седьмой главе («Чиновник и писатель: случай И.А. Гончарова»), написанной С.Н. Гуськовым, и в двенадцатой главе (««Общество это составляю я один»: генезис и рецепция педагогического проекта Л.Н. Толстого в свете дискуссий начала 1860-х годов о законах общественного развития»), принадлежащей Ю.И. Красносельской, биография автора «Обломова» и эпизоды из жизни создателя «Войны и мира» анализируются отнюдь не в этом аспекте: С.Н. Гуськов показывает влияние впечатлений от чиновничьей службы на творчество И.А. Гончарова, а Ю.И. Красносельская пишет о попытке Л.Н. Толстого создать сообщество единомышленников, поддерживающих его педагогический проект. Биография писателя вообще совершенно необязательно становится литературным фактом, прочитывается как текст (в семиотическом смысле), проецирующийся на его творчество<sup>1</sup>.

Не стоит, однако, на этом основании предъявлять претензии авторам книги: оценивать их стоит в соответствии с тем, что в их работах есть. А есть много чрезвычайно ценного. Исследователи по-новому описывают истории институтов литературы и смежных с ними. Оказывается, что Российская академия и Вольное общество любителей российской словесности боролись за официальное признание, добиваясь утверждения их уставов, причем ВОЛРС преуспело в этом больше (глава третья «Институциональный статус литературных обществ второй половины 1810-х годов», написанная А.С. Бодровой). Взаимоотношения славянофилов и западников, как показал М.Б. Велижев, определялись в начальный период во многом способностью или неспособностью к коммуникации в светских салонах: поведение западников Т.Н. Грановского и

---

<sup>1</sup> См. о писателях «с биографией» и «без биографии»: *Томашевский Б.В.* Литература и биография // Книга и революция. – 1923. – № 4 (28). – С. 8; ср. иное, но коррелирующее с выражением «писатель с биографией» тыняновское понятие «литературная личность» как обозначение конструктора личности писательского «я» в произведениях: *Тынянов Ю.Н.* О литературной эволюции // *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино / отв. ред. В.А. Каверин, А.С. Мясников; изд. подгот. Е.А. Тоддес, А.П. Чудаков, М.О. Чудакова. – Москва, 1977. – С. 279.

М.А. Бакунина в отношении принятия светской толерантной модели общения при этом разительно различалось (глава четвертая «Публичная сфера и политическая мысль: институты полемики в ранней истории западничества и славянофильства»). Публицистика Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова второй половины 1850-х – начала 1860-х годов обнаруживает структурное родство с таким культивируемым в «Современнике» 1850-х годов жанром, как фельетон (Е.И. Вожик, глава пятая «Фельетоны журнала “Современник” и формирование публичной сферы в 1850-е годы»)<sup>1</sup>. Выясняется, что Литературный фонд, или Общество для пособия нуждающимся литераторам, инициатором создания которого был приверженец «чистого искусства» А.В. Дружинин, по его первоначальному замыслу, должно было оказывать помощь не просто нуждающимся литераторам, а только высокоодаренным писателям (глава девятая «Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым: от “чистого искусства” к реалиям литературной жизни», принадлежащая М.С. Макееву). Литературная богема, возникновение которой традиционно связывалось с модернизмом Серебряного века, найдена в 1860–1880-х годах, причем составляли ее не пресыщенные декаденты или полудекаденты, а «литературные пролетарии» (А.И. Рейтблат, глава десятая «Русская литературная богема (1860–1880-е годы)»). Л.Н. Толстой в 1862 г. предстает, вопреки трактовке Б.М. Эйхенбаума, как публицист и теоретик народного образования, пытающийся заключить альянс с Н.Г. Чернышевским и радикализирующимся журналом «Современник»; обнаруживается близость издателя журнала «Ясная Поляна» к позитивисту Г.Т. Боклю (упомянутая выше глава, написанная Ю.И. Красносельской).

---

<sup>1</sup> Выскажем критическое замечание: Е.И. Вожик без оговорок называет автором фельетонов, подписанных псевдонимом «Новый Поэт», И.И. Панаева (см.: [Институты литературы в Российской империи, 2023, с. 156], ср. с. 171), хотя затем отмечает в одном случае соавторство Н.А. Некрасова (см.: [Институты литературы в Российской империи, 2023, с. 159]). В действительности, как известно, этот псевдоним использовался обоими редакторами «Современника». См. статью, не учтенную исследовательницей: *Мельгунов Б.В.* Некрасов, Панаев – Новый поэт. (К истории создания журнальной маски) // *Русская литература*. – 1986. – № 3. – С. 153–170. К сожалению, Е.И. Вожик не указывает основания для атрибуции тех или иных фельетонов. (Как можно предположить, она ориентируется на известную книгу В.Э. Бограда 1959 г. – роспись содержания журнала.)

Впервые полно представлены на основе архивных материалов проект преподавания русской словесности А.Д. Галахова (А.В. Вдовин, глава одиннадцатая «От “Полной русской хрестоматии” к первой программе по литературе: становление стандартов литературного образования в России и педагогические проекты А.Д. Галахова 1840–1850-х годов») и практика чтений для народа, причем при ее анализе использованы музейные слайды, показ которых сопровождал чтение произведений словесности (глава тринадцатая «Чтения для народа как государственный просветительский проект в поздний период Российской империи», написанная Я.Я. Агафоновой). В принадлежащей К.Ю. Зубкову главе шестой «“Прилично ли такое представление на театре”: моральные категории и социальное воображаемое в деятельности драматической цензуры середины XIX в.» исследование ведется почти исключительно на основе опубликованных документов; новизна заключена в точке зрения: автор показывает, как на протяжении нескольких десятилетий менялись представления цензоров о приличном и неприличном в драматургии (на сцене) и о моральных задачах, определявших их решения.

В книге недостает работ, посвященных некоторым важным темам, например институту высочайшего меценатства в отношении писателей в XIX в. (его функционирование в предшествующем столетии уже неплохо описано) или роли читательской аудитории в восприятии книг, представленных на чтениях для народа. (И, шире, экскурсов по таким предметам, как история читателей или зрителей.) Однако это отдельная задача на будущее: авторы рецензируемой коллективной монографии ее не ставили.

Отдельный вопрос – соответствие всех предметов исследования заданным концептуальным рамкам и предполагаемой ими терминологии. Можно ли считать полемику в салонах между славянофилами и западниками институтом? Не достаточно ли описать воздействие фельетона на публицистику в традиционных жанровых категориях? Чем является литературная богема: социальным институтом или, скорее, социальной средой? Показательно, что авторы некоторых статей почти полностью воздерживаются от употребления социальных и экономических категорий, о которых идет речь во введении. По-видимому, в методологическом отношении для описания литературы и смежных институтов важнее не

эта терминология, а ракурс, задаваемый соответствующими исследователями. Однако в конечном счете не столько метод диктует выбор материала исследования, сколько объект определяет использование инструментария.

Но, так или иначе, книга «Институты литературы в Российской империи» – это очень ценное исследование, содержащее как важные идеи, так и массу новых фактов и способное потому служить, кроме всего прочего, своеобразным справочным пособием, в том числе источником библиографических сведений. Для социологов литературы, исследователей в области политической и социальной истории, в меньшей, но тоже в немалой степени – для историков культуры и литературы, это настоящий подарок.

### **Список литературы**

1. Институты литературы в Российской империи : коллект. моногр. / сост. и отв. ред. А.В. Вдовин, К.Ю. Зубков. – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2023. – 496 с.

---

УДК 821.161.1:821.133.1

DOI: 10.31249/lit/2024.04.03

ОСОКИН М.Ю.<sup>1</sup> НЕМНОГО СЫРА ДЛЯ ЛАБАЗА ЛАСТИКОВ®.  
Рец. на кн.: Соловьев А. Проблема «Россия и Европа» в русских литературных путешествиях (Фонвизин – Карамзин – Достоевский). – Tartu : Univ. of Tartu press, 2022. – 246 с.

*Аннотация.* К достоинствам работы можно отнести главы, посвященные В. Измайлову, П. Макарову и П. Шаликову; тексты их не самые исследуемые, и автор заполняет лакуну самым фактом обращения к ним. Среди недостатков – спорные и сомнительные интерпретации источников, предметов полемики, и недостаточно продуманная теоретическая часть, которая призвана скреплять этот сборник статей, превращая его в монографию. А.Ю. Соловьев сводит дело к конструированию моделей «разочарованных» («Письма из Франции» Фонвизина, письма Кантемира) и «наивных путешественников» (травелоги Карамзина и Достоевского), игнорируя интенции, стратегии и тексты, выводящие за пределы простых дефиниций.

*Ключевые слова:* травелоги; источники; Денис Фонвизин; Антиох Кантемир; Франческо Локателли; Николай Карамзин; Пиданса де Меробер.

*Для цитирования:* Осокин М.Ю. Немного сыра для лабаз ластиков [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 42–56. – Рец. на кн.: Соловьев А.Ю. Проблема «Россия и Европа» в русских литературных путешествиях (Фонвизин – Карамзин – Достоевский). – Tartu : University of Tartu press, 2022. – 246 с. DOI: 10.31249/lit/2024.04.03

Поступила: 01.03.2024

Принята к печати: 30.07.2024

---

<sup>1</sup> **Осокин Михаил Юрьевич** – кандидат филологических наук, независимый исследователь, Саттахип (Таиланд); mike.osokin@gmail.com

© Осокин М.Ю., 2024

OSOKIN M.Yu.<sup>1</sup> Some cheese for the eraser store<sup>®</sup>. Book review: Solovjev A. The issue of Russia and Europe in Russian literary travelogues (Fonvizin, Karamzin, Dostoevsky)

*Abstract.* Among useful aspects of the work are chapters on V. Izmaylov, P. Makarov, P. Shalikov, whose texts are not extensively explored; the author fills this gap simply by referring to them. The drawbacks include contentious and questionable interpretations of sources and debated topics, as well as a theoretically underdeveloped section that is supposed to unify this collection of articles. Reading becomes truly tedious as the researcher persistently focuses on what he is worst at – interpreting and generalizing. A. Yu. Solovyov simplifies the texts into the categories of “disappointed travelers” (Fonvizin’s *Letters from France*, Kantemir’s letters) and “naive travelers” (travelogues by Karamzin and Dostoevsky), neglecting strategies and texts that go beyond these straightforward definitions.

*Keywords:* travelogues; sources; Denis Fonvizin; Antiokh Kantemir; Francesco Locatelli; Nikolay Karamzin; Pidansat de Mairobert.

*To cite this article:* Osokin, Mikhail Yu. “Some cheese for the eraser store. Book review: Solovjev A. The issue of Russia and Europe in Russian literary travelogues (Fonvizin, Karamzin, Dostoevsky)”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 42–56. DOI: 10.31249/lit/2024.04.03 (In Russian)

Received: 01.03.2024

Accepted: 30.07.2024

Предмет исследования, как его описывает А.Ю. Соловьев, – «модель “русский в Европе”», в том числе «авторское “я” – его образ или поза», декларируемое отношение «я» к Европе, «коммуникация с читателем» [Соловьев, 2022, с. 9–10] на материале путешествий русских по Европе XVIII – начала XIX в. География не главное, поэтому в анализ будут включаться «травелоги с российским маршрутом и иностранные травелоги» [Соловьев, 2022, с. 8],

---

<sup>1</sup> **Osokin Mikhail Yurievich** – Candidate in Philology, independent scholar, Sattahip (Thailand); mike.osokin@gmail.com

© Osokin M.Yu., 2024

хронология – тоже, поэтому включаются «отдельные явления 1830-х и 1860-х годов» [Соловьев, 2022, с. 8]. «Русский европеец» – слишком большой кусок, поэтому из анализа исключается «фикциональная литература», см. работы В. Марковича об этой теме у Ивана Тургенева [Соловьев, 2022, с. 173–174], однако не вполне: будут немного рассматриваться пародии на «сентиментальные путешествия» («Новый Стерн» Шаховского), поэма Вольтера «Русский в Париже» [Соловьев, 2022, с. 34] и «Путешествие из Петербурга в Москву». «Конечно, “Путешествие...” Радищева – полностью фикциональное, тем не менее его иногда включают в историю литературы путешествий в России на правах “подстрекателя” жанра» [Соловьев, 2022, с. 177], но есть и ни к чему не подстрекательная «Тоска по родине» (1839) М.Н. Загоскина [Соловьев, 2022, с. 134–135, 156–161, 168–169], фикциональная настолько, что по завязке видно, к чему все клонится. Также имеется переписка Кантемира с сестрой [Соловьев, 2022, с. 29], письма И.И. Шувалова «любопытны, однако в силу их чисто документальной природы мы не будем их касаться» [Соловьев, 2022, с. 34], развитие модели «россиянин в Париже» в драматургии «в наши задачи... не входит» [Соловьев, 2022, с. 33, прим. 22]. Итак, исследуются травелоги XVIII в. плюс Достоевский минус фикциональная проза плюс «Путешествие» Радищева минус чисто документальные свидетельства плюс переписка Кантемира минус письма Шувалова плюс сатира Вольтера 1760 г. и антикарамзинисты минус драматургия плюс, потом добавятся, тексты европейцев о России, с которыми путешественники спорят.

Автор книги о русских в Европе в травелогах с российским маршрутом делает еще несколько оговорок, что он будет исследовать, а что не будет, и критикует исторические очерки А. Шёнле, Д. Оффорда и С. Дикинсон: «Общим недостатком этих работ является, на наш взгляд, то, что они идут в основном по хронологии произведений» [Соловьев, 2022, с. 9]; статья Т.А. Роболи 1926 г. «значительно превосходит почти все написанное о путешествиях после нее: она занимается (видимо, статья, а не сама Роболи, умершая в 1972 г. – М. О.) типологией, а не генезисом», но пахнет формализмом и не раскрывает «важную для нас тему “Россия и Европа”». Хронология – недостаток, типология – достоинство, А.Ю. Соловьев прочел все, но отобрал только то, что «концептуа-

лизировало отношение к Другому» [Соловьев, 2022, с. 7]. Прежде чем осудить автора по закону, им самим над собою признанному, придется разобраться в устройстве его концептометра инструментами для грубой работы.

Избавившись от фикциональной прозы, вернее, постулировав, что выбраны тексты нефикциональные, однако и не вовсе документальные, автор принимается извлекать фикциональность из них: описания впечатлений от путешествий «не могут формироваться по принципу “увидел и рассказал” (если они строятся так, то это признак эпатажа, как в “Сентиментальном путешествии” Л. Стерна), это всегда конструируемый объект» [Соловьев, 2022, с. 16], «россиянин в Париже» связан с критикой нравов и берет начало в моралистической и сатирической литературе [Соловьев, 2022, с. 17]. Путешественники у А.Ю. Соловьева постоянно что-то «конструируют» (это слово повторяется 67 раз), «моделируют» («модель» и однокорневые употреблены 152 раза на 206 страницах, остальные технические) и собирают сведения о «Другом». Эта терминология из философии XX в., будучи спроецированной на XVIII, приводит к выводу: постоянный русский посол в Гааге А.А. Матвеев, автор «Дневника частного посольства ко французскому двору», «не был новичком в европейской жизни и <...> до поездки в Париж провел несколько лет в Нидерландах, т.е. был подготовлен к восприятию нового. Однако в своих записках Матвеев применяет стратегию описания именно с позиции первой “встречи”» [Соловьев, 2022, с. 26]. Как ему еще, спрашивается, описывать Париж, если он там не был и не думал о Европе как о «другом вообще», иначе зачем, действительно, ехать во Францию, раз уже был в Нидерландах.

В подзаголовок вынесены фамилии трех известных писателей, тексты которых автор называет «прецедентными» («русская литература путешествий весьма обширна», «поэтому мы останавливаемся на прецедентных текстах»), – «Письма из Франции» Фонвизина, «Письма русского путешественника» Карамзина, «Зимние заметки о летних впечатлениях» Достоевского, – хотя ничего беспрецедентного в них нет. Фонвизин, по А.Ю. Соловьеву, конструирует модель «разочарованного путешественника» (в чем его опередил Кантемир в своих письмах), а Карамзин и Достоевский моделируют конструкции «наивных путешественников».

Эпитеты выглядят, как надписи на могилах, заказанных скаредными родственниками, но хрестоматийные имена разбавлены менее известными, отнесем к достоинствам книги А.Ю. Соловьева главы о мало привлекающей внимание продукции последователей Карамзина – В. Измайлов, П. Макаров, П. Шаликов [Соловьев, 2022, с. 131–154].

А.Ю. Соловьев включает в свой анализ «Письмо сицилийца» (1700) Дж.П. Мараны, поскольку 17-летний Кантемир, когда его переводил в 1726 г., «моделировал встречу с Европой, в которую самому переводчику еще только предстояло отправиться» [Соловьев, 2022, с. 28], и сам потом в письмах 1736 г. обнаружил «разочарование» Парижем [Соловьев, 2022, с. 29]. Марана, запрограммировавший Кантемира на десятилетие вперед, предвосхитил просветительский прием «свежих глаз», оптику как раз «наивного» путешественника, Франсуа Муро сравнивал его с Дюфрени [Mougeau, 2005, p. 207], но концептометр А.Ю. Соловьева откалиброван так, что показывает разочарование, которое у него становится обычной реакцией русских путешественников на Европу. Отыскав в собрании Паниных список марановского письма, А.Ю. Соловьев задается риторическим вопросом, не связан ли интерес Н. Панина к тексту с поездкой его секретаря Фонвизина во Францию, хотя бы там и не было пересечений с его письмами [Соловьев, 2022, с. 28, прим. 18]. При наличии свободного времени теми же вопросами можно задаться, разбирая «Турецкое воспоминание, или Истории двух турков во время их жития во Франции», «Записки Толстого Петра Андреевича о поездке и пребывании в Италии 1697 г.», «Описание езды Бариса Михайлыча в Женеву», «Письма одного персианина в Англии к другу его в Испагане» и другие рукописи из того же собрания.

Письма перса в Исфахан Д. Литтлтона раскрывают тему русских в Европе столько же, сколько «Путешествие в Сибирь» Ж. Шаппа д'Отроша (1768). Появление последнего мотивировано тем, что Фонвизин с ним спорит [Соловьев, 2022, с. 77, 207], одновременно находясь под его мощнейшим влиянием, поскольку именно из «Путешествия в Сибирь» в «Письма из Франции» перешел «принцип тенденциозного обобщения» [Соловьев, 2022, с. 56] – то, что Дидро назвал мелочными и абсурдными претензиями. Полемика такова: «У Шаппа <...> все вертится вокруг фигуры

Петра I», Фонвизин, напротив, «ни разу не упоминает Петра I» [Соловьев, 2022, с. 56–57], Шапп д’Отрош пишет про налоги, Фонвизин – тоже про налоги [Соловьев, 2022, с. 57]<sup>1</sup>, но самое разительное – д’Аламбер, в котором Фонвизин «нашел премерзкую фигуру и преподлинную физиогномию». Связано это с тем, что именно д’Аламбер рекомендовал Академии издать «Путешествие в Сибирь» [Соловьев, 2022, с. 58]. Фонвизин, находясь под дискурсивной властью аббата, пытается занять его место и сублимирует ненависть к нему в бодишейминг его протектора в академии, – мысль самая небанальная, остается сожалеть, что А.Ю. Соловьев, выйдя к перспективному фрейдистскому клондайку, оставил его нетронутым.

«Книга продемонстрировала Европе удручающий взгляд на русский национальный характер: русские – варварский народ, пребывающий в рабстве из-за деспотизма» [Соловьев, 2022, с. 54], – пишет А.Ю. Соловьев, не поясняя, что именно его удручает в этом взгляде на русский национальный характер, возможно, он развернул мысль на защите диссертации в Эстонии 18 ноября 2022 г. Россия как страна варваров – почтенная травелогическая традиция, описанная в работах М. Мирво, Ж.-К. Роберти, А. Строева и др., у Шаппа д’Отроша есть много предшественников и наследники, в числе последних – Астольф де Кюстин, с «неагтивными (sic) высказываниями» которого А.Ю. Соловьев обещает не вступать, но вступает в запоздавшую на 165 лет дискуссию [Соловьев, 2022, с. 195–196]. Отвечающий на «Путешествие в Сибирь» екатерининский «Антидот» упоминается 17 раз [Соловьев, 2022, с. 34, 54–59, 77, 86, 207], ответ Кантемира и его секретаря Генриха Гросса на «Московитские письма» (*Lettres Moscovites*, 1735) Ф. Локателли – ни одного, хотя сюжет напрашивался в труд о русских в Европе. Кантемира душило бессилие, он пытался скрыть, что текст Локателли напечатан и оправдывался в доносах вице-канцлеру Остерману, что англичане против собственного монарха печатают пам-

---

<sup>1</sup> До конца XVII в. путешественники только и писали, что почем и сколько это в переводе на их валюту, пока не появилось «Королевство Сиам» Симона де Лалубера с праантропологическим подходом [Love, 1994, p. 155], нравоописательностью в духе моралистов, а главное – наблюдательностью, способностью, которую невозможно имитировать, можно только красть результаты, чем и занимался постоянно Фонвизин.

флеты, так что запретить перевод книги на английский через суд не получится [Кантемир, 1868, т. 2, с. 99, 102]. Когда он выяснил имя автора – узнал сначала имя его любовницы, установил за ним слежку, – то предложил поймать и избить Локателли: «...к наказанию его, Локателлия, один способ остается, чтобы своевольным судом чрез тайно посланных гораздо побить» [Кантемир, 1868, т. 2, с. 102], и тут же вызвался «онный способ в действо привести». «Модель “русский в Европе”» приобретает статус универсалии – инварианта, где варьируются только способы расправы. Чтобы нейтрализовать критику, Кантемир предлагает написать опровержение. В процессе работы, судя по письмам из Лондона, замысел эволюционировал: Кантемир предложил добавить политическое и географическое описание России [Крашенинникова, 2005, с. 248]. Если посмотреть на результат – «Так называемые “Московитские письма”, или Направленные против славной русской нации... клеветы и тысячекратная ложь» (*Die so genannte Moscovitische Brieffe, Oder Die, wider die löbliche Rußische Nation Von einem Aus der andern Welt zurück gekommenen Italiäner ausgesprengte abendtheurliche Verläumdungen und Tausend-Lügen*, 1738), становится понятно, что эволюция продиктована бессилием что-либо опровергнуть: Локателли писал о том, с чем столкнулся в России, – несоординированность провинции и центра, бюрократия, переизбыток иностранцев, алкоголизм и прочее, чему можно найти параллельные места в мемуарах, путевых заметках или письмах других путешественников. Если бы не сведения о географии, геологии и сельском хозяйстве, которые вывалены в ответ на замечание Локателли, что огромные неосвоенные пространства – это обуза, создающая трудности для передвижения, возражения были бы, как предисловие: «неряшливая пачкотня» [Кантемир, Гросс, 2003, с. 224], «бесмысленный лай этого помешанного», «с дерзостью умалишенного», «позорного лжеца ткнуть носом в его же грязь» [Кантемир, Гросс, 2003, с. 228], «этот писака все перевирает» [Кантемир, Гросс, 2003, с. 229], «ничтожный и нечестный из бабьей жажды мщения порочит нацию» [Кантемир, Гросс, 2003, с. 231].

Главной задачей книги, как признается в конце А.Ю. Соловьев, было «показать природу взаимодействия текста с читателем», «способы, которыми текст “проговаривается” о себе» [Соловьев, 2022, с. 205]. В случае с Карамзиным «интересующая автора

тема, мотив постоянно переходит из модуса бытия в модус письма и обратно» [Соловьев, 2022, с. 96], в случае с Фонвизиним формулировка менее чеканна: тот просто «создает эффект передачи разговоров, создания устного субстрата писем» [Соловьев, 2022, с. 64], цель его «не в выявлении национального характера, а в демонстрации отношения к нему» [Соловьев, 2022, с. 45].

Фонвизин, будучи секретарем внешнеполитического ведомства, хорошо понимал, какое отношение к Франции нужно демонстрировать: «Сравнивая наших крестьян в лучших местах с тамошними, нахожу, беспристрастно судя, состояние наших (то бишь, крепостных. – М. О.) несравненно счастливейшим», «все рассказы о здешнем совершенстве сушая ложь», и т.д. Посольского секретаря в Саксонии И.Ф. Богдановича, фонвизинского однокашника, который этой оптикой пренебрег и, как показалось графу Орлову, проезжавшему на воды через Дрезден, чрезмерно европеизировался, в 1768 г. обвинили в измене и засунули с долины Эльбы на петербургские болота, где он до старости лет доказывал верноподданность и писал про русские пословицы и Добромысла.

Очевидно, что Матвеев, Кантемир и Фонвизин пишут так, а не иначе, потому что они сотрудники дипломатических миссий и ведомств. «О дипломатическом задании Матвеева и его влиянии на его текст, рассмотрение которого не входит в задачи нашей работы, см. Берелович 1996» [Соловьев, 2022, с. 20, прим. 8], – сообщает А.Ю. Соловьев и компульсивно поправляет М.А. Алпатова, видевшего в тексте «обращение к другому лицу» (Петру), перед которым Матвееву надлежало отчитываться. От обязанности в дальнейшем разбирать этот принципиальный для темы аспект А.Ю. Соловьев избавляет себя ссылкой на М.Я. Билинкиса, который писал, что в первой трети XVIII в. «русская литературная культура начинает различать жанры записок и жизнеописаний», так что «на место события – дипломатического путешествия <...> ставится описание новой для России культурной модели» [Соловьев, 2022, с. 20]. Но структурообразующее для травелога событие путешествия от этого никуда не девается, и без учета его обстоятельств за эти тексты даже не стоит браться. Отставной статский советник Фонвизин в путевых журналах не разочарованный, а брюзгливый, ему такой взгляд органичен, от него ждали заметок чернилами, разведенными ядовитой слюной, он об этом знал и от-

вечал на запрос, и взгляд этот не дальше трех метров вокруг себя, откуда и взяться «выявлению национального характера», когда фиксируются либо неудобства – театришка мерзкий, еда скверная, вонь, сырость, прислуга не в собственности и не лебезит – либо, реже, удобства – нюрнбергские пирожные, ванна с двумя винтами: «Повернув один,пустишь воду теплую; повернув другой, холодную; так что сидящий в ванне наполняет ее столько и такую водою, как сам захочет <...> Жаль, что у нас нет такого приятного и для здоровья полезного установления». Когда он едет в Европу на лечение, «модус письма» вовсе сливается с «модусом бытия» в триаде еда / рвотное / слабительное<sup>1</sup>, но брюзжать он из последних сил не перестает, и в этом смысле заметки о Германии не отличаются от заметок о Малороссии.

А.Ю. Соловьев вслед за князем Вяземским приходит к выводу, что источником записок Фонвизина «можно считать хотя бы отчасти» «Рассуждения о нравах нашего века» Дюкло, выписывает своды заимствований Фонвизина по А. Стричеку, который нашел источник письма о принятии Вольтера в академию и постановке «Ирины» 30 марта 1778 г. в *Journal de Paris* (№ 90 от 31 марта), хотя до него то же самое нашел Д. Стремоухов [Strémooukhoff, 1961, р. 187, note 5], и заимствования Матвеева из «Описания города Парижа» Жермена Бриса, на которые указала И.С. Шаркова, опубликовавшая матвеевский текст. План по изложению чужих выводов перевыполнен, но не все они, попадая в книгу А.Ю. Соловьева, автоматически становятся научными. Фонвизин кусками вставлял в свои тексты чужие и так же писал о Франции. Апофеоз Вольтера описан в нескольких источниках, и если бы А.Ю. Соловьев перевел то, что в 1950-е годы нашли в офлайн-библиотеке, а не просто скопировал в левую колонку, он бы заметил не только отсутствие описаний уличных чествований – они не совпадают и в интерьерах. У Фонвизина Вольтер произносит фразу «О боже, вы хотите меня уморить» (« Ah! Dieu, vous voulez donc me faire

---

<sup>1</sup> Этот его журнал (РГАЛИ. Ф. 517. Оп. 1. Ед. хр. 1) издан в отрывках, всю физиологию – неспецифичную для Фонвизина, это специфика «медицинских эго-документов» XVIII в., см.: [Заботы и дни ..., 2019, с. 54, 81], – утаил от российского читателя П.А. Ефремов, а от советского – Г.П. Макогоненко, который перепечатал текст у Ефремова.

mourir! »)<sup>1</sup>, «заплакав от радости», в *Journal de Paris* – «проникновенным голосом», « en disant d'un ton pénétré » [*Journal de Paris*, 1778, p. 359], плачет от радости (« pleurant de joie ») он в башомоновских хрониках (*Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours*, 1779) Пиданса де Меробера [*Mémoires*, 1779, p. 194]. По ним Фонвизин пересказывает новости о «поединке дюка де Бурбона с королевским братом графом д'Артуа» и о возвращении в Париж Вольтера (он вернулся 10 февраля 1778 г.). Скандал на балу Марди Гра описан под 14 марта [*Mémoires*, 1779, p. 163–165], дуэль под 17 марта [*Mémoires*, 1779, p. 169–171], избрание Вольтера в академию и представление «Ирины» 30 марта – под 1 апреля [*Mémoires*, 1779, p. 192–195], в последнем случае повторяются фрагменты из *Journal de Paris* [*Journal de Paris*, 1778, p. 359–360], фразы совпадают, но не идентичны. Из записи за 5 марта Фонвизин берет свое остроумное наблюдение о том, что французы котируют вернувшегося Вольтера на уровне божества («Прибытие Волтера в Париж произвело точно такое в народе здешнем действие, как бы сошествие какого-нибудь божества на землю»): «...on l'a vénéré comme un génie unique, comme un dieu n'ayant rien de commun avec ses semblables...» [*Mémoires*, 1779, p. 144] – «...ему поклонялись как уникальному гению, как божеству, не имеющему ничего общего с собратьями». В *Journal de Paris* такая аналитика не печаталась, там Вольтер 3 марта без тени сарказма назван всего лишь «благодетелем человечества», « bienfaiteur de l'humanité » [*Journal de Paris*, 1778, p. 246]. Хроники менее церемонны: в них чувствуется раздражение всеобщим ликованием, «Ирина» в записи за 17 марта именуется перехваленной «журналистами и его <Вольтера> поклонниками», хотя уступает по элоквенции «Эдипу» (1718), «Альзире» (1736) и «Магомету» (1741), три последних действия траге-

---

<sup>1</sup> Чтобы оценить контекст фразы: у Вольтера рак простаты, странгурия (запор мочи), отекают ноги, кашель, лихорадка, лопнул «сосуд в груди», идет горлом кровь, лечат его ослиным молоком, он пропускает премьеру, во время ремиссии едет на шестое представление, где публика, собравшаяся на него, а не на трагедию, подвергает его пытке славой, а после спектакля пытается выпрячь лошадей из его кареты. Вернувшись домой, Вольтер, плача уже, вероятно, не от радости, говорит, что не пошел бы в театр, если бы предвидел все глупости, которые будут сделаны.

дии «пусты и холодны», а диалоги многословны и полны повторов, «одним словом, она может лишь пополнить число последних посредственных произведений автора» – «*En un mot, elle ne peut que grossir le nombre des dernières pièces médiocres de l'auteur*» [Mémoires, 1779, p. 172], отсюда у Фонвизина: «Нельзя никак сравнивать ее с прежними, но публика приняла ее с восхищением». Есть подробные отчеты о болезни Вольтера, о которой запретили писать редактору *Journal de Paris* [Mémoires, 1779, p. 142], ср. у Фонвизина: «...правительство запретило особливим указом печатать то, что Вольтеру предосудительно быть может». Фонвизин, авторитетно заключая, что Вольтер долго не протянет, умышленно относит запрет к «безыменным сатирам» – «стихам против “Ирины”», которые Вольтер прочел и молча вернул [Mémoires, 1779, p. 166]. Стихами «в его славу», которые в отличие от сатир печатаются, именованы опубликованные в *Journal de Paris* стихи франкмасона маркиза Девилетта [Mémoires, 1779, p. 142], см.: [Journal de Paris, 1778, p. 245] и экспромт маркиза де Сен-Марка [Mémoires, 1779, p. 194–195; Journal de Paris, 1778, p. 359], списанный в письме к Ф.И. Аргамаковой.

В 2011 г. коллега А.Ю. Соловьева по ИРЛИ А.А. Костин объявил, что искать источники с Google стало просто: сиди и вбивай слова в поисковик. А.Ю. Соловьев показывает, что возможности поисковика ограничены. На с. 61–63 исследователь переносится в Париж 1778 г. и видит «встречу четы Фонвизиных с Вольтером у входа в театр». Чета смотрит трагедию уже не в первый раз и находит ее сыгранной «с большим совершенством, нежели в прежние представления»<sup>1</sup>, обсуждает с парижанами и слушает «быстро сформировавшееся предание о событиях», чем объясняется совпадение сцены с факелами с «Литературной корреспонденцией» Гримма («Знакомство с текстом из “*Correspondance littéraire*” на следующий же день после представления нужно исключить <...> Здесь мы имеем дело с совпадением фактов <...> этот фрагмент – вкрапление некоего устно-литературного субстрата...»), а потом едет в отель и описывает вчерашний день по статье

---

<sup>1</sup> Оценка повторяется в нескольких источниках, в башоминовских хрониках «аплодировали больше, чем обычно, но не так много, как нужно в ответ на этот триумф».

из Journal de Paris. Но А.Ю. Соловьева настораживает не это, а умолчание Фонвизина о французской академии, в котором предлагается видеть «проявление академической солидарности»: «избрание Вольтера было неким жестом, но означало ли оно попытку поглощения независимого писателя придворной культурой или напротив, победу его над Двором, этого Фонвизин не касается. Фонвизин и сам стал членом академии – Российской – правда, уже позже (1783)». Саспенс нагнетается в самом безмятежном месте (избирали Вольтера, очищенного от его анонимных сочинений), только что отброшенный в канаву барон Гримм, опознанный в качестве источника Г.А. Гуковским, подбирается и недоуменно разглядывается: «Эта осторожность снова (как и совпадение одной фразы с “Correspondance” Гримма) заставляет нас – крайне осторожно – задать вопрос о датировке если не самих писем, то некой редакторской работы над тем текстом, который известен нам по автографу...». У нас тоже есть несколько вопросов: с кем А.Ю. Соловьев разговаривает? Какой именно был вопрос, и кто должен на него ответить? Почему Фонвизин описывает только что увиденный спектакль по газете? Что совпало – факты или предания? Зачем было слушать «устно-литературный субстрат», если факелы имеют свойство светиться? И какая тут к черту осторожность? Разумеется, «редакторская работа» велась по возвращении, иное означает, что сборник готовил генерал-аншеф Панин, временно исполняя обязанности секретаря дауншифтящего секретаря своего брата, делать ему было больше нечего, но датировать ее желательно по источникам, а не аутоскопическим интроскопциям. Условность датировок видна из писем безотносительно к источникам: на обоих выставлены «20/31 марта», во втором, к сестре, речь идет только о 30 марта («Вчера Волтер был во Французской академии...») и нет ничего, что могло бы начаться 20-го. Фонвизин зарегистрирован парижской полицией в отеле Danemark на улице Jacob 3 апреля [Кондаков, 2019, с. 259]<sup>1</sup>, будучи занятым изгнани-

---

<sup>1</sup> Эта работа, где опубликован документ из архива французского МИДа, была А.Ю. Соловьеву известна [Соловьев, 2022, с. 66], он еще поправил интенданта парижской полиции, который ошибся – не иначе как из-за плохого французского – в переводе чина Фонвизина: «советник императрицы» вместо «титularный советник». Дело, конечно, не во французских ошибках, а в русских понтах: в киевский трактир Фонвизин заселится как «родня Потемкина», в па-

ем солитера из жены, ни на какой спектакль не ходил – даже если он не опоздал и приехал в марте, как сам утверждает, театр был забит местными, как его жена глистами, он бы просто туда не попал, – поэтому упущенное знаковое событие «задокументировано» задним числом в запропавшем при пересылке письме (об этом упоминается в следующем, предыдущие, с курорта, исправно доходили, несмотря на извозчиков-«скотов») по источникам, которые предстоит заново описать, поскольку к интерпретации того, что ищется Google, в труде А.Ю. Соловьева нет никакой дороги. Произвольно предположение, что Панин не мог опознать плагиат из газеты, так как у него не было интернета [Соловьев, 2022, с. 61]: плагиат из Дюкло Панин сам или с помощью княгини Дашковой опознал, и Фонвизин оправдывался за него в неопубликованном и до сих пор не разысканном письме [Новонайденный автограф..., 1968, с. 127], иностранные газеты в России читали. «Из героев нашего повествования <...> меньше всего повезло Фонвизину» [Соловьев, 2022, с. 7], аминь.

Помимо аналитической надломленности в книге встречаются спорные утверждения, которых не ждешь от сотрудника Отдела русской литературы XVIII века Пушкинского Дома, например, что если нет печатного текста, а только списки с рукописей, то они «не встроены» в литературный процесс [Соловьев, 2022, с. 28]. Рукописные книги и сборники продавались, покупались и ставились на полках рядом с печатными, в кожаных переплетах с золотым тиснением, иногда антроподермических, в этом особенность литературного процесса XVIII в., и не только XVIII, можно ли утверждать, что советский самиздат не был встроен в литературный процесс. Карамзин знал фонвизинские «Записки первого путешествия» по списку, герой М.Н. Загоскина Владимир Завольский – ярославец, представляющий себя превозвышенным над дилетантами знатоком живописи и манускриптов, – говорит, что читал журнал в рукописи, когда служил еще в Петербурге, А.Ю. Соловьев настаивает, что 50-летний Загоскин, конечно, познакомился с ним только что, по собранию сочинений 1838 г. [Соловьев, 2022,

---

рижский отель вписался как литератор (un homme de lettres), ливонец (Livonien) и советник императрицы (conseiller de l'impératrice de Russie). В путешествиях он, похоже, подражал авантюристам, которых обличал: где еще и внушать уважение, как не там, где не проверяют.

с. 156]. Основание – продуктивный академический обмен идеями: «В очерке <Загоскина> 1820 г. “Путешественник” Фонвизин не упоминается. Благодарю Е.А. Ящук за это уточнение» [Соловьев, 2022, с. 156], а еще можно было сличить выписку с текстом издания 1838 г. и убедиться, что она имеет мелкие разночтения, свойственные спискам, и заметить, что на печатные тексты Завольский ссылается иначе (в случае с бароном д’Оссе указаны том и страница), да и вообще, что за привычка всех поправлять на ровном месте.

На с. 14–15, 241–243 сообщается, что научный сотрудник ИРЛИ А.Ю. Соловьев восемь лет публиковал статьи о травелогах и с 2015 г. экстерном проходил докторантуру Тартуского университета, где, видимо, прочел много сборников 1970-х годов о вторичных моделирующих системах. Появление книги сопряжено с большой ответственностью, так как ей предстоит выдержать сравнение с продукцией двух научных школ, не упоминая об остальных, – книгами П.Р. Заборова, Ю.Д. Левина, В.Д. Рака, занимавшихся изучением русско-европейских связей в ИРЛИ, и трудами тартуских компаративистов, планку которым поставил Ю.М. Лотман работами о французских влияниях на Радищева, Карамзина и Пушкина. Ни монографии, ни докторской диссертации у А.Ю. Соловьева не получилось, получился сборник статей, задним числом скрепленных «теорией». Концептуализировать, что его увлекало все эти восемь лет, и почему именно это, а другое нет, он так и не смог, поэтому превратил в теорию что есть, и сделал вид, что этот хаос строго продуман. Пытаться рассмотреть за этим систему сродни решению задачи трех тел, что не удалось даже трисолярианам, для которых это было действительно важно.

Ракурс, заданный книгой, несомненно, интересен: россиянин везет с собою в Париж свой ад и транслирует его в травелог. Книга А.Ю. Соловьева может стать если не источником открытий, то одной из отправных точек для авторов, которые возьмутся с необходимой аналитической тонкостью описывать искры, высекающиеся при столкновении русских с Европой.

### **Список литературы**

1. Заботы и дни секунд-майора Алексея Ржевского. Записная книжка, (1755–1759) / подгот. текста: И.И. Федюкин, А.М. Феофанов, М.М. Пироговская,

- А.О. Видничук ; сост. и науч. ред. И.И. Федюкин. – Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2019. – 160 с.
2. Кантемир А.Д. Сочинения, письма и избранные переводы князя Антиоха Дмитриевича Кантемира : с портр. авт. со ст. о Кантемире и с прим. В.Я. Стоюнина : [в 2 т.]. – Санкт-Петербург : И.И. Глазунов, 1868. – [Т.] 2. – 462 с.
  3. [Кантемир А.Д., Гросс Х.Ф.] Так называемые Московитские письма, или Направленные против славной русской нации и составленные неким прибывшим с чужбины итальянцем немыслимые клеветы и тысячекратная ложь [Фрагменты] / перевод С.В. Тураева, Е.Г. Владимировой ; вступ. заметка, подгот. текста и коммент. Н.Д. Блудилиной // Россия и Запад : горизонты взаимопознания. Литературные источники XVIII века, (1726–1762). – Москва : ИМЛИ РАН, 2003. – Вып. 2. – С. 153–291.
  4. Кондаков Д.А. Русские литераторы XVIII века глазами парижской полиции // Slověne. – 2019. – Vol. 8, № 1. – С. 254–268.
  5. Крашенинникова О.А. «Пишу по должности гражданина...» : проблемы национального самопознания в творчестве Кантемира // Русская литература как форма национального самосознания. XVIII век. – Москва : ИМЛИ РАН, 2005. – С. 227–255.
  6. Новонайденный автограф Пушкина (заметки на рукописи книги П.А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине») / подгот. текста, ст. и коммент. В.Э. Вацура, М.И. Гиллельсона. – Москва ; Ленинград : Наука, 1968. – 128 с.
  7. Соловьев А. Проблема «Россия и Европа» в русских литературных путешествиях (Фонвизин – Карамзин – Достоевский). – Tartu : University of Tartu Press, 2022. – 246 с.
  8. Journal de Paris. Numéro 1. Jeudi 1-er Janvier 1778, de la Lune le 4 – Numéro 181. Mardi 30 Juin 1778, de la Lune le 7. – 1778. – 724 p.
  9. Love Ronald S. Simon de La Loubère : French views of Siam in the 1680 // Journal of the Siam society. – 1994. – Vol. 92, pt. 2. – P. 155–164.
  10. Mémoires secrets pour servir a l’histoire de la république des lettres en France, depuis MDCCLXII jusqu’a nos jours, ou Journal d’un Observateur / par Feu M. de Bachaumont. – London : John Adamson, 1779 [MDCCLXXIX]. – T. 11. – 264 p.
  11. Moureau François. Le théâtre des voyages : une scénographie de l’âge classique. – Paris : Presses de l’Universite Paris-Sorbonne, 2005. – 584 p.
  12. Strémooukhoff D. Autour du “Nedorosl” de Fonvizin // Revue des Études Slaves. – 1961. – N 38. – P. 185–192.

---

## ЛИТЕРАТУРА И ФИЛОСОФИЯ

УДК: 821.112.2

DOI: 10.31249/lit/2024.04.04

МАХЛИН В.Л.<sup>1</sup> ПЕРЕЛОМНОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ. Рец. на кн.: Айленбергер В. Время магов. Великое десятилетие философии, 1919–1929. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2021. – 400 с.

*Аннотация.* Книга В. Айленбергера, написанная в философско-биографическом жанре, рассказывает о четырех «магах» философии минувшего столетия – Людвиге Витгенштейне, Эрнсте Кассирере, Мартине Хайдеггере и Вальтере Беньямине. По мысли Айленбергера, эти немецкоязычные мыслители оказали наиболее устойчивое влияние на современную европейскую философию и научно-гуманитарные дисциплины и вместе с тем причастны своему времени и «экзистенциально», и «социально».

*Ключевые слова:* Л. Витгенштейн; М. Хайдеггер; Э. Кассирер; В. Беньямин; философия языка; история культуры.

*Для цитирования:* Махлин В.Л. Переломное десятилетие // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 57–75. – Рец. на кн.: Айленбергер В. Время магов. Великое десятилетие философии, 1919–1929. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2021. – 400 с. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.04  
Поступила: 30.06.2024 Принята к печати: 30.07.2024

---

<sup>1</sup> **Махлин Виталий Львович** – доктор философских наук, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; vitmahlin@mail.ru

MAKHLIN V.L.<sup>1</sup> A pivotal decade. Book review: Eilenberger W. Zeit Der Zauberer: das grosse Jahrzehnt der Philosophie, 1919–1929 = Time of the magicians: Wittgenstein, Benjamin, Cassirer, Heidegger, and the decade that reinvented philosophy (Russian translation)

*Abstract.* W. Eilenberger's book, written in the philosophical and biographical genre, is about four 'magicians' of philosophy of the past century – Ludwig Wittgenstein, Ernst Cassirer, Martin Heidegger and Walter Benjamin. In Eilenberger's view, these German-speaking thinkers have had the most lasting influence on contemporary European philosophy and the scientific and humanities disciplines, and at the same time are both 'existentially' and 'socially' involved in their time.

*Keywords:* Л. Wittgenstein; М. Heidegger; Е. Cassirer; В. Benjamin; philosophy of language; cultural history.

*To cite this article:* Makhlin, Vitaliy L. "A pivotal decade. Book review: Eilenberger W. Zeit Der Zauberer: das grosse Jahrzehnt der Philosophie, 1919–1929 = Time of the magicians: Wittgenstein, Benjamin, Cassirer, Heidegger, and the decade that reinvented philosophy (Russian translation)", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 57–75. DOI: 10.31249/lit/2024.04.04 (In Russian)

Received: 30.06.2024

Accepted: 30.07.2024

В последние десятилетия на Западе и в нашей стране стали появляться исследования, в которых традиционный жанр историко-философских исследований сочетается с более популярными элементами общественно-политического, культурно-исторического и иного характера. Главное жанровое отличие такого рода изданий – соединение философской проблематики с обстоятельной биографией философа. Распространение философско-биографического жанра в наше время<sup>2</sup> – это, вероятно, симптом: заметна потребность сделать философскую классику XX в. более доступной – если не для «массового», то все же для более широкого чи-

---

<sup>1</sup> **Makhlin Vitaliy Lvovich** – DS in Philosophy, Candidate in Philology, Leading Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; vitmahlin@mail.ru

<sup>2</sup> См., например, в рус. пер.: [Миттельмайер, 2017; Джефффриз, 2018; Бейквел, 2023].

тателя. Здесь многое, конечно, зависит от автора такой работы, его образования и вкуса, способности сделать историю интеллектуальной культуры интересной и познавательной, не принижая предмет, не заигрывая с запросами публики эпохи интернета и смартфонов. В этом отношении книга основателя и главного редактора немецкого журнала *Philosophische Magazin* Вольфрама Айленбергера (р. 1972) «Время магов. Великое десятилетие философии, 1919–1929» заслуживает внимания.

Книга Айленбергера, помимо «пролога» и заключения, состоит из семи разделов, каждый из которых освещает определенный период в биографии четырех «магов» философии минувшего столетия – Людвига Витгенштейна (1889–1951), Эрнста Кассирера (1874–1945), Мартина Хайдеггера (1889–1976) и Вальтера Бенямина (1892–1940). По мысли Айленбергера, эти немецкоязычные мыслители оказали наиболее устойчивое влияние на современную европейскую философию и научно-гуманитарные дисциплины. Если популярный термин «культурология» здесь вообще уместен, то не в расхожем смысле: четверо обсуждаемых мыслителей-современников, как стремится показать автор книги, причастны своему времени и «экзистенциально», и «социально». Очень разные, они сформировались в один и тот же переломный период европейской истории, который Айленбергер называет (несколько рекламно, но точно) «великим десятилетием философии» после Первой мировой войны. Если в пореволюционной России то время было связано, помимо прочего, с революцией в области филологических наук (прежде всего в литературоведении), то на Западе (прежде всего в Германии) 1920-е годы – время «нового мышления» (*das Neue Denken*), радикального пересмотра всей западноевропейской «духовной истории» и ее воплощения – классической немецкой философии (вплоть до ее античных и средневековых оснований). Относительная новизна книги Айленбергера – в том, что на первом месте в ней не просто биографии четырех знаменитых европейских мыслителей, но попытка представить «великое десятилетие философии» как общий мотивационный опыт и контекст, определившие искания и становление четырех вышеупомянутых современников, незнакомых между собой или чуждых друг другу.

Семь основных разделов книги – «Прыжки, 1919», «Языки, 1919–1920», «Образование, 1922–1923», «Ты, 1923–1925», «Сво-

бода, 1925–1927», «Пассажи, 1926–1928», «Время, 1929» – это попытки конкретизировать биографическую и историческую современность, избегая слишком абстрактных обобщений, сделанных задним числом. Нельзя сказать, что названия разделов всегда одинаково удачны, но замысел *синхронизации* мышления четырех «магов» философии понятен и оправдан в свете стремления автора вскрыть за индивидуальными исканиями перипетии и воздействие *современности* на восприятие, мышление и поведение мыслителей, некое сверхличное влияние того, что еще Фрэнсис Бэкон в своем «Новом органоне» (1620) назвал «автором авторов» [Бэкон, 1978, с. 46].

В. Айленбергер предпослал своей книге эпиграф из «Максим и рефлексий» Гёте: «Лучшее, что дает нам история, – это вызываемый ею энтузиазм». Избранный автором период до сих пор вызывает повышенный интерес историков философии и культуры, – и понятно почему. Ведь представления о «современной» философии во многом восходят к «великому десятилетию», которое ассоциируется с упомянутыми мыслителями (хотя и далеко не только с ними). Исторический перелом, который тогда произошел, подвел черту под четырехвековой историей Нового времени.

В «Прологе» автор начинает с хронологического конца, вспоминая знаменитую дискуссию Кассирера и Хайдеггера в швейцарском Давосе (1929). В том давнем споре Айленбергер видит кульминацию «великого десятилетия философии». Он ссылается при этом на роман Т. Манна «Волшебная гора» (1924), где «с прямо-таки пугающей точностью Кассирер и Хайдеггер совпали с идеологическими шаблонами Лодовико Сеттембрини и Лео Нафты, которых Томас Манн сделал символами целой эпохи» [Айленбергер, 2021, с. 18]. Действительно, еще до Первой мировой войны и потом в 1920-е годы произошел радикальный и фронтальный перелом в общественно-историческом бытии, а отсюда – и в философском и научно-гуманитарном мышлении и сознании Нового времени. «Установки кантовского проекта, вплоть до двадцатых годов XX века, – отмечает Айленбергер, – оставались определяющими как для немецкой философии, так и в целом для философии модерна» [Айленбергер, 2021, с. 19]. Если для Канта человек как таковой (с его верой в Бога, свободу и бессмертие души) был существом скорее метафизическим, то уже Л. Витгенштейн в своем

«Логико-философском трактате» (1922), написанном во время войны, «полагал возможным излечить философию от метафизики» [Айленбергер, 2021, с. 19]. Как ни отличались друг от друга четыре героя книги Айленбергера, все они сходились в убеждении, что мировоззренческий и научный фундамент кантовской системы «износился и остро нуждался как минимум в реформировании» [Айленбергер, 2021, с. 20]. Однако решающее влияние на сознание и самовосприятие современников «великого десятилетия», как отмечает В. Айленбергер, оказали не столько идеи сами по себе, сколько реальный опыт мировой войны и то, что за ней последовало: происходила как бы стихийная утрата доверия к традиционным идеалам просветительского разума, и философы не составляли здесь исключения.

Таков был общий «горизонт вопроса» в швейцарском Давосе в 1929 г., хотя, как полагает Айленбергер, ни Кассирер в «Философии символических форм» (1923–1929), ни Хайдеггер в своей радикальной историзации человеческой конечности в «Бытии и времени» (1927) не пытались «дать прямой и субстанциальный ответ на кантовский вопрос о человеке». Возможно, поэтому Кассирер и Хайдеггер, «до сих пор *изнутри* формируют и определяют нашу культуру» [Айленбергер, 2021, с. 26].

Что касается Бенямина, то его Айленбергер считает в этом отношении «совершенным гибридом Хайдеггера и Кассирера» [Айленбергер, 2021, с. 29]. В самом деле: трансформация кантовской философии на фоне новой технической эпохи; кризис академической философии; метафизическая сущность повседневного языка; внутренняя разорванность современного сознания и ощущения времени; растущая «товаризация» городской жизни; наконец поиски искупления в эпоху всеобщего общественного упадка, — все эти темы времени, были характерны также и для Бенямина, а подспудно и для Витгенштейна). Правда, в образе жизни Бенямина бунтарский интеллектуализм сочетался, по словам Айленбергера, «мягко говоря, с неукротимой любовью к ресторанам, ночным клубам, казино и публичным домам» [Айленбергер, 2021, с. 29].

Но в любом случае, по мнению автора, 1929 год обозначает водораздел в биографии и в историческом мышлении его героев: Витгенштейн в Кембридже защищает диссертацию, Бенямин отказывается от тщетных попыток получить место в каком-нибудь

немецком университете и обращается к «новому способу познания в духе типичной для его эпохи идеологической ориентации» [Айленбергер, 2021, с. 33], планируя выпуск иллюстрированного журнала «Кризис и критика», задача которого (как он пишет своему другу Бертольту Брехту) – «разгром Хайдеггера» [Айленбергер, 2021, с. 31], а Кассирер и Хайдеггер как раз участвуют в Давосе в знаменитом философском споре, ознаменовавшем конец «великого десятилетия философии».

В первом после пролога разделе «Прыжки, 1919» автор обращается к началу эпохи: Бенъямин защищает диссертацию о литературной критике немецкого романтизма, Витгенштейн, вернувшись из плена, готовит к публикации «Логико-философский трактат», соединяющий, как подчеркивает Айленбергер, сугубую научность с «христианско-экзистенциалистской этикой в духе Кьеркегора и Толстого» [Айленбергер, 2021, с. 53], а католик Хайдеггер тайком женится на протестантке на фоне уличных боев в больших городах, мечтая, в отличие от Витгенштейна, не о том, чтобы разом решить все проблемы философии, а, наоборот, о том, чтобы возобновить традиционную *prima philosophia* («первую философию», по Аристотелю) на новом (социально-онтологическом) основании. Что касается Кассирера, то он в 1919 г., как вспоминала его жена Тони, ездил на работу в Берлинский университет в трамвае, и под звуки уличной стрельбы невозмутимо читал, из вежливости стоя, ученую книгу, по-своему испытывая экзистенциальный опыт, который Айленбергер называет «активным формированием себя самого в трамвае» [Айленбергер, 2021, с. 68].

Следующий раздел книги («Языки, 1919–1920») посвящен обстоятельствам, в которых четыре ее героя-мыслителя искали свой путь в обстановке все более явного кризиса традиционного европейского жизненного уклада и, как следствие, – кризиса философии. Если Витгенштейн, завершив «Трактат» и отказавшись от большого наследства, мучился «бессмысленностью» жизни и, страдая «разновидностью аутизма» [Айленбергер, 2021, с. 72], возводил непреодолимую преграду между миром и (собственным) мышлением о мире, то Хайдеггер, Бенъямин и Кассирер практически одновременно открывали для себя, каждый по-своему, относительно новую область исследований; позднее это назовут «поворотом к языку / лингвистическим поворотом» (*linguistic turn*),

который Витгенштейн предвосхитил в тогда еще не опубликованном «Логико-философском трактате».

В отличие от Витгенштейна, у Хайдеггера проблематика языка возникает в контексте критики философии Р. Декарта и влияния его абстрактного рационализма на философию Нового времени. Роковую роль французского мыслителя в истории новоевропейской философии Хайдеггер видел в том, что «исчисляемый субъект сделался первоосновой всякой достоверности», после чего в западноевропейской философии все пошло кривь и вкось [Айленбергер, 2021, с. 87]. «Прорыв», осуществленный Хайдеггером уже в 1919 г., Айленбергер находит в радикальном сближении философии с *повседневностью* – ход мысли, который с тех пор получит широкое распространение и влияние. «Нет никакого внутреннего пространства опыта, которое словно стеклом отделяет мыслящего субъекта от так называемой реальности» [Айленбергер, 2021, с. 88]. В центр философского исследования Хайдеггер ставит понятие «вопрошающего переживания», которое в те годы, как подчеркивает Айленбергер, было далеко от политики и предполагало «внутреннее пространство философских идей», но уже включало в себя такие объективные понятия будущей хайдеггеровской онтологии, как «имеется» (*es gibt*), «присутствие» (*Dasein*) и др. [Айленбергер, 2021, с. 91]. И Витгенштейн, и Хайдеггер в своих поисках могли казаться в то время двумя чудаками. Витгенштейн в своем элитарном аутизме после завершения «Трактата» видел в философии только порожденные языком мнимые проблемы, а Хайдеггер после 1919 г. считал роковой ошибкой философии со времен Декарта как раз отделившееся от языковой среды абстрактно-теоретическое отношение к действительности, которое в Новое время сделалось методологически «исходным и подлинным» [Айленбергер, 2021, с. 92]. Задача Хайдеггера – пробиться к бытию как событию мира и взаимоотношений между людьми; на этом пути молодой приват-доцент и ассистент Гуссерля во Фрайбургском университете открывает для себя философскую реальность и функцию языка.

Со своей стороны, и в то же самое время В. Бенъямин, продолжая мысли своей ранней (посмертно опубликованной) статьи «О языке вообще и о языке человека» (1916) [Бенъямин, 2012], задумал (в перспективе написания второй диссертации) работу, по-

священную теории познания с точки зрения соотношения слова и понятия (языка и логоса). Он обратился было к средневековому схоласту Дунсу Скоту, но с неудовольствием обнаружил диссертацию «Учение Дунса Скота о категориях и значении», защищенную М. Хайдеггером в 1916 г. Диссертация Бенъямину резко не понравилась (к Хайдеггеру у него сформировалась устойчивая неприязнь), и он оставил свой замысел. При этом оба мыслителя, по мнению В. Айленбергера, имели в виду сходную проблему соотношения слова Божественного и слова человеческого, которую оба решали негативно: «Возможно ли вообще сравнивать способ, каким Бог мыслит, описывает и познает мир, со способом, которым это делает человек? <...> Вдруг между ними на самом деле нет ни малейшего сходства? И если так, то как же человек может познавать мир?» [Айленбергер, 2021, с. 101]. Айленбергер ставит эти вопросы скорее риторически, его больше интересует культурно-исторический и биографический контекст, в котором проблематика языка вообще могла быть актуальной для «магов» философии начала 1920-х годов. Хайдеггер, например, писал диссертацию о Дунсе Скоте на стипендию католической церкви, а Бенъямин те же вопросы собирался исследовать в трактате о традиции каббалы и Торы в иудаизме. Однако диссертация «Язык и логос» осталась амбициозным, но не осуществленным замыслом Бенъямина, чего нельзя сказать о его статье «Задача переводчика», задуманной как предисловие к его переводам Бодлера [Бенъямин, 2004].

В этой (впоследствии прославленной) работе, по мнению, Айленбергера, «содержится зерно самостоятельной философии языка» [Айленбергер, 2021, с. 101]. «Если Витгенштейн как философ языка идет от поэтики в логику и в итоге находит обоим импульсам свою собственную объединяющую форму, то Бенъямин скользит от поэзии через логику в глубину – в теологию и иудаистский мессианизм» [Айленбергер, 2021, с. 108]. Этот ход мысли приводит автора «Задачи переводчика» к идее «чистого языка», причем в особом, отнюдь не «чистом», смысле. В тенденции Бенъямина избирать «профанные» сюжеты и превращать их в глобальную теорию, спасительную для всего мира, Айленбергер усматривает, с одной стороны, «нечто нарциссическое», но, с другой стороны, «нечто невероятно чуткое, заряженное энергией, экзистенциальное» [Айленбергер, 2021, с. 109].

Что касается Э. Кассирера, то он, задумывая фундаментальную «Философию символических форм» (1923–1929), начинает именно с проблематики языка [Кассирер, 2011, т. 1]. «Если на данном (и на любом другом) этапе развития своей мысли Витгенштейн, Хайдеггер, Беньямин и Кассирер были в чем-либо безусловно согласны, – утверждает В. Айленбергер, – то в том, что форма жизни человека есть форма его речи» [Айленбергер, 2021, с. 120]. В этом смысле язык «не одна из множества символических форм, но важнейшая из всех и первоначальная» [Айленбергер, 2021, с. 120]. При этом, однако, ни Витгенштейн, ни Беньямин, ни Хайдеггер не считали себя академическими философами. Вышедший из неокантианства Кассирер в этом отношении скорее исключение: как философ он, по доброй кантианской традиции, искал и находил опору философии в науке, тогда как младшие его современники ставили под вопрос традиционное представление Нового времени о науке и «научности». Вообще, как подчеркивает Айленбергер, почти до конца XX в. большинство выдающихся философов, даже работая в университетах, внутренне дистанцировались от академических институций. Вместе с тем по сравнению с тремя другими мыслителями «великого десятилетия философии», Кассирер был единственным открытым сторонником провозглашенной в 1919 г. Веймарской республики, более того, – «единственным убежденным демократом» [Айленбергер, 2021, с. 112]. Но в своих лингвистических исследованиях, он тоже, подобно Беньямину, допускал мысль о «чистой форме языка» – гипотеза, которая в форме теории «порождающей грамматики» Ноама Хомского «начиная с 1960-х годов, будет несколько десятилетий доминировать в лингвистике» [Айленбергер, 2021, с. 121], – тогда как сам Кассирер, наоборот, все больше сомневался в гипотезе «чистого» языка. Сомнения Кассирера, скорее всего, были связаны с традицией целостного восприятия философских проблем. «Мы ли придаем нашим словам значение и смысл – или, скорее, сама мирообразующая сила слов и знаков вызывает нас к жизни, к мышлению, к спрашиванию?» [Айленбергер, 2021, с. 121], – так Айленбергер формулирует проблему языка у инициаторов «лингвистического поворота» в прошлом столетии.

Следующий раздел книги («Образование, 1922–1923») охватывает период, когда четыре ее героя-мыслителя в основном опре-

делились с направлением своих поисков. «Общий главный враг» молодых новаторов, по мнению Айленбергера, – университетское неокантианство, сложившееся еще в XIX в., а общее направление их самоопределения и самосознания – возвращение к некоторым первоэлементам жизни и культуры и «де-образование» традиционной культуры («деструкция», по терминологии Хайдеггера). Даже Кассирер, достойный ученик Марбургской школы неокантианства с Германом Когеном во главе, после смерти учителя и конца мировой войны (1918), стал выходить за пределы абстрактно-систематического мышления школы, и в этой тенденции как бы неожиданно «совпал» с поисками «нового мышления» (das Neue Denken) 1920-х годов. В выборе направления своей мысли едва ли не радикальнее всех был Хайдеггер. В то время «когда центробежные силы версальской послевоенной политики грозили окончательно разорвать его страну, – отмечает Айленбергер, – Хайдеггер как мыслитель решается перейти к экзистенциальной тактике возврата к предполагаемым основам» [Айленбергер, 2021, с. 125]. Уже в своих исследованиях Аристотеля (1922) молодой Хайдеггер ставит под вопрос «герменевтическую ситуацию» своего времени и настаивает на необходимости «деструкции» всей предшествующей философии с целью обнаружения экзистенциально-онтологического ядра «историчности» всякого «присутствия» (Dasein) в мире жизни. Со своей стороны, Кассирер в «Философии символических форм» обращается к проблематике мифа и символа в истории человеческой культуры.

В то время как Хайдеггер в свой первый Фрайбургский период (1919–1923), опираясь на Кьеркегора и Дильтея, как бы заново открывает историю философии, Кассирер, обосновавшись в новообразованном Гамбургском университете, по-новому открывает для себя историю культуры – во многом благодаря знаменитой библиотеке австрийского искусствоведа Аби Варбурга (1866–1929)<sup>1</sup>. «Собрание Варбурга, – отмечает Айленбергер, – базируется на идее непрерывной культурной неодновременности одновременного, где самые разные подходы самого разного происхождения не только влияют друг на друга, но и взаимоотторгаются» [Айленбергер, 2021, с. 138]. Философ Кассирер и искусствовед

---

<sup>1</sup> См.: [Варбург, 2008; Торопыгина, 2015].

Варбург сблизились на общей почве культурологической утопии, символом которой и стала знаменитая библиотека: «Если правильно толковать эту библиотеку, – не без иронии замечает автор, – то она, ни много ни мало, воплощает утопию общности и всеединства, а чтобы увидеть эту утопию и ее признать, порой достаточно лишь маленького шага или прыжка через воды забвения» [Айленбергер, 2021, с. 139]. Ирония Айленбергера – это ирония нашего современника, мотивированная общественно-историческим опытом: автор дистанцируется, конечно, не от продуктивного творческого союза искусствоведа и философа, но скорее от идеализации «культуры», оторвавшейся от своих социально-онтологических, исторических корней.

Все это не мешает Айленбергеру выдвинуть тезис о «новом просвещении» как объективном векторе исканий мыслителей «великого десятилетия». Так, Кассирер в своих исследованиях мифологического мышления [Кассирер, 2011, т. 2] «преисполнен радикального просветительского пыла» [Айленбергер, 2021, с. 143], вскрывая как минимум две опасности, «грозящие любой современной культуре на любой стадии ее развития»; это, во-первых, тот факт, что развитие культуры все время «подвержено возврату к старому», а во-вторых, что кризисные эпохи (как это было и в начале 1920-х годов) проявляют тяготение к таким упорядочивающим моделям истолкования реальности, «к которым особенно склонно мифическое мышление» [Айленбергер, 2021, с. 143]. Но ведь и Хайдеггер, как справедливо отмечает Айленбергер, в своей «деструкции» философской традиции, по-своему тоже стремится освободить творческие источники мышления от абстрактно-теоретических понятий, предрассудков и схем, которые, став инерцией к началу XX века, грозили подлинному мышлению новой мифологией и новым догматизмом [Айленбергер, 2021, с. 143].

В русле «нового просвещения» 1920-х годов размышляет и Беньямин, но совсем иначе, чем Хайдеггер. Айленбергер подробно комментирует пространную интерпретацию Бенямином романа Гёте «Избирательное сродство» (1809) [Беньямин, 2000]. Если Кассирер вскрывает мифические основания и границы современного мышления, а Хайдеггер – его абстрактно-теоретические и исторические предпосылки, то Беньямин в статье о романе Гёте подрывает мифологию «буржуазного» брака, опираясь на

«экзистенциальный» опыт своей переломной современности и собственной биографии. Беньямин анализирует распад традиционных брачных отношений, изображенный Гёте веком раньше, толкуя этот распад как результат вторжения иррациональных сил в сферу рациональной, просвещенной «образованности». Герои романа, писал Беньямин, «на вершине образованности подчинены силам, которые образованность объявляет побежденными, хотя и оказывается совершенно бессильной, чтобы сдерживать их. Эти силы оставляют им понимание приличий, но нравственное чувство оказалось утерянным» [Беньямин, 2000, с. 66]. Итогом крушения брачных пар в романе Гёте Беньямин считает «виновно-безвиновное пребывание в пространстве судьбы» [Беньямин, 2000, с. 101] – опыт, как подчеркивает Айленбергер, спроецированный Бенямином на современное сознание.

Таким образом, Кассирер, Хайдеггер и Беньямин в этот период «признают философскую необходимость подвергнуть современный рациональный субъект процессу последовательного концептуального *де-образования*, чтобы вывести действующие в нем и через него языковые силы туда, где они станут по-настоящему зримыми». Эти мыслители-современники выразили «острое осознание современным субъектом свободы именно там, где он полагает себя вполне суверенным в своем стремлении к самоопределению» [Айленбергер, 2021, с. 153].

Следующий раздел книги («Ты, 1923–1925») рассказывает о философских встречах и любовных сближениях. Хайдеггер, только что ставший профессором, по приглашению гамбургского отделения Кантовского общества посещает Гамбург с лекцией о феноменологии, и Кассирер показывает ему библиотеку Варбурга – событие, позднее отмеченное (любезность за любезность!) – в параграфе 11 «Бытия и времени» Хайдеггера. В Марбургском университете, куда Хайдеггер перебирается из Фрайбурга в начале 1924 г., у него немало учеников, некоторые станут широко известными в немецкой философии после Второй мировой войны: Ганс-Георг Гадамер, Герхард Крюгер, Карл Лёвит, Вальтер Брёккер, Ганс Йонас, Лео Штраус. В Марбурге с Хайдеггером сближается выдающийся теолог Рудольф Бультман (1884–1976): им тоже владеет характерная для 1920-х годов жажда освобождения, в его случае это потребность, с опорой на герменевтическую онтологию

Хайдеггера, показать, по словам Айленбергера, «освобождающую силу христианского послания» [Айленбергер, 2021, с. 193].

Особым событием в жизни Хайдеггера середины 1920-х годов стали отношения с его юной студенткой Ханной Арендт (1906–1975), впоследствии известным философом. «Отношения с Арендт, отмечает Айленбергер, – вынуждают Хайдеггера к новой, диалогической форме подлинности. Однако если его философия хочет продолжить свое существование, как раз этого быть не должно» [Айленбергер, 2021, с. 193]. Айленбергера интересует «экзистенциальная» сторона поведения учителя в возникшей между ним и его ученицей ситуации *amor mundi* («мирской любви»). Правильно поняв своего учителя с этой стороны, Х. Арендт уже в 1926 г. покидает Марбург. Для диалогического «Ты», комментирует Айленбергер, Хайдеггер не нашел и никогда не найдет места в своем мышлении; в этом – «диалогический изъян, который весьма тяготит и ограничивает его философию, а равно и следующий за ним экзистенциализм» [Айленбергер, 2021, с. 201].

Более длительными, но тем более мучительными оказались взаимоотношения Бенямина с «латышкой-большевичкой из Риги» (как он ее называет в письме) Асей Лацис (1891–1979), актрисой и режиссером, с которой он познакомился на Капри летом 1924 г. «Вместе с Лацис, – отмечает Айленбергер, – в мышление Бенямина вторгается коммунизм как практически действенная теоретическая альтернатива. Всю оставшуюся жизнь он будет работать, стараясь духовно справиться с этим вторжением. Кстати сказать – тщетно» [Айленбергер, 2021, с. 211]. Действительно – тщетно; достаточно прочитать «Московский дневник» Бенямина [Беньямин, 1997], который он вел во время пребывания в столице СССР в декабре 1926–январе 1927 г., чтобы понять обе его неудачи – попытки вернуть любовь Лацис и попытки примирить свои «левые» взгляды с противоречивыми впечатлениями от революционной Москвы середины 1920-х годов.

Название следующего раздела книги («Свобода, 1925–1927») двусмысленно или, точнее, двузачно. С одной стороны, его герои-философы достигают в этот период относительно полной самореализации; это относится даже к Витгенштейну, который, казалось, осуществил свою экзистенциальную мечту – покончив с «мнимыми» философскими проблемами, уйти от бессмысленной

современности и по примеру Л. Толстого, учившего крестьянских детей в Ясной Поляне, реализоваться «в жизни». С другой стороны, Беньямин, Хайдеггер и Кассирер в этот период оспаривают, каждый по-своему, просветительский идеал свободы и веру Нового времени в «прогресс».

В философии «великого десятилетия» представление о прогрессе как о непрерывном поступательном движении человечества «вперед» было поставлено под вопрос, – конечно, не впервые, но теперь уже не теоретически (как у Ницше, например), а на всех уровнях духовно-идеологического творчества, от политики до теологии. Великим завоеванием философии на этом пути стал решительный отказ от представления о механической преемственности между эпохами, культурами, индивидами. Просветительской логике прогресса Беньямин противопоставляет «логику сокрушительного перелома, позднее названного “шоком”» [Айленбергер, 2021, с. 224]. Дело шло о переосмыслении и переопределении понятия «событие» в отношении к идее исторического источника, или происхождения. «Происхождение для Беньямина, – отмечает Айленбергер, ссылаясь на «эпистемологическое введение» в «Происхождении немецкой барочной драмы» (1928) [Беньямин, 2002, с. 27], – не событие в историческом времени, но начало как новых способов исчисления, так и новых отношений с миром» [Айленбергер, 2021, с. 224].

И для «левого», и для «правого» культуравангарда 1920-х годов, разрыв непрерывности и преемственности в социально-историческом опыте был настоящей травмой. Уместно заметить, что не для всех мыслителей и ученых этот разрыв означал «шок» катастрофы и мистическое провозвестие спасительной революции в духе неомарксизма, как для Беньямина и его друзей Адорно, Хоркхаймера и других мыслителей, впоследствии известных как Франкфуртская школа<sup>1</sup>. Для Хайдеггера, воспитанного на опыте «экзистенции» С. Кьеркегора и на специфически немецком культе «внутренней личности» (Innerlichkeit), «шок» воспринимался не как ожидание мистического преображения мира, но как персональный «ужас», описанный в «Бытии и времени». Тем не менее

---

<sup>1</sup> См. в этой связи издания, упомянутые выше: [Миттельмайер, 2017; Джеффрис, 2018; Бейквел, 2023].

представление о спасительной революции в мышлении Бенямина и феноменология ужаса в мышлении Хайдеггера (бывают странные сближения) заключали в себе нечто схожее, а именно: сугубо внешнее, безлично-объективное событие, или «судьбу», в которой личное участие индивида не играет особой роли.

А что же Кассирер? Вторая половина 1920-х годов – вероятно, самый успешный и продуктивный период в его жизни и творчестве: сотрудничество с А. Варбургом и его библиотекой сочетается с написанием историко-философских работ, среди которых Айленбергер выделяет книгу «Индивидуум и космос в философии Возрождения» (1927)<sup>1</sup>, фиксируя в ней две основные особенности, характерные для «духа» «великого десятилетия». С одной стороны, раскрывая духовные корни Возрождения, Кассирер «стремится найти оживляющие стимулы, вдохновляющие мотивы для философии своей эпохи»; с другой стороны, по-своему следуя герменевтике Хайдеггера, он пытается освободить культуру Возрождения от искажений, которым она подверглась в Новое время, когда начиная с XVII в. произошел абстрактно-методологический разрыв между мышлением («я мыслю») и бытием, сознанием и телом, между онтологией и теорией познания. Кассирер в этой своей книге обращает внимание на парадоксальный факт, который Айленбергер связывает с современной ситуацией в философии и гуманитарных науках. А именно: в пробуждении наук и искусств в XV–XVI вв. философия *не* играла существенной роли, поскольку «была явно не в состоянии угнаться» за всем тем, что происходило тогда в стремительно меняющемся мире жизни, в науках, искусствах, в коллективном мироощущении людей; над философией все еще довлели догмы средневековой схоластики. Айленбергер замечает в этой связи:

«Подобно значительной части нынешних приверженцев аналитической философии, тогдашние схоласты предпочитали заниматься фетишизмом тончайших различений на казавшихся надежными исследовательских основаниях вместо того, чтобы смело пойти на риск и попробовать разобраться в собственной, коренным образом меняющейся эпохе» [Айленбергер, 2021, с. 253]. Даже Хайдеггер, по мысли Айленбергера, уступает Кассиреру, кото-

---

<sup>1</sup> Рус. перевод: [Кассирер, 2000].

рый в «Индивиде и космосе» прямо начинает с того, что сегодня назвали бы «междисциплинарностью», стремлением преодолеть *принцип автономии*, который в XX в. в значительной степени доминировал в философии и в специализированных науках (Fachwissenschaften).

Следующий раздел книги Айленберга («Пассажи, 1926–1928») описывает и комментирует три одновременных, но внешне не зависящих друг от друга события в жизни Л. Витгенштейна, В. Бенямина и М. Хайдеггера. Сходство, собственно, в одном: в неудачных или несостоявшихся попытках великого человека, так сказать, войти в приемлемую связь с миром – история, напоминающая мотив «искушения» героя миром, позднее описанный Томасом Манном в его романе «Доктор Фаустус» (1947). В случае Витгенштейна «пассаж» заключается в том, что, разочаровавшись в педагогической деятельности, Витгенштейн снизошел до встреч с членами Венского кружка, впоследствии известными философами, которые заочно считали себя учениками Витгенштейна, но при очных встречах они оказались, по выражению Айленберга, «кружком без наставника». В случае Бенямина в центре внимания исследователя – упоминавшийся выше «Московский дневник». В случае Хайдеггера это, разумеется, публикация «Бытия и времени», ставшая сенсацией, но для автора обернувшаяся внутренними трудностями, отчасти даже тупиком. Все три «пассажа» достойны отдельного рассмотрения.

Беньямин, как известно, посвятил свою книгу «Улица с односторонним движением» Асе Лацис, которая, как казалось автору, помогла ему прорвать интеллигентскую плеву нерешительности и связать философскую рефлексию с реальной действительностью и, соответственно, с необходимостью всякий раз «принимать решение» в той или иной жизненной ситуации. По мнению Айленберга, «Московский дневник» – яркий пример того, что «принять решение» не всегда удастся – например, в ситуации любовного треугольника, в котором Беньямин оказался в Москве. «“Московский дневник”, – утверждает Айленбергер, – вечный урок того, на какие взаимные унижения способны даже хорошие, добрые люди во имя якобы разделенной любви» [Айленбергер, 2021, с. 293]. Для Бенямина, считает Айленбергер, «коммунисти-

ческая жертва – это то же самое, что для Витгенштейна монастырь» [Айленбергер, 2021, с. 295].

Взаимоотношения Витгенштейна с кружком его венских последователей – тоже «урок», поучительный для истории философии: то, что говорил на заседаниях Венского кружка Витгенштейн, было прямой противоположностью тому, чего от него ожидали. Последователи венского «логического эмпиризма», опираясь на новое естествознание Эйнштейна и других, стремились, вдохновляясь идеями Витгенштейнова «Трактата», покончить со всякой отвлеченной философией как «метафизикой» и ждали от мэтра ясного изложения строго научного метода. А мэтр, стоя спиной к аудитории, цитировал Рабиндраната Тагора и однажды даже сочувственно сослался на Хайдеггера. «Защищать Хайдеггера! Это уже решительно чересчур! – комментирует Айленбергер. – Венские понедельники – сущий гротеск: они словно не слышат друг друга, а это, собственно говоря, дает все основания признать отношения Витгенштейна с его новоявленными учениками-позитивистами именно тем, чем они без сомнения и были, т.е. одним из самых забавнейших недоразумений в истории философии» [Айленбергер, 2021, с. 283]. Это «недоразумение» тем не менее во многом определило, как отмечает Айленбергер, разделение западноевропейской философии в прошлом столетии на «континентальную» и «аналитическую».

«Пассаж» Хайдеггера после «Бытия и времени», по мысли Айленбергера, отмечен определенной двойственностью. С одной стороны, он с триумфом возвращается во Фрайбург и в зимний семестр 1928–1929 гг. наследует кафедру своего учителя Гуссерля (хотя ученик и учитель критически относятся друг к другу). С другой стороны, «Бытие и время» – это как бы победоносное сражение без героя, «по сути, “Гамлет” без принца», по выражению Айленбергера [Айленбергер, 2021, с. 315]. Иначе говоря, направленность «великого десятилетия философии» к концу 1920-х годов как бы вдруг лишилась перспективы *будущего*. Начиная с этого времени Хайдеггер как исследователь все дальше и глубже погружается в поиски исторических оснований, «деструкции всей западной философской традиции» [Айленбергер, 2021, с. 319], двигаясь, как говорит, Айленбергер, «назад к истоку».

Последний раздел книги Айленбергера называется «Время, 1929». Действительно, время в нашей памяти как бы застыло в тот год как некий водораздел между эпохами. В Давосе большая часть «молодых», присутствовавших при дискуссии между Кассирером и Хайдеггером, приняли сторону Хайдеггера – ситуация, почти невыносимая в последующие десятилетия (скажем, для вышедшего из Венского кружка Р. Карнапа или для француза Э. Левинаса, начинавшего как феноменолог, последователь Гуссерля и Хайдеггера). Бенямин на новом переломе эпох окончательно входит в интеллектуальный круг более или менее революционно настроенной «левой» интеллигенции: Брехт, Пискатор, Кракауэр, Адорно и другие. Витгенштейн, окончательно разочаровавшись в «высокопарной болтовне» и «самодовольном позерстве» Венского кружка, переезжает в Кембридж (Тринити-колледж), где читает (14 июля) единственный свой доклад. Витгенштейн, по мнению Айленбергера, на этом этапе своего мышления «отрекается от последней и единственной веры, на которой действительно держалась его картина мира в “Трактате”: веры в язык логики как в первичный язык нашей формы жизни» [Айленбергер, 2021, с. 362].

По мысли автора книги, четверо ее героев-философов, каждый на своем пути, проложили наиболее продуктивную перспективу развития философии минувшего столетия – перспективу «возвращения к повседневности», в которой логика мышления и логика языка встречаются и поясняют друг друга.

### Список литературы

1. Айленбергер В. Время магов. Великое десятилетие философии, 1919–1929. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2021. – 400 с.
2. Бейквел С. В кафе с экзистенциалистами. Свобода, бытие и абрикосовый коктейль / [пер. с англ. И.В. Митрофанова]. – Москва : Эксмо : Бомбора, 2023. – 415 с.
3. Бенямин В. «Избирательное сродство» Гете // Бенямин В. Озарения / пер. Н.М. Берновской, Ю.А. Данилова, С.А. Ромашко. – Москва : Мартис, 2000. – С. 58–121.
4. Бенямин В. О языке вообще и о языке человека // Бенямин В. Учение о подобии : медиаэстетические произведения / [пер. с нем. И. Болдырева и др.]. – Москва : РГГУ, 2012. – С. 7–26.
5. Бенямин В. Задача переводчика (1923) // Бенямин В. Маски времени : эссе о культуре и литературе / сост., предисл. и примеч. Александра Белобратова ;

- пер. с нем., с фр. А. Белобратова [и др.]. – Санкт-Петербург : Symposium, 2004. – С. 27–46.
6. *Беньямин В.* Московский дневник : [9 декабря 1926 – 1 февраля 1927 гг.] / пер. с нем. и примеч. С. Ромашко ; [предисл. Г. Шолема] ; общ. ред. и послесл. М. Рыклина. – Москва : Ad Marginem, [1997]. – 221, [2] с.
  7. *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы / [пер. с нем. С. Ромашко]. – Москва : Аграф, 2002. – 280, [2] с.
  8. *Бэкон Ф.* Сочинения : в 2 т. / [сост., общ. ред. и вступ. статья А.Л. Субботина] ; АН СССР, Ин-т философии. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Мысль, 1977. – Т. 2. – 1978. – 575 с.
  9. *Варбург А.* Великое переселение образов : исследование по истории и психологии возрождения античности / [сост. и пер. с нем. Е. Козиной ; пер. с итал. Н. Булаховой ; пер. с латин. Д. Захаровой]. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. – 381 с.
  10. *Джефффриз С.* Гранд-отель «Бездна». Биография Франкфуртской школы / [пер. с англ.: Фетисов М.]. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2018. – 447 с.
  11. *Кассирер Э.* Избранное : Индивид и космос. – Москва ; Санкт-Петербург : Университет. кн., 2000. – 653 с.
  12. *Кассирер Э.* Философия символических форм. – Москва : Академический проект, 2011. – Т. 1 : Язык = Т. 1 : Die Sprache / [пер. с нем. С.А. Ромашко]. – 2011. – 269 с. ; Т. 2 : Мифологическое мышление = Т. 2 : Das mythische Denken / [пер. с нем. С.А. Ромашко]. – 2011. – 278, [1] с.
  13. *Миттельмайер М.* Адорно в Неаполе : как страна мечты стала философией / [пер. – В. Серов]. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2017. – 327 с.
  14. *Торопыгина М.* Иконология. Начало. Проблема символа у Аби Варбурга и в иконологии его круга. – Москва : Прогресс-Традиция, 2015. – 366, [1] с.

---

# ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

УДК: 821.131.1

DOI: 10.31249/lit/2024.04.05

ЛОЗИНСКАЯ Е.В.<sup>1</sup> ДИСПУТЫ О ПОЭЗИИ В ИТАЛИИ В XV в.:  
БОЖЕСТВЕННОЕ И / ИЛИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

*Аннотация.* В статье рассматриваются некоторые аспекты диспутов о поэзии в XV в., которым исследователями уделяется меньше внимания, чем трактатам эпохи Чинквеченто или, напротив, более ранним концепциям Муссато, Данте, Боккаччо, Петрарки. Поэтологи XIV–XV в. оттачивали аргументы в области защиты (или поругания) поэзии в рамках средневековой поэтологической топики, но тем самым подготавливали тот момент, когда ее достоинство долее не будет подвергаться сомнениям, и теория сможет перейти к вопросам поэтического мастерства. На материале нескольких малоизвестных в отечественной науке сочинений, а также несколько лучше изученных трактатов Салутати, Бруни и флорентийских неоплатоников будут охарактеризованы тематические комплексы, вокруг которых была сосредоточена поэтологическая мысль XV в.: аргументы за и против божественного происхождения поэзии и ее место по отношению к другим видам интеллектуальной деятельности; аллегория в поэзии и в Писании; проблема идолопоклонства античных поэтов и теория их тайного единобожия; влияние поэзии на нравы читателей; природа поэтического творчества.

---

<sup>1</sup> Лозинская Евгения Валентиновна – старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; jane.lozinsky@gmail.com

*Ключевые слова:* Колуччо Салутати; Джованни Доминичи; Франческо Фиано; Джироламо Савонарола; Эрмолао Барбаро; Кристофоро Ландино; неоплатонизм; *furore poetico*; аллегория.

*Для цитирования:* Лозинская Е.В. Диспуты о поэзии в Италии в XV в. : божественное и / или человеческое // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 76–93. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.05

Поступила: 25.06.2024

Принята к печати: 30.07.2024

LOZINSKAYA E.V.<sup>1</sup> Disputes on poetry in fifteenth-century Italy: the divine and / or the human

*Abstract.* This article examines some aspects of the disputes about poetry in the fifteenth century, which have received less attention from scholars than the treatises of the Cinquecento period or, on the contrary, the earlier conceptions of Mussato, Dante, Boccaccio, and Petrarch. Poetologists of the fourteenth and fifteenth centuries honed their arguments in defence (or defamation) of poetry within the medieval poetological topics, but in doing so they prepared the moment when its dignity would no longer be questioned and the theory could move on to questions of poetic mastery. On the material of several works little known in domestic scholarship, as well as a few better-studied treatises by Salutati, Bruni, and the Florentine Neoplatonists, several thematic complexes around which fifteenth-century poetological thought was centred will be characterised. These include: arguments for and against the divine origin of poetry and its place in relation to other intellectual activities; allegory in poetry and in Scripture; the problem of the idolatry of ancient poets and the theory of their secret monotheism; the influence of poetry on the mores of readers; and the nature of poetic creativity.

*Keywords:* Coluccio Salutati; Giovanni Dominici; Francesco Fiano; Girolamo Savonarola; Ermolao Barbaro; Cristoforo Landino; Neoplatonism; *furore poetico*; allegory.

*To cite this article:* Lozinskaya, Evgeniya V. “Disputes on poetry in fifteenth-century Italy: the divine and / or the human”, Social sciences and

---

<sup>1</sup> **Lozinskaya Evgeniya Valentinovna** – Senior Researcher at the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; jane.lozinsky@gmail.com

humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 76–93. DOI: 10.31249/lit/2024.04.05 (In Russian)

Received: 25.06.2024

Accepted: 30.07.2024

При изучении ренессансных теорий поэзии наибольшее внимание уделяется трактатам XVI в., созданным после «переоткрытия» «Поэтики Аристотеля», чуть меньше изучаются теоретико-литературные взгляды Петрарки, Боккаччо и ренессансных неоплатоников. Однако в период между «Генеалогией языческих богов» и началом «века критики» теоретико-литературная мысль продолжала развиваться в разнообразных социальных и культурных средах. Так, в начале XV в. во Флоренции полемизировали о поэзии один из родоначальников гуманизма, знаменитый флорентийский государственный деятель Колуччо Салутати и доминиканский монах, архиепископ Рагузы<sup>1</sup>, дипломат и писатель Джованни Доминичи. Перу второго принадлежит небольшой трактат «Светлячок» (*Lucula noctis*, с. 1405), в котором обсуждаются гуманистические штудии в целом, а также полезность обращения к языческим поэтам и подражания им. Салутати неоднократно затрагивал эти темы в своем обширном эпистолярном наследии, кроме того, теория поэзии стала предметом первой книги его большого трактата «О подвигах Геракла» (*De laboribus Herculis*, оконч. ред. 1391). В Риме примерно в то же время развернулась дискуссия, спровоцированная оратором, обильно цитировавшим античных поэтов в речи, прочитанной перед папой римским. Одной из реплик в этом споре стала защита поэзии, созданная Франческо да Фиано, – «Против смехотворных порицателей и ядовитых поносителей поэтов» (*Contra ridiculos oblocutores et fellitos detractores poetarum*, 1404). И все же центром поэтологических штудий была Флоренция. Друг и последователь Салутати, историк и филолог Леонардо Бруни создал свою защиту поэзии, поданную в контексте вопросов женского образования, – «О научных и литературных занятиях» (*De studiis et de litteris*, 1427). Во Флоренции, но уже во второй половине века, под патронатом Медичи и вокруг Марсилио Фичино возникла Академия неоплатонического толка (осн. в 1462 г.). К ней были близки и такие теоретики поэзии, как

---

<sup>1</sup> Причислен к лику блаженных в 1832 г.

Кристофоро Ландино и Джованни Пико делла Мирандола. В Неаполе существовала сходная по направлению академия во главе с Джованни Понтано. Особенно важно, что именно во взаимодействии с флорентийскими неоплатониками создавалась довольно оригинальная и систематическая томистская теория поэзии Джироламо Савонаролы, изложенная в маленьком трактате «Апологет о методе поэтического искусства» (*Apologeticus de Ratione Poeticae Artis*, 1492). Дискуссии об античном литературном наследии в контексте образования проходили во второй половине XV в. в Вероне, где при дворе епископа Эрмолао Барбаро собрался небольшой кружок гуманистов, включавший в себя Антонио Беккариа, Тимоteo Маффеи, Бартоломео да Лендинара и др. Они обсуждали вопросы классической учености и поэзии в основном применительно к образованию [Branca, 1973; Kallendorf, 1999; Frank, 1999].

Это никоим образом не исчерпывающий список поэтологов XV в., к тому же поэтика могла всплывать в текстах, где обсуждались другие темы – например, формирование современного «гуманистического» латинского языка, связь его с классической латынью и подражание классикам в том, что касается стиля<sup>1</sup>. Тем не менее нельзя не отметить, что поэтологических текстов в XV в. создавалось намного меньше, чем в эпоху Чинквеченто, тематика их намного менее вариативна, как, впрочем, и позиции авторов по любому вопросу. И прежде всего поэтологов того времени волновало, имеет ли вообще поэзия право на существование. Поэзия в восприятии людей, рассуждавших о ней, – это в первую очередь поэзия античная<sup>2</sup>, а значит, она требует защиты – в силу того, что не является христианской. Особенно актуальной эта потребность становилась при обсуждении вопросов образования. Можно ли

---

<sup>1</sup> «Вопрос о языке», т.е. о вольгаре и правильном итальянском стиле, в XV в. потерял актуальность, чтобы вновь вернуться на передний план в следующем столетии.

<sup>2</sup> Серьезные размышления о современной поэзии начнутся уже в XVI в. Редкие исключения – в лице Данте и Петрарки, воспринимавшихся наравне с авторами классическими, о чем свидетельствует, в частности, наличие комментариев к их произведениям, сразу возводившее их в ранг *auctores*, – лишь подтверждали это правило. Если комментарий писался к тексту других авторов (Кавальканти, Бенивьени), они сразу переводились в разряд философов, а их произведение (лирическое, как правило) – в род философии.

юношеству читать античных поэтов, хотя бы в рамках изучения грамматики? Каким образом поэзия влияет на нравственность и благочестие читателей?

В предшествующих, XIII и XIV, веках в Италии уже существовала довольно мощная традиция защиты поэзии и противоположная ей – если не поругания, то низведения до уровня инструментальной дисциплины. К первой принадлежали Муссато, Боккаччо и Петрарка, отстаивавшие божественный или квазибожественный статус поэзии, ко второй – авторы-схоласты, основывавшиеся на тезисе Аквината о недостатке истины в поэзии и принципиальном различии аллегории теологов и аллегории поэтов<sup>1</sup> [Эко, 2003, с. 100–106]. Однако проблема, затронутая этими авторами, была комплексной, они очевидным образом не могли исчерпать доводы за и против, поэтому неудивительно, что поэтологи конца XIV и всего XV в. продолжили оттачивать аргументы в области защиты или поругания поэзии. Тем самым они подготавливали тот момент, когда ее достоинство будет окончательно утверждено, защитники поэзии, казалось бы, победят<sup>2</sup> и теория сможет перейти к вопросам поэтического мастерства.

Теория поэзии XV в. обычно рассматривается в рамках учения Пауля Оскара Кристеллера [Kristeller, 1961] о существовании гуманистического и схоластического направлений в мысли Ренессанса, каждое из которых доминировало в своей области знания: схоластика – в логике и натуральной философии, гуманизм – в риторике и моральной философии. В этом духе написана, например, книга Кончетты Гринфилд [Greenfield, 1981], одна из наиболее известных работ по поэтологии того времени. Однако, как нам представляется, следует учитывать, что схоластики и гуманисты существовали в едином интеллектуальном пространстве, обсуждали, в том числе и непосредственно друг с другом, вопросы, представлявшие им актуальными. Специфика литературной теории того времени в полной мере отвечает общей характеристике интеллектуальной жизни, которую дал Г.К. Косиков: «...ренессансный гу-

---

<sup>1</sup> Поэтологическая теория Данте, как известно, представляет собой мостик от одной концепции к другой, высокий статус поэзии он обосновывает в томистских терминах, приравнивая аллегории теологов и поэтов.

<sup>2</sup> На самом деле теоретики поэзии следующего столетия восприняли тезисы как ее защитников, так и ее хулителей.

манизм возник отнюдь не на развалинах Средних веков, а, наоборот, в плотном средневековом окружении» [Косиков, 2001].

### **Божественное происхождение поэзии: аргументы за и против**

Божественное происхождение поэзии – привычный для защитников поэзии топос, в итальянской поэтологической традиции восходящий к падуанскому предгуманисту Альбертино Муссато и Джованни Боккаччо [Witt, 2015]. В XV в. его в сильной форме продолжали разрабатывать преимущественно неоплатоники. Ярким примером приверженности этому топосу стал комментарий к «Комедии» Кристофоро Ландино (1480), где поэты уподобляются Господу и *vice versa*: «И превысший Господь – поэт, а мир его – поэма. Как Господь располагает творение, т.е. видимый и невидимый мир, который он сотворил с использованием числа, меры и веса <...>, так и поэты составляют свою поэму с помощью числа стопами стиха, мерой долгих и кратких слогов, весом мыслей и чувств»<sup>1</sup>. Божественность поэзии Ландино основывает (ссылаясь на «Сатурналии» Макробия) и на имени Аполлона, означающего, по его мнению, «единственный», не имеющий в себе множественности<sup>2</sup>. Все остальные античные боги и их силы символизируют атрибуты истинного Бога, а девять муз – ангельские хоры<sup>3</sup>. Древность и непрерывность поэтической традиции также является у Ландино доводом в пользу ее божественного происхождения.

---

<sup>1</sup> «Et è Idio <sommo> poeta, et è el mondo suo poema. Et chome Idio dispone la creatura, i. el visibile et invisibile mondo che è sua opera, in numero, misura, et peso, <...> chosi el poeta chol numero de' piedi, con la misura delle syllabe brevi et lunghe, et col pondo delle sententie et de gl' affecti costituiscono el lor poema...» [Landino, 2005, div. «Natura e origine della poesia»]. (Здесь и далее перевод мой, если иное не оговорено особо. – Е. Л.)

<sup>2</sup> «Nè altro intendono per Apolline se non el < sommo > Dio, el quale è unico et senza pluralità, chome in greco dinota questo nome Apollo. Et Macrobio ne' suoi Saturnali volendo dimostrare la singularità divina, et confutare la pluralità, tutti e nomi di diversi iddii et ogni loro potentia riferisce ad Apolline» [Landino, 2005, div. «Natura e origine della poesia»].

<sup>3</sup> «...tutti e nomi di diversi iddii et ogni loro potentia riferisce ad Apolline. Sono adunque in tutela d'Apollyne, et delle nove muse, i. de' nove angelici chori [Landino, 2005, div. «Natura e origine della poesia»].

Это радикальное и проработанное воплощение топоса, который в исходном, намного более сдержанном, виде, например у Боккаччо, всего лишь предполагал, что поэзия – особый дар, дарованный Господом людям. Тем не менее и там присутствовала формула, граничащая с ересью, – *ex sinu dei procedens* (из лона Господнего происходящая) (*Gen. deorum*, 14:7), на которую впоследствии обратили внимание церковные авторы, в том числе веронский епископ Эрмолао Барбаро. Один из участников сложившегося вокруг него кружка, францисканец Бартоломео <да Лендинара> в послании в защиту поэзии и ученых занятий<sup>1</sup> определял поэзию вслед за Боккаччо как «сообщенный немногим умам и происходящий из лона Господня способ изящно находить предметы, или говорить, или писать»<sup>2</sup>. Эта формулировка вызвала возражение Барбаро, указавшего в «Речах против поэтов» (*Orationes contra poetas*, с. 1455), что лона Господне означает духовноеместилище, к которому никто не имеет доступа, кроме других ипостасей Св. Троицы. Говорить, что поэзия происходит из божественного Лона, означает утверждать, что поэзия и есть сам Бог [Barbaro, 1972, p. 109].

### Место поэзии в кругу наук и искусств

Каково бы ни было происхождение поэзии, для любого автора того времени оставался актуальным вопрос о ее отношении к другим видам интеллектуальной деятельности. Оставим в стороне проблему, чем является в восприятии интеллектуалов прошлых эпох поэзия – *facultas* (способностью), *ars* (искусством – в смысле приобретаемого навыка) или *scientia* (разновидностью знания об истине), – в целом плохо отрефлектированную в современной науке и требующую подробного рассмотрения, и обратимся к тем ее аспектам, которые непосредственно связаны с рассматриваемой в статье темой. Божественное происхождение поэзии, несомненно, должно было связать ее с теологией, и такая линия рассуждения действительно имела место в предшествующем столетии: Альбер-

---

<sup>1</sup> Послания фра Бартоломео не сохранились и известны по пространным цитатам в *Orationes* Э. Барбаро.

<sup>2</sup> “*Ais poesim sic definitam esse quandam exquisite inveniendi aut dicendi aut scribendi qui ex sinu dei procedens paucis mentibus in creatione conceditur...*”

тино Муссато называл поэзию «второй теологией»<sup>1</sup> [Mussato, 2020, р. 351], утверждая, что «Муза посредством мистических речений учит тем же основам, о которых говорится в книге Бытия простыми словами»<sup>2</sup> [Mussato, 2020, р. 198]. Чуть позже Боккаччо и Петрарка высказывались более осторожно, проводя обратную аналогию и обнаруживая поэзию в Св. Писании. Так, Петрарка пишет: «Поистине, поэзия ничуть не противоположна теологии. Чудеса? Я почти готов сказать, что теология – поэзия о Боге» (Fam., X:4). Сходные рассуждения можно найти и у Боккаччо в «Генеалогии языческих богов» и в «Жизни Данте»: «теология – это поэзия, воспевающая Бога» [Боккаччо, 1975, с. 555]. В XV в. идея общности или сходства поэзии и теологии переходит в арсенал авторов, выстраивающих мировоззренческие системы неоплатонического, герметического, эзотерического и т.п. рода. Так, Джованни Пико делла Мирандола, например, планировал создать особую поэтическую теологию [Pico della Mirandola, 2004]. Но в целом в эпоху Кваттроченто преобладало более «человеческое» понимание места поэзии.

В этом проблемном поле можно выделить два противоположных направления мысли. Во-первых, активно развивалась идея поэзии, вбирающей в себя все прочие науки и / или искусства, своего рода синтеза интеллектуальной активности человека. Так, Колуччо Салутати в трактате «О подвигах Геркулеса» посвящает доказательству этого всю третью главу первой книги, и ее рубрика<sup>3</sup> гласит: «Что поэзия есть искусство и каков ее предмет, и что она включает все искусства и по своей природе совершенна» [Salutati, 2003, L. 1, cap. 3]. Далее он раскрывает эту мысль и подводит итог: «Соединяя в одно и то же время целостность грамматики, свойства логики, красоты риторики, заимствуют у арифметики числа, у геометрии меры, у музыки мелодии, у астрологии уподобления, из этого всего созидавая повествование или же искусство поэзии, которое одно достойно благодаря своей возвышенности и красоте опираться на превосходство творения и особенно человека, и восхвалять

---

<sup>1</sup> “Altera quae quondam Theologia fuit”. Ep. 7:22.

<sup>2</sup> “Que Genesis planis memorat primordia verbis, nigmata maiori mystica musa docet”. Ep. 4:47–48

<sup>3</sup> Сверхкраткое изложение содержания некоторой части текста, служащее отчасти ее подзаголовком.

божественные вещи и невыразимое божество восславлять»<sup>1</sup> [Salutati, 2003, L. 1, cap. 3].

В своем последнем, незаконченном послании, адресованном Джованни Доминичи, которое представляет собой по сути дела небольшой трактат, Салутати рассматривает последовательно свободные искусства и завершает их ряд поэзией. Б. Уллман отмечает, как сама структура письма к Джованни Доминичи свидетельствует, что поэзия входит в число свободных искусств, но не в качестве восьмого искусства, а как первая среди равных, вбирая в себя все прочие дисциплины [Ullman, 1963, p. 68]. Кристофоро Ландино заходит дальше в «Диспутах в Камальдоли» (*Camaldulensium Disputationum*, 1473): «Поэзия не относится к тем искусствам, которые наши предки называли свободными потому, что они намного превосходили все остальные... но она еще более божественная вещь, которая восполняет недостаточность всех остальных»<sup>2</sup> [Landino, 2004].

Вторая линия рассуждений включает поэзию в область философии, но если ранее, в начале XIV в., это служило скорее ее возвышению, то теперь это способ снизить ее значимость. Так, авторы томистского направления нередко включали ее в область рациональной философии. Особый интерес здесь представляет концепция Савонаролы. Основание для включения поэзии в рациональную философию у него таково: содержание поэзии – особого рода силлогизм, называемый Аристотелем *paradeigma* (*exemplum*), подобно тому, как содержанием риторики является энтимема. Савонарола придерживался традиционного томистского представления о том, что цель поэзии – репрезентация, вызывающая этическую и психологическую реакцию в читателе. Однако если Фома Аквинский считал, что это происходит посредством риторического приема

---

<sup>1</sup> “Simul etenim congruitatem grammaticae, logice proprietatem, ornatumque rhetorice coniungentes, ab arithmetica numeros, a geometria mensuras, a musica melodias, ab astrologia vero similitudines mutuarunt, ex his omnibus narrationem sive artem poeticam componendo, que sola digna foret sublimitate et pulcritudine sua excellentiam creaturarum et presertim hominum prosequi et commendationi divinarum rerum ac inenarrabilis deitatis laudibus adhiberi”.

<sup>2</sup> “...non esse illam unam ex iis artibus: quas nostri maiores quoniam reliquis excelliores sunt liberales appellarunt... sed est res quaedam diviniior, quae universas illas complectens certis quibusdam numeris astricta”.

уподобления (*similitudo*), то Савонарола видел в этой роли *exemplum*, т.е. элемент логики. Слабость поэзии он находил в том, что отсутствие обобщения ослабляет убедительность подобного силлогизма, поэтому он нуждается в дополнительных средствах. Эту функцию выполняют метр, ритм, а также риторические украшения [Savonarola, 1864, p. 60].

### **«Истина под покрывалом вымысла»: аллегория в поэзии и в Писании**

Этот старый топос, присутствовавший в теориях поэзии с поздней Античности и раннего Средневековья, разумеется, встречается и в большинстве гуманистических текстов о поэтике, наследующих в этом плане «Генеалогии языческих богов» Боккаччо. Стоит, однако, привести один пример, в котором использование этого топоса практически лишает поэзию поэтической сущности. Джованни Пико делла Мирандола в «Комментарии на Канцону о любви Джироламо Бенивьени» (1486) рассматривает ее не как поэтическое произведение, а как вместилище тайных смыслов и божественных истин. Хотя ее автор именуется Поэтом, его задача, в понимании Пико, вполне философская – показать простцам лишь внешнюю оболочку тайн любви, оставив сердцевину истинного смысла для самых возвышенных и совершенных интеллектов. Это правило от века соблюдалось теми, кто писал о божественных предметах «под покровом загадки и поэтическим прикрытием» (*sotto enigmatici velamenti e poetica dissimulazione*) [Pico della Mirandola, 2004].

Этот топос полностью отвергался авторами схоластического направления, которые не восприняли учение Шартрской школы. Ему наследовали скорее гуманисты. Салутати, в целом не акцентировавший профетический характер поэзии, в письме Дзонарини «вчитывает» в тексты Вергилия не только единобожие, но и идею троичности и вечных мук грешников [Ullman, 1963, p. 65]. Такое вчитывание совершенно невозможно для авторов-томистов. Джованни Доминичи утверждал, что истинная философия рождена в простоте. Невозможно, чтобы в языческих произведениях под покровом аллегории скрывалась истина, источником которой может быть только Откровение, но не разум. А языческая поэзия основа-

на на разуме и, следовательно, может содержать не истину, а лишь неточные человеческие суждения. Что же касается аллегорического прочтения языческих текстов, то христианину «по природному закону запрещается вычитывать в ложном истинное»<sup>1</sup> [Dominici, 1908, p. 179]. «Следует понимать вещи согласно тому, что в них действительно есть, а не согласно всем смыслам, которые можно им приписать»<sup>2</sup> [Dominici, 1908, p. 195]. Аллегория в Писании однозначна и имеет свое собственное и четко установленное значение, в то время как метафоры в поэзии по-разному интерпретируются разными толкователями – часто противоположным образом, поэтому поэтическая метафора и аллегория затуманивает, а не проясняет факты.

Савонарола также использует ортодоксальную томистскую семиотику аллегории. Буквальный смысл иносказания заключается не в сумме значений слов, как это понимают грамматики и поэты, а в событии, которое подразумевается их автором, и оно, во-первых, исторично, во-вторых, связано с Божественным Промыслом. Следовательно, духовный смысл имеется только у Писания. Отсюда различия в использовании метафор теологами и поэтами. Цель первых – перевести высокую и непостижимую истину в человеческое измерение. Поэты же скрывают под метафорами не истину, а слабость основанных на вышеупомянутом силлогизме аргументов, которые не были бы привлекательными, если их представить без прикрас [Savonarola, 1864, p. 55].

### **Были ли античные поэты идолопоклонниками?**

Этот вопрос волновал многих гуманистов, которые при всем интересе к Античности и преклонении перед auctores, оставались верными католиками. Для церковных авторов идолопоклонство поэтов несомненно, и здесь представляют больший интерес аргументы «против». Салутати в трактате «О подвигах Геракла» остроумным образом переворачивал тезис о сомнительности содержания поэтических текстов: поэты уже знали, что их боги на самом деле – демоны, и в своих произведениях обнажали ложь со-

---

<sup>1</sup> “...legere falsa pro veris prohibitum est etiam a lege naturae”.

<sup>2</sup> “Quod primum notari oportet quod omnium dicta debent intelligi secundum sensum in quem fiunt et non secundum omnem sensum quem efficere possunt”.

временных им представлений о богах, изображая их аморальные деяния [Salutati, 2003].

Франческо да Фиано опровергал тезис об идолопоклонстве, прибегая к позитивным аргументам: он доказывал, что античные поэты почитали единого Бога. По мнению Фиано, боги в классической поэзии символизируют различные атрибуты единого Бога, например Аполлон – мудрость, Меркурий – красноречие. Они также могут означать святых. Не будучи христианами, античные авторы подошли к истине максимально близко, и Фиано стремится проиллюстрировать цитатами идею монотеизма классиков [Plaisant, 1961]. Более того, как отмечает Х. Бэрн, концепция тайного единобожия поэтов, разработанная предшествующими гуманистами, сменяется у него идеей «древнего единобожия, предполагающей имплицитный монотеизм античной культуры в целом» [Baron, 1955, p. 275–278].

### **Каково влияние поэзии на юношество и на нравы читателей в целом?**

Античная поэзия не только говорила о ложных богах, но и нередко описывала предосудительные деяния, поэтому многие авторы ставили вопрос о возможности ее использования в обучении юношества.

Джован Франческо Пико делла Мирандола в трактате «Об изучении божественной и человеческой философии» (*De studio divinae et humanae philosophiae*, 1496) рассказывает, как, увлекаясь поэзией в детстве и юности, в более зрелые годы отказался от подобного чтения, прибегая к нему не чаще трех раз в пять лет, поскольку почувствовал, что оно «размягчает его душу» (*animum emmolire sentiebam*) [Pico della Mirandola G.F., 1702, p. 55]. В другой своей работе «Сравнение тщеты языческой науки с истинностью учения христианского» он показывает, каким образом поэзия может располагать ко злу: «у Еврипида люди могут найти оправдание неблагочестию», Алкей и Анакреон подталкивают к нечистой и низкой любви и пьянству, Архилох и Гиппонакс – ко гневливости [Pico della Mirandola G.F., 2022, p. 316]. Ранние христианские авторы могли находить пользу в языческих авторах, но в настоящее время мы располагаем христианской благочести-

вой поэзией, которая намного выше античной благодаря превосходству своего предмета.

Джованни Доминичи также отвергает языческую поэзию, допуская пользу от чтения поэзии христианской: Петрарка, Данте, Пруденций, Седулий, Аратор скрывают под покровом вымысла христианские истины [Dominici, 1908, p. 94–95]. Савонарола занимает чуть более мягкую позицию. Поэты вредят юношеству, увлекая его баснями о дурных поступках и пороках, распространяют ложь и идолопоклонство, поэтому Платон изгнал их из своего государства, и его примеру должны последовать современные власти, отвергнув чуждые добродетели книги. Тем не менее некоторые поэты, которые писали гимны богам и воспевали подвиги героев, заслуживают сохранения, поскольку использовали поэзию в соответствии с ее истинной функцией [Savonarola, 1864, p. 57–58].

Участник веронского кружка Антонио Беккариа, признавая наличие в поэзии недостойных сюжетов, подчеркивает в «Защитительных речах против тех, кто называет красноречие и языческие книги и лучших поэтов неподобающими для чтения христианином» (*Orationes defensoriae... adversus quosdam qui dicebant elloquentiam et gentilium libros, et maxime poetas, non esse a christiano viro legendos*), что она была создана для облегчения учащимся освоения наук: захваченные сладостью поэзии, юноши проявляли больше усердия в учебе. Однако некоторые виды поэзии (героическая и элегическая) должны изучаться в первую очередь, а другие (лирическая, сатирическая, трагическая) – лишь после того, как ученики достаточно окрепнут в христианской вере. При этом Беккариа убежден в естественной склонности человека к добродетели, на которую не может повлиять изображение дурных нравов, а стало быть, любому здравомыслящему человеку очевидно, что греховные поступки, описанные поэтами, не могут служить примером для подражания [Ronconi, 2008].

Салутати утверждал, что чтение классической поэзии не несет в себе опасности обращения читателя в язычество. В конце концов, язычниками были не только поэты, но и грамматики, но никто не предлагает отказаться от изучения их трудов по этой причине. Многие Отцы Церкви читали и цитировали античных поэтов. Поэзия, представляющая дурной предмет, может быть ис-

толкована как совет избегать описываемого поведения, и тем самым приносит пользу. Так, Овидий, казалось бы, восхваляет любовь, но вначале он показывает ее в цепях, из чего мы можем вывести, что на самом деле описанная Овидием любовь – это нечто дурное, и увидеть в его творениях полезные поучения. Кроме того, Салутати предлагает различные объяснения неблагочестивому поведению героев (например, женитьбе Энея на Дидоне), ссылаясь на исторический контекст, соблюдение декорума в изображении характера и вплоть до обусловленности таких эпизодов спецификой их аллегорического истолкования (если Эней иносказательно представляет душу, проходящую через шесть возрастов человека в I–VI книгах, то описанные в III книге события должны нести в себе некоторую непредсказуемость, соответствуя ранней юности). В другом месте он оправдывает поэзию ссылкой на Библию, указывая, что и в ней неоднократно описано прелюбодеяние и другие дурные поступки и это не влияет на истинность ее содержания [Salutati, 2003].

Леонардо Бруни подчеркивает когнитивную и образовательную роль поэзии, наличие в ней множества сведений, полезных для жизни человека разного состояния, от обычных людей до государственных деятелей. Немногочисленные любовные фабулы, которые можно назвать аморальными, в классической поэзии компенсируются историями супружеской верности. Сюжеты, связанные с греховным поведением, могут и должны истолковываться аллегорически, – и более того, будучи вымыслами, они не оказывают на нас никакого морального воздействия; восхищение у нас вызывает лишь изящество, с которым они рассказаны [Bruni, 1496].

### **Божественная одержимость или сознательный акт: природа поэтического творчества**

Проблема соотношения божественного и человеческого в поэзии получила воплощение и в вопросе о поэтической одержимости. Очевидно, что для ортодоксальных томистов подобное явление в принципе невозможно, поскольку поэзия – часть рациональной философии. В ином случае, в первую очередь, когда признавался в той или иной степени божественный источник поэ-

зии, а следовательно, проводилась аналогия между пророками и поэтами, идея *furore divinum* могла присутствовать в том или ином виде.

Антонио Беккариа трактует *furore divinum* скорее как первоначальный толчок к творчеству. Божественная инспирация пробуждает в человеке его природный дар (*ingenium*) и побуждает оставить все прочие занятия, подобно святым подвижникам, отдающимся религиозному опыту [Ronconi, 2008, p. 101]. Сходную версию излагает и Салутати: поэты воодушевлены воздействием Бога, и поэтому их и называют пророками (*vates*). Однако одного этого воздействия недостаточно для создания поэтического произведения, и поэт должен обладать определенными техническими навыками. Мастерство поэта состоит в том, чтобы найти слова для выражения своих наблюдений над природой. Поэтому к врожденному таланту требуется добавить знание определенных творческих техник, в первую очередь стилистических [Salutati, 2003].

Для Бруни также несомненно сходство между пророками и поэтами, вторые, как и первые, способны читать будущее. В поэты мы должны распознавать одержимость внешней силой, более мощной, чем он сам. Бруни раскрывает этот тезис таким образом: поэзия – инструмент переноса Божественной гармонии с Небес на землю через душу поэта, поэтому поэтическая одержимость является проявлением вечного соответствия между микрокосмом и макрокосмом [Bruni, 1496]. Впрочем, поэту нужны и человеческие качества: воображение, или способность создавать вымыслы; изящество речи; знание различных наук.

В целом можно сказать, существовала более или менее «рациональная» трактовка поэтической одержимости, совмещающая идею инспирации и человеческий талант. В противоположность этому неоплатонические теории поэтической одержимости подчеркивают иррациональные аспекты поэтического творчества. У Кристофоро Ландино поэзия порождается стремлением души слиться с небесной гармонией, поскольку до того, как спуститься в тело, душа пребывала на небесах, созерцая Бога и Божественные мудрость, справедливость, согласие и красоту. После вхождения в тело душа забывает свой небесный опыт до тех пор, пока вновь не приобретет это знание посредством подражания Божественной

гармонии в музыке и поэзии. Ландино находит три доказательства существования божественной одержимости: во-первых, это универсальность поэтического, недоступная иначе, чем от Бога; во-вторых, поэты часто творят бессознательно и, очнувшись, не помнят, как произносили свои стихи, как будто их устами говорил сам Бог, а не они сами<sup>1</sup> [Landino, 2005]; в-третьих, лучшие поэты – это не те, кто учился ремеслу с детства, а те, кто следует в своем творчестве божественному вдохновению. Когда божественная мудрость желает нам показать, что поэтические произведения не создаются людьми, а даруются им свыше, Музы вселяются в неискусного в поэзии человека, наделяя его способностью творить прекрасные поэмы.

У Фичино поэзия сближается с пророческой активностью и сновидениями: все они представляют собой разновидности состояния, при котором душа покидает тело и становится открыта божественному влиянию. Джованни Понтано в диалоге «Акций» (1499) также связывает поэзию через идею воображения со снами особого рода. Обычные сны возникают вследствие действия разнообразных телесных факторов, пророческие же сны – результат воздействия ангельских и демонических сил, развертывающих перед визионером образы настоящего и будущего. Поэтический сон ближе ко второй категории, он представляет собой конфигурацию образов, содержанием которых, с одной стороны, является некоторая рациональная истина, с другой – эти образы носят отчетливо аллегорический характер, а их происхождение – внешнее по отношению к человеку [Pontano, 1538, p. 202].

\*\*\*

XV в. был эпохой, когда состязались между собой и сопрягались друг с другом две модели поэзии: в одной поэзия представлялась как божественный дар, более того, как следствие сверхъестественного воздействия на человека, в другой – как человеческая деятельность, на которую влияют сугубо земные факторы, связанные с личностью поэта. Одновременно с этим раз-

---

<sup>1</sup> “...infuriati, molt cose stupende cantano, le quali di poi cessato il furor e appena essi medesimi l’intendono, come se non essi lo abbiano proununciato, ma Iddio per la bacco loro”.

вивались разнообразные идеи относительно совместимости поэзии с христианской жизнью и моралью.

### Список литературы

1. *Боккаччо Д.* Малые произведения / предисл. и общая редакция Н. Томашевского. – Ленинград : Художественная литература, 1975. – 608 с.
2. *Косиков Г.К.* Средние века и Ренессанс. Методологические проблемы // Зарубежная литература второго тысячелетия, 1000–2000 : учеб. Пособие / под ред. Л.Г. Андреева. – Москва : Высшая школа, 2001. – С. 8–39. – URL: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/kosikov8-ru>
3. *Эко У.* Искусство и красота в средневековой эстетике. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2003. – 256 с.
4. *Barbaro E.* Orationes contra poetas ; Epistolae / ed. di G. Ronconi. – Florence : G.C. Sansoni, 1972. – 184 p.
5. *Baron H.* The crisis of early Italian Renaissance : civic humanism and republican liberty in an age of classicism and tyranny. – Princeton : Princeton univ. press, 1955. – Vol. 1. – XXX, 378 p.
6. *Branca V.* Ermolao Barbaro and late Quattrocento Venetian humanism // Renaissance Venice / ed. by J.R. Hale. – London : Faber and Faber, 1973. – P. 218–243.
7. *Bruni L.* De studiis et de litteris. – [1496]. – URL: [http://www2.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost15/Bruni/bru\\_stuo.html](http://www2.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost15/Bruni/bru_stuo.html). – Подгот. по: Lipsiae : Wolfgangi de Monaco, 1496.
8. *Bruni L.* Dialogi ad Petrum Paulum Histrum // Prosatori latini del Quattrocento / ed. by E. Garin. – Milan ; Naples : Riccardo Ricciardi, 1952. – URL: <http://www.archive.org/details/prosatorilatinid000794mbp>
9. *Dominici I.* Lucula noctis / ed. par R. Coulon. – Paris : Librairie Alphonse Picard & Fils, 1908. – 470 p.
10. *Frank M.E.* Le insidie dell'allegoria : Ermolao Barbaro il Vecchio e la lezione degli antichi. – Venice : Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1999. – VIII, 134 p.
11. *Greenfield C.C.* Humanist and scholastic poetics, 1250–1500. – Lewisburg : Bucknell univ. press, 1981. – 337 p.
12. *Kallendorf C.* From Virgil to Vida : the poeta theologus in Italian Renaissance commentary // Journal of the history of ideas. – 1995. – Vol. 56, N 1. – P. 41–62.
13. *Kallendorf C.* Virgil and the myth of Venice : books and readers in the Italian Renaissance. – Oxford ; New York : Oxford univ. press, 1999. – 251 p.
14. *Kristeller P.O.* Renaissance thought : the classic, scholastic, and humanist strains. – New York : Harper, 1961. – 196 p.
15. *Landino C.* Christophori Landini Florentini Camaldulensium Disputationum ad Illustrem Federicum Urbinatum Principem Liber Tertius In P. Virgilii Maronis Allegorias Incipit Feliciter [publ. digitale]. – Roma : Biblioteca Italiana, 2004. – URL: <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000875>. – Подгот. по: Landino C. Scritti critici e teorici / ed. by R. Cardini. – Rome : Bulzoni, 1974.–2 v.

16. *Landino C.* Comento di Cristophoro Landini Fiorentino sopra la Comedia di Dante Alighieri poeta Fiorentino [publ. digitale]. – Roma : Biblioteca Italiana, 2005. – URL: <http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000669/bibit000669.xml>. – Подгот. по: I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI / ed. by P. Proccaccioli. – Roma : Lexis, 1999. – 3 v.
17. *Mussato A.* Epistole metriche / ed. crit. a cura di L. Lombardo. – Venezia : Edizioni Ca' Foscari, 2020. – 416 p.
18. *Pico della Mirandola G.* Commento sopra una canzone d'amore di Girolamo Benivieni [publ. digitale]. – Roma : Biblioteca Italiana, 2004. – URL: <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000827>. – Подгот. по: Pico della Mirandola G. Opere complete / ed. di Bausi F. – Roma ; Torino : Lexis Progetti Editoriali : Nino Aragno, 2000. – 1 CD-ROM.
19. *Pico della Mirandola G.F.* Examen vanitatis doctrinae gentium, et veritatis Christianae disciplinae / ed. N. Egel. – Hamburg : Felix Meiner Verlag, 2022. – 837 p. – URL: <https://books.google.ru/books?id=YGtuEAAAQBAJ>
20. *Pico della Mirandola G.F.* Io. Francisci Pici Mirandulae de studio divinae et humanae philosophiae libri duo. – Halae : Typis Orphanotrophii, 1702. – 169 p. – URL: <https://books.google.ru/books?id=tYcwGZCIRIgC>
21. *Plaisant M.L.* Un opuscolo inedito di Francesco da Fiano in difesa della poesia // Rinascimento. – 1961. – Vol. 1. – P. 119–162. – URL: <https://search.proquest.com/openview/d5eb0aa9df8433da3f3a253346c020b7>
22. *Pontano G.G.* Actius // Ioannis Iouiani Pontani... Opera quae soluta oratione composuit, omnia in tomos tres digesta Ioannis Iouiani Pontani. – [N.s.] : [N.l.], 1538. – P. 190–286. – URL: [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_9Vwey0tMT2gC](https://archive.org/details/bub_gb_9Vwey0tMT2gC)
23. *Ronconi G.* Dispute umanistiche a Verona : le Orationes defensoriae di Antonio Beccaria e l'Accusatio litteraria di Giovan Mario Filelfo. – Verona : Archivio storico Curia diocesana, 2008. – 257 p.
24. *Salutati C.* De laboribus Herculis [publ. digitale]. – Roma : Biblioteca Italiana, 2003. – URL: <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000478>. – Подгот. по: Salutati C. De laboribus Herculis / edidit B.L. Ullman. – Turici : In aedibus Thesauri Mundi, 1951. – 2 v.
25. *Salutati C.* Epistolario di Coluccio Salutati : 4 v., 5 t. / a cura di F. Novati. – Roma : Forzani e C. tipografi del Senato, 1891–1911.
26. *Savonarola G.* Apologetico di frate Girolamo Savonarola, ossia Dell'ordine delle scienze e della ragione dell'arte poetica / volg. da V. Mattii ; con documenti inediti relativi alla vita del Savonarola. – Siena : Tip. Dell'Ancora di G. Bargellini, 1864. – 77 p. – URL: <https://books.google.ru/books?id=hqOxBRlsgBgC>
27. *Ullman B.* The humanism of Coluccio Salutati. – Padova : Antenore, 1963. – 298 p.
28. *Witt R.G.* The poeta-theologus from Mussato to Landino // The European legacy. – 2015. – Vol. 20, N 5. – P. 450–461.

---

## ЛИТЕРАТУРА XVII–XVIII вв.

### Зарубежная литература

УДК 82.091.133.1

DOI: 10.31249/lit/2024.04.06

ПАХСАРЬЯН Н.Т.<sup>1</sup> МАРИВО И ВОЛЬТЕР

*Аннотация.* Соотношение творчества Мариво и Вольтера рассматривается обычно как диалог разномасштабных фигур литературы XVIII в. При этом традиционно оценка Вольтером стиля Мариво трактуется как пренебрежительно-насмешливая, а сам Мариво рассматривается как противник Вольтера и его сторонников. Между тем более подробный анализ отзывов просветителя о своем современнике, а также изучение взглядов Мариво, выраженных в его разножанровых произведениях, позволяет обнаружить достаточно неоднозначную взаимосвязь творчества этих писателей. Как в содержании философских идей, так и в форме их изложения, в поэтике и стилистике рококо обнаруживаются не только отличия, но и парадоксальным образом моменты сходства обоих писателей.

*Ключевые слова:* Мариво; Вольтер; мариводаж; философия эмпиризма; стиль рококо.

*Для цитирования:* Пахсарьян Н.Т. Мариво и Вольтер // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 94–104. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.06

Поступила: 30.05.2024

Принята к печати: 30.07.2024

---

<sup>1</sup> **Пахсарьян Наталья Тиграновна** – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; npakhsarian@gmail.com

PAKHSARIAN N.T.<sup>1</sup> Marivaux and Voltaire

*Abstract.* The correlation between the works of Marivaux and Voltaire is usually considered as a dialogue of diverse figures of the eighteenth-century literature. At the same time, Voltaire's assessment of Marivaux's style is traditionally interpreted as dismissive and mocking, and Marivaux himself is seen as an opponent of Voltaire and his supporters. Meanwhile, a more detailed analysis of the educator's reviews of his contemporary, as well as the study of Marivaux's views expressed in his works of various genres, allows us to discover a rather ambiguous relationship between the work of these writers. Both in the content of philosophical ideas and in the form of their presentation, in the poetics and stylistics of Rococo, not only differences are found, but also paradoxically moments of similarity between both writers.

*Keywords:* Marivaux; Voltaire; Marivodage; philosophy of empiricism; Rococo style.

*To cite this article:* Pakhsarian, Natalia T. "Marivaux and Voltaire", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 94–104. DOI: 10.31249/lit/2024.04.06 (In Russian)

Received: 30.05.2024

Accepted: 30.07.2024

Марииво, как известно, не входил в число сторонников Просвещения, хотя и не был явным критиком его идей, поддерживал с философами-просветителями «двусмысленную связь» [Lièvre, 2004]. Он посещал с Монтескьё одни и те же салоны, вращался практически в том же культурном кругу, но весьма сдержанно отзывался о романе «Персидские письма», увидев в авторе остроумного сочинителя, который иногда слишком легкомысленно относится к религиозным вопросам [Marivaux, 2010a, p. 112]. Писателя часто называют наследником моралистов «великого века», определяя его позицию словами «просвещенный консерватор, или скорее либеральный конформист» [Moraud, 1981, p. 39]. Что же касается сопоставления Марииво с Вольтером, то один из современных литературоведов считает, что это равносильно сравнению «волка с

---

<sup>1</sup> **Natalia Tigranovna Pakhsarian** – DSc in philology, Professor, Leading researcher at the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; npakhsarian@gmail.com

ягненком», поскольку Мариво «был противоположностью энциклопедиста» [Badir, 1996, p. 238].

Чаще всего взаимоотношения Мариво и Вольтера интерпретируются с помощью известной фразы об «искусстве взвешивать муравьиные яйца на весах из паутины», которую, правда в несколько ином виде («об искусстве взвешивать ничто...»), Ф.М. Гримм приводит в Литературной корреспонденции 1763 г., указывая, что так Вольтер отозвался о Мариво [Grimm, 2016, p. 68]. На самом деле, вариантов этой фразы было несколько и первым ее зафиксировал Антуан Огюст Бризен де ла Мартиньер: «Уже давно Вольтер сказал о нем (о Мариво. – *Н. П.*), что он взвешивает идеи на весах из паутины» [Bruzen de la Martinière, 1734, p. 11]. Однако, как уточнила Сильвия Баллестра-Пюеш [Ballestra-Puech, 2019], в текстах самого Вольтера таких слов нет и единственное близкое рассуждение, которое содержится в письме писателя к аббату Трюбле в 1761 г., включает имя Мариво разве что в форме игры слов (*Marivaux – mes rivaux*): «Я вспоминаю, что мои противники (*mes rivaux*) и я были все весьма мелкими персонами, бедными школярами века Людовика XIV, пишущими одни – в стихах, другие – в прозе, некоторые – наполовину в прозе, наполовину – в стихах (среди последних я имел честь состоять), неутомимыми сочинителями посредственных пьес, великими создателями мелочей, всерьез взвешивающими яйца мух на весах из паутины» [Voltaire, 1980, p. 217]. Очевидно, Вольтер причислял и себя к тем, кто совершал «ошибки молодости», сводя счеты не только со сторонниками «новых» (в том числе с Мариво), но и со своим собственным литературным прошлым [Cave, 1996, p. 205].

Сравнение литературных сочинений сторонников «новых» с паутиной – замысловатой, узорчатой, внешне привлекательной но недолговечной, появилось задолго до этих вольтеровских рассуждений: в 1704 г. Джонатан Свифт в своем памфлете «Битва книг» противопоставил пауку – «новому» сочинителю, создающему только хрупкий продукт – паутину, – пчелу, олицетворение «древних», производящую мед, воск и другие полезные вещи.

Вольтер прекрасно знал творчество Свифта, переписывался с ним, восхищался английским писателем, в «Философских письмах» сравнивал его творчество с Рабле [Thacker, 1967, p. 51] и, возможно, не без влияния английского сатирика прибегнул к схо-

жей метафоре. Подобно Свифту и, как ни парадоксально, вместе со своим недругом, писателем и критиком аббатом П.-Ф. Гюйо-Дефонтемом Вольтер был склонен какое-то время с презрением относиться к «новым»<sup>1</sup>. Однако если Дефонтен был последователен в своей критике сторонников «новых» и персонально – Мариво, уже с 1722 г. высмеивая «порчу вкуса» и ненужную, с его точки зрения, чрезмерную тонкость анализа<sup>2</sup>, то отношение Вольтера к писателю было более неоднозначным и менялось со временем. Поначалу писатель демонстрировал равнодушие к творчеству Мариво, повторял общее место критиков, написав в апреле 1732 г., что у него «много метафизики и мало естественности» [Voltaire, 1969b, p. 178], а через год вновь назвав Мариво «метафизиком» [Voltaire, 1969e, p. 316]. Для автора «Философских писем» метафизическое противопоставлялось философскому, а подлинно философское он связывал с английской философией [Sgard, 1991, p. 37]. Когда в начале 1734 г. вышла из печати вторая часть романа «Жизнь Марианны», Вольтер иронически оправдывался перед своим знакомым, математиком и астрономом Мераном: «Простите, если я позволяю себе остроты: я только что прочел две страницы “Жизни Марианны”» [Voltaire, 1969c, p. 450]. Хотя сам Вольтер был вовсе не чужд остроумия, он старался отделить себя от «остроумцев», критиковал их стиль, видел в них дурной вкус.

Но уже в феврале 1736 г. Вольтер в письме к директору Парижской оперы Берже сожалеет, что Мариво числится среди его врагов, поскольку в произведениях последнего «характер философии, гуманности и независимости таков, что я с удовольствием нахожу в нем свои собственные чувства» [Voltaire, 1969a, p. 354]. Надо признать, что подобная характеристика была дана Вольтером не без умысла. Когда в 1835 г. были опубликованы вольтеровские «Философские письма», один из книгопродавцев попросил Мариво написать об этой книге отрицательный отзыв, предложив ему вознаграждение. Мариво, однако, ответил отказом, и когда известие об этом дошло до Вольтера, он и написал столь хвалебное

---

<sup>1</sup> См. подробнее: [Levtier, 2012].

<sup>2</sup> Специалисты обнаружили, в частности, что и Дефонтен прибегал к сходной метафоре, характеризуя манеру Мариво: «Мариво вышивает мелкими стежками по канве из паутинки» [цит. по: Maigrot, 1837, p. 40].

письмо. Когда же распространился слух, что после удваивания суммы вознаграждения Мариво все же согласился разгромить «Философские письма» (хотя слух был ложным и Мариво твердо и окончательно отказался участвовать в своеобразной литературно-критической травле Вольтера), философ позволил себе саркастически высмеять предполагаемого оппонента. В письме от 4 марта 1736 г. он пишет своему давнему другу писателю Тирьо: «Поблагодарите Мариво, он написал толстую книгу против меня, и она принесла ему 100 пистолей. Я обеспечил благосостояние своим врагам» [Voltaire, 1964, p. 680]. Однако через два дня Вольтер несколько смягчился и в письме тому же адресату не без лукавства (он якобы никогда не читал этого писателя) написал: «Я не оскорбил и никогда не хотел оскорбить Мариво, которого совсем не знаю и никогда не читал его сочинений. Если он написал книгу против меня, то не из мести, поскольку он ее уже продемонстрировал, а только из корысти» [Voltaire, 1964, p. 681]. Никакая книга такого рода, автором которой был бы Мариво, не была опубликована, хотя слух о ней держался довольно долго: в «Газете Утрехта» от 24 апреля 1736 г. даже появилось объявление, что Мариво, «явный противник Вольтера должен опубликовать жесткую критику “Философских писем”» [цит. по: Sgard, 1991, p. 36]. Конечно, более очевидным противником Вольтера был иезуит аббат Дефонтен, поэтому критикуя «Словарь неологизмов» (1726), составленный последним, Вольтер в 1738 г. выступил против «галиматии, полной низких оскорблений стиля Мариво и многих других» [Voltaire, 1738, p. 24]. Специалисты отмечают, что в 1737–1738 гг. Вольтер был наиболее благосклонен к творчеству Мариво. В «Советах журналисту» (соч. 1737–1739, опублик. 1744) Вольтер выступил против суровости некоторых критиков, которые «хотят, чтобы Жакоб в “Удачливом крестьянине” выражался, как Пелиссон или Патрю» [Voltaire, 1879, p. 257]. Однако симпатии Вольтера к автору «Французского зрителя», «Жизни Марианны» и других сочинений сторонника «новых», никак не способствовало то, что 4 февраля 1743 г. во Французскую академию был принят не он, а Мариво. В октябре 1843 г. он напишет прусскому королю Фридриху II, что предпочитает «мудрого писателя Вуатюру и тем более – Мариво» [Voltaire, 1969d, p. 503]. Популярность Мариво-драматурга была в XVIII в. равна популярности Вольтера, хотя каждый из них прояв-

лял театральное дарование в своем жанре: Мариво был комедиографом, две его попытки написать трагедию оказались неудачными, Вольтер же достойно продолжал традицию классицистической трагедии, обогащая ее. Соперничество в области театра не способствовало росту симпатии Вольтера к автору знаменитой «Игры любви и случая» и других популярных комедий.

Определенную роль играло и то, что Вольтер занимал неоднозначную позицию в споре «древних» и «новых», и, хотя иронизировал над «новыми», старался увидеть достоинства и недостатки тех и других. Он встал на защиту Фенелона, когда появились пародии на роман «Приключения Телемака» (в том числе – «Телемак наизнанку» Мариво), он утверждал в «Философском словаре»: «Ничего странного в природе нет; но вполне вероятно, что она одарила афинян землей и небесами, более благоприятствующими воспитанию особого рода дарований, нежели Вестфалия и Лимузен» [Вольтер, 1974, с. 176], однако одновременно был согласен с Прево в оценке особой эстетической ценности современных произведений искусства [Бондарев, 2023, с. 133]. И в то же время, восхищаясь «новыми», Вольтер не упускал случая «укусить своего старого соперника Кребийона» [Flamarion, 1991, p. 399] (имелся в виду Кребийон-отец, создатель трагедий), полемизировал с Фонтенелем, у которого одновременно многое заимствовал в понимании исторического развития и т.п.

Мариво, хотя и являлся последовательным сторонником «новых», защищая их с самого начала спора с «древними» и отстаивая их даже в 1755 г., когда пик дискуссии остался далеко позади [Bahier-Porte, 2011, p. 87], в то же время старался сохранить самостоятельность и индивидуальность. Еще д'Аламбер в своей похвальной речи замечал, что Мариво никогда не цитирует ни «древних», ни «новых», а «любит говорить» от себя [d'Alembert, 1787, p. 56]. Во «Французском зрителе» Мариво утверждал: «Быть естественным не значит писать во вкусе такого-то “древнего” или такого-то “нового”, не означает подражания личности в том, что касается его идей, но напротив, быть верным самому себе» [Marivaux, 2010a, p. 106].

Мариво, как кажется, не был «ярим противником» ни Вольтера, ни кого-либо другого из просветителей, такая позиция не соответствовала его характеру и стилю. Верно замечено, что Мариво

в первую очередь не принимал «фрондирующий и циничный ум» Вольтера [Vail, 1965, p. 11]. В то же время Мариво не избегал полемики с Вольтером, в котором видел по-своему совершенного выразителя «общих мест» [Badir, 1996, p. 232], что сказалось в первую очередь в отношении к философии Паскаля. Автора «Французского зрителя» (1721–1724), «Неимущего философа» (1727), «Кабинета философа» (1734) рассматривают как единственного писателя XVIII в., который небезуспешно старался соединить философию и религию, быть «христианским философом». Такая позиция отличала Мариво не только от Вольтера, но и от других просветителей: «В отличие от Дидро и д’Аламбера, разделявших Паскаля-верующего и Паскаля-философа, Мариво видит в Паскале модель совершенного философа, который соединяет христианскую веру, глубину мысли и оригинальность» [Jin Lu, 2005, p. 50].

В этих трех эссе Мариво наиболее явно проступает его близость к Паскалю, что заставляет даже одну из исследовательниц поставить вопрос, не является ли Мариво учеником философа XVII в. [Bénas, 2001, p. 151]. Мариво действительно, если и не учился напрямую философии у Паскаля, то, безусловно, был одним из поклонников его идей. Достаточно вспомнить, например, высокую оценку «гения» Паскаля в «Кабинете философа» [Marivaux, 2010b, p. 232]. Очень рано став сторонником «новых», Мариво, как ни парадоксально, «в эпоху, когда определение “новый философ” всегда подразумевало вольномыслие, <...> неоднократно заявлял в периодике свою позицию христианина, опирающегося на евангелическую мораль» [Leborgne, Abramovici, Escola, 2010, p. 13], и тем самым оказывался близок позиции Паскаля.

Как следствие часто философские взгляды Мариво рассматривают как противоположные вольтеровским: Вольтер был противником «возвышенного мизантропа» Паскаля, являлся сторонником эмпирической философии на английский лад, Мариво же утверждался, по мнению некоторых ученых, как христианский философ (см., напр.: [Sgard, 1991, p. 38]<sup>1</sup>). Однако, как выяснил

---

<sup>1</sup> Впрочем, Анри Куле не считает Мариво «ни апологетом религии, ни “христианским философом”, каким хотел быть Мальбранш. Он – живописец души, аналитик сердца» [Coulet, 1973, p. 144].

английский исследователь, парадоксальным образом Мариво в трактовке человеческого разума приближается к позиции Д. Локка, если не совпадает с ней: он считает человеческий разум лишенным врожденных идей, применяет в своих романах и эссе сенсуалистические принципы, а его роман «Жизнь Марианны» может быть истолкован как иллюстрация к локковскому эмпиризму [Laïth, 2022, p. 38]. К тому же рефлексия Мариво жанрово оформляется как новый тип философских высказываний, присущих XVIII столетию: место трактатов занимают письма, беседы, диалоги, эссе. Кроме того, параллелями с Паскалем философско-художественная рефлексия Мариво вовсе не ограничивается. На страницах эссе Мариво упоминаются Декарт и Лабрюйер, Паскаль и Локк, Фонтенель и Мальбранш. Цени Декарта, утверждая в эссе «Зеркало» (1755), что тот научил людей «уметь думать и мыслить лучше, чем он сам» [Marivaux, 1781, p. 37], Мариво отнюдь не принимал безоговорочно все декартовские положения, выступая, как и Локк, против «врожденных идей». По мнению Алисы Дюма, «Мариво писал в момент равновесия между эмпиризмом и сенсуализмом» [Dumas, 2020, p. 37]. Очевидная симпатия писателя к английской философии была, быть может, не равна вольтеровской увлеченности, но вполне сопоставима с нею: не случайно в том же «Зеркале» автор восхищается Ньютоном, который, по его мнению, «превзошел Декарта» [Marivaux, 1781, p. 38].

Еще более парадоксально и одновременно очевидно совпадение стилистики прозы Мариво и Вольтера: притом что последний критиковал и жанр романа, и стиль автора «Жизни Марианны», в его поэтике исследователи обнаруживают черты рококо (см., напр.: [Laufer, 1964, p. 134; Gish, 1972; Starobinski, 1976, p. 199–200]), ярким представителем которого был Мариво. Философские повести Вольтера написаны стилем, тяготеющим к устной беседе, они включают в себя иронические трансформации разнообразной комической традиции – от средневековых фавлю и Рабле до сказок «1001 ночи», создают игровое пространство легкого, непафосного разговора о серьезных философских проблемах, что так характерно для рококо. Не случайно один из современных литературоведов усматривает силу интеллектуального и эстетического влияния Вольтера прежде всего в умении «передать (читате-

лям. – Н. Т.) тонкое и глубокое послание посредством письма, по видимости легкомысленного и забавного» [Atafi, 2022, p. 293].

В конце концов писатели, которых раньше противопоставляли друг другу, оказались во многих отношениях – и идейно, и эстетически – близкими, хотя, безусловно, не тождественными ни по принадлежности к просветительскому движению, ни в своих поэтологических предпочтениях – как стилистических, так и жанровых.

### Список литературы

1. *Бондарев А.П.* «Спор о древних и новых» в свете философской антропологии // Вестник МГПУ. Гуманитарные науки. – 2023. – Вып. 11 (879). – С. 130–136.
2. *Вольтер.* Древние и новые // Вольтер. Эстетика. – Москва : Искусство, 1974. – С. 174–177.
3. *Atafi H.* La vulgarisation de la littérature pour dénoncer les vices humains : le cas des contes philosophiques de Voltaire // Revue Acofena. – 2022. – N 2. – P. 285–294.
4. *Bahier-Porte Chr.* « Un pur jeu d'esprit » : l'histoire de l'esprit humain d'après Le Miroir de marivaux (1755) // Parcours dissidents au XVIIIe siècle : le marge et l'écart. – Paris : Desjonquères, 2011. – P. 83–95.
5. *Badir M.G.* Marivaux, Voltaire et des Lumières // Marivaux et les Lumières. – Aix-en-Provence : Publication de l'Université de Provence, 1996. – P. 231–241.
6. *Ballestra-Puech S.* Les balances de toile d'araignée du moderne Marivaux : du stéréotype critique à la métaphore heuristique // Loxias. – 2019. – N 63. – URL : <https://hal.univ-cotedazur.fr/hal-02463779>
7. *Bénac K.* Marivaux, disciple de Pascal ? Les deux ordres du divertissement dans l'Indigent philosophe // Littérature. – 2001. – N 45. – P. 151–167.
8. [Buzen de la Martinière A.] Anecdotes ou lettres secrètes sur divers sujets de littérature et de politique. – [s.l.] : [n.d.], 1734. – 1 février. – P. 11.
9. *Cave Chr.* Marivaux revu par Voltaire. L'image de Marivaux dans la Correspondance de Voltaire // Marivaux et Lumières. L'homme de théâtre et son temps. Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, (4–6 juin 1992) / dir. de G. Goubier-Robert. – Aix-en-Provence: Publication de l'Université de Provence. 1996. – P. 195–208.
10. *Coulet H.* Marivaux et Malebranche // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. – 1973. – N 25. – P. 141–160.
11. *D'Alembert.* Eloge de Marivaux // Histoire des membres de l'Académie française morts depuis 1700 jusqu'en 1771. – Paris : Moutard, 1787. – T. 6. – P. 56–57.
12. *Dumas A.* Les mots en question dans *La Vie de Marianne* et *Le Paysan Parvenu* de Marivaux – Approche sémantique. Thèse. – Lyon : Université Jean Moulin, 2020. – 282 p.

13. *Flamarion E.* Voltaire et Nullia // Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité. – 1991. – N 50. – P. 396–400.
14. *Gish Ch.* Zadig : une oeuvre rococo // Chimeres. Journals@KU (Kansas). – 1972. – N 5(1). – P. 13–14.
15. *Grimm F.M.* Correspondance littéraire / ed. critique de U. Kölvin, F. Tilquin. – Fernay-Voltaire : Centre international d'étude du XVIII siècle, 2016. – T. 10. – 489 p.
16. *Jin Lu.* Qu'est-ce qu'un philosophe ? Eléments d'une enquête sur l'usage d'un mot au siècle des Lumières. – Québec : Presses de l'Université de Laval, 2005. – 246 p.
17. *Laith I.* Marivaux empiriste : la fiction comme expérience de pensée // Nottingham French Studies. – 2022. – Vol. 61, N 1. – P. 31–44.
18. *Laufer R.* Candide, joyau du style rococo // Australian journal of French studies. – 1964. – Vol. 1, N 2. – P. 134–145.
19. *Leborgne E., Abramovici J.-C., Escola M.* Présentation // Marivaux. Journaux 2. – Paris : Garnier-Flammarion, 2010. – P. 7–40.
20. *Levrier A.* Voltaire et Desfontaines lecteurs de Marivaux, ou les ambivalences d'un stéréotype // Livre du monde, monde du livre : mélanges en l'honneur de François Moureau. – Paris : PUPS, 2012. – P. 1135–1145.
21. *Lièvre E.* Ces dramatiques philosophes : caractères, clés, conditions // Acta fabula. – 2004. – Vol. 5, N 3. – URL : <https://www.fabula.org/acta/document609.php>
22. *Marivaux.* Le Spectateur français // Marivaux. Journaux I. – Paris : Flammarion, 2010a. – P. 53–272.
23. *Marivaux.* Le Cabinet du philosophe // Marivaux. Journaux II. – Paris : Garnier-Flammarion, 2010b. – P. 151–299.
24. *Marivaux.* Le Miroir // Marivaux. Oeuvres complètes. – Paris : Chez la veuve Duchesne, 1781. – T. 12. – P. 33–64.
25. *Maigrot J.B.* Illustrations littéraires de la France. – Paris : Lehyby, 1837. – 454 p.
26. *Morand G.* La Conquête de la liberté de Scapin à Figaro. – Paris : PUF, 1981. – 192 p.
27. *Sgard J.* Trois « philosophes » de 1734 : Marivaux, Prévost et Voltaire // Etudes littéraires. – 1991. – Vol. 24, N 1. – P. 31–38.
28. *Starobinski J.* Sur le style philosophique de Candide // Comparative Literature. – 1976. – Vol. 28, N 3. – P. 193–200.
29. *Thacker Chr.* Swift and Voltaire // Hermathea. – 1967. – N 104. – P. 51–66.
30. *Vail M.* L'Art de Marivaux. Grandes découvertes dues à l'observation des petites choses. – Greensboro : The univ. of North Carolina, 1965. – 42 p.
31. *Voltaire.* Le Préservatif ou Critique des observation sur les écrits modernes. – La Haye : J. Néaulme, 1738. – 46 p.
32. *Voltaire.* Conseils à un journaliste // Voltaire. Oeuvres complètes. – Paris : Garnier, 1879. – T. 22. – P. 255–266.
33. *Voltaire.* Lettre à M. Thieriot, 4 mars 1736 ; 6 mars 1736 // Voltaire. Correspondance I / éd. Th. Besterman. – Paris : Gallimard, 1964. – P. 680–681.

34. *Voltaire*. Lettre à Berger, 2 février 1736 (D-10000) // Œuvres complètes de Voltaire. – Genève : Institut et Musée Voltaire ; Toronto : Univ. of Toronto press ; Oxford : The Voltaire Foundation, 1969a. – T. 87. – P. 354.
35. *Voltaire*. Lettre à Jean Baptiste Nicolas Formont, 18 avril 1732 // Œuvres complètes de Voltaire. – Genève : Institut et Musée Voltaire ; Toronto : Univ. of Toronto press ; Oxford : The Voltaire Foundation, 1969b. – T. 86. – P. 178.
36. *Voltaire*. Lettre à M. de Mairan, 1 février 1734 (D-708) // Œuvres complètes de Voltaire. – Genève : Institut et Musée Voltaire ; Toronto : Univ. of Toronto press ; Oxford : The Voltaire Foundation, 1969c. – T. 86. – P. 450.
37. *Voltaire*. Lettre à Frédéric II, 28 octobre 1743 (D-2871) // Œuvres complètes de Voltaire. – Genève : Institut et Musée Voltaire ; Toronto : Univ. of Toronto press ; Oxford : The Voltaire Foundation, 1969d. – T. 92. – P. 503.
38. *Voltaire*. Lettre à François Augustin Paradis de Moncrif, 10 avril 1733 (D-589) // Œuvres complètes de Voltaire. – Genève : Institut et Musée Voltaire ; Toronto : Univ. of Toronto press ; Oxford : The Voltaire Foundation, 1969e. – T. 86. – P. 316.
39. *Voltaire*. Lettre à l'abbé Trublet, 27 avril 1761 (D-9757) // Voltaire. Correspondance VI, octobre 1760 – décembre 1762 / ed. de Th. Besterman ; trad. des notes par F. Deloffre. – Paris : Gallimard, 1980. – P. 217.

**МАЗИНА Ю.Д.<sup>1</sup> ФИКЦИОНАЛЬНЫЙ МИР И ПАМЯТЬ ГЕРОЕВ  
ВО ФРАНЦУЗСКОМ МЕМУАРНОМ РОМАНЕ<sup>©</sup>**

*Аннотация.* Французский мемуарный роман получает распространение в первой половине XVIII в. Жанр сочетает рокайльные и сентименталистские тенденции, исследует тему чувствительности и особенностей человеческого характера и продолжает традицию создания хроник и автобиографий. Фикциональный мир мемуарного романа прежде всего создается с помощью детализации воспоминаний и саморефлексии рассказчиков. Наличие упоминаний и отсылок к объектам, существующим в действительности, помогает читателю поверить, что за основу романа взяты настоящие мемуары. Претензия на правдоподобие усложняет выявление вымысла в тексте.

*Ключевые слова:* фикциональность; французский мемуарный роман; Прево; Мариво; шевалье де Муи; Кребийон-сын.

*Для цитирования:* Мазина Ю.Д. Фикциональный мир и память героев во французском мемуарном романе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 105–115. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.07

Поступила: 14.05.2024

Принята к печати: 30.07.2024

---

<sup>1</sup> **Мазина Юлия Денисовна** – аспирант кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова; mazina.y@yandex.ru

© Мазина Ю.Д., 2024

MAZINA Iu.D.<sup>1</sup> The fictional world and the memory of heroes in the French memoir novel<sup>©</sup>

*Annotation.* The French memoir novel became widespread in the first half of the eightcent century. The genre combines rocaille and sentimentalist tendencies, explores the theme of sensitivity, human character traits and continues the tradition of chronicles and autobiographies. First and foremost, the fictional world of the memoir novel is created with the help of detailed reminiscences and the narrator's self-reflections. Multiple references to things that actually exist can confuse the reader and make him think that the novel is based on real memoirs. The claim to verisimilitude makes it difficult to distinguish fiction in the text.

*Keywords:* fictionality; French memoir novel; Prévost; Marivaux; chevalier de Mouhy; Crébillon fils.

*To cite this article:* Mazina, Iuliia D. "The fictional world and the memory of heroes in the French memoir novel", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 105–115. DOI: 10.31249/lit/2024.04.07 (In Russian)

Received: 14.05.2024

Accepted: 30.07.2024

Проблема своеобразия фикциональности, соотношения вымысла и фактуальности в художественном тексте – один из самых дискуссионных вопросов как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. В теоретических работах исследователи предлагают и уточняют определение фикциональности, причисляя ее к когнитивным параметрам, зависящим от коммуникативной ситуации (см.: [Изер, 2001; Черкасов, 2007; Шенле, 1997; Клейменова, 2011; Клейменова, 2012; Золотухина-Аболина, 2010]). Вопрос, кто может принимать решение о фикциональности того или иного текста, не имеет однозначного ответа. В. Шмид в «Нарратологии» приводит полярные точки зрения литературоведов на этот счет: К. Хамбургер полагает, что текст сам по себе указывает на свою фикциональность, в то время как Дж. Сёрль утверждает, что фик-

---

<sup>1</sup> **Mazina Iuliia Denisovna** – post-graduate student of the the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Department of History of Foreign Literatures; mazina.y@yandex.ru

© Mazina Iu.D., 2024

циональность зависит от авторской интенции. В. Шмид, в свою очередь, приходит к выводу, что фикциональность относительна, а решение читателя зависит от исторического и социального контекста (см. подробнее: [Шмид, 2003, с. 22–35]).

Вместе с тем нельзя отрицать, что в художественном тексте всегда присутствует элемент авторского вымысла, несмотря на известное сходство художественного мира произведения с реальностью. Фикциональность можно считать одной из отличительных черт художественного текста. При этом вымышленность не является негативной характеристикой, «фикция» нужна вовсе не для того чтобы обмануть читателя. Имея «характер мыслительной модели» [Шмид, 2003, с. 24], фикция позволяет автору формировать возможные ситуации, а не репрезентировать события, произошедшие в действительности. Однако реальность и опыт автора могут служить источником создаваемых образов и форм в произведении, в результате чего вымышленная составляющая и модификации действительности смешиваются, а границы между фикциональным и фактуальным размываются. В процессе чтения, следуя за развитием событий, читатель может забыть и вообразить, что история, созданная автором, правдива, а события произошли в действительности, особенно если автор использует референции к существующим объектам или персоналиям. Присутствие вымысла в некоторых художественных жанрах, таких как сказки, фантастические романы, очевидно уже на уровне сюжета: создаваемый мир может быть наполнен иррациональными элементами, явлениями или персонажами. В иных же жанрах фикциональность может предстать в менее явных формах: жанровые особенности произведения будут влиять на степень ее выраженности.

Мемуарный роман – экспериментальный жанр, возникающий на рубеже XVII–XVIII вв. и получающий особое признание в 1730–1740-х годах. Французский роман XVIII в. в целом старается освободиться от рамок, заданных поэтиками эпохи барокко и классицизма [Dionne, 2013, p. 101], и мемуарный роман этого периода воплощает приемы рокайльной и отчасти сентименталистской поэтики (см. подробнее: [Алташина, 2007а; Чекалов, 2008]). Рожденная из «реалистических» потребностей периода форма мемуарного романа, находясь под влиянием рокайльных тенденций, отходит от

объективности хроникального жанра и приближается к частным автобиографиям.

Роман наследует черты и качества документального жанра [Алташина, 2007, с. 6] («Мемуары о французском дворе 1688 и 1689 гг.» мадам де Лафайет, мемуары Ларошфуко, кардинала де Реца, Дюкло и др.). В конце XVII в. возникает интерес к хроникальным формам повествования: становятся популярны «семейные хроники», биографии и, как результат процесса «выработки механизма саморепрезентации автора» [Голубков, 2003, с. 10], мемуары. Автор перестает выполнять исключительно функцию хроникера, возникает потребность в осмыслении излагаемого, саморефлексии, в результате чего текст перестает быть источником объективного знания и обогащается элементами вымысла. Происходит сближение и смешение хроникальных биографических форм и художественной репрезентации мира – в мемуарах появляются избыточные уточнения, размышления или даже цитируемые диалоги, которые, в силу особенностей человеческой памяти, пусть даже достаточно развитой, в реальном мире невозможно воспроизводить дословно. Зная, о чем шла речь в той или иной беседе, мемуарист может «довообразить» [Алташина, 2006, с. 36] свои фразы и высказывания собеседников, выдавая их за цитаты – в этом проявляется субъективная природа «воображаемой конфигурации» [Рикёр, 2000, т. 1, с. 302], которую, по мнению П. Рикёра, не следует путать с вымыслом. Вымысел противопоставлен истинности, это выдумка, фантазия, свойственная произведениям, достоверность повествования которых в силу жанровых особенностей не может обсуждаться, в то время как «воображаемая конфигурация», скорее, результат переосмысления действительности, элементы реальности «в другом контексте» [Алташина, 2006, с. 36].

Мемуарный роман интенсивно развивался с середины XVIII в. Каноническими образцами жанра можно назвать «Мемуары благовоспитанного человека» (*Mémoires d'un honnête homme*, 1745) А.-Ф. Прево и «Удачливый крестьянин, или Мемуары г-на \*\*\*» (*Le Paysan parvenu ou les Mémoires de M\*\**, 1734–1735) П. де Мариво. Вместе с тем важное значение для эволюции этого вида романистики имело творчество Кребийона-сына и шевалье де Муи. Значительное число мемуарных романов, созданных во второй половине XVIII в., не только позволяет говорить о популярно-

сти этой жанровой модификации, но и открывает возможности для интертекстуальных сопоставлений. Подражание созданным ранее романам широко распространено в литературе рококо: вслед за «Удачливым крестьянином» Мариво шевалье де Муи создает роман «Удачливая крестьянка, или Мемуары маркизы де Л.В.» (*La Paysanne parvenue, ou les Mémoires de Madame la marquise de L\*\* V\*\**, 1735–1736) [Mouhy, 1738]. Впоследствии появляются и другие романы: «Крестьянин-дворянин, или Приключения г-на Рансава, с его путешествием к островам-близнецам» (*Le paysan gentilhomme, ou aventures de M. Ransav, avec son voyage aux isles jumelles*, 1737), вышедший под именем г-на Катальда (Monsieur de Catalde); «Новая удачливая крестьянка» (*Nouvelle paysanne parvenue*, 1744) де ла Батая (Pierre-Alexandre Gaillard de La Bataille) – уже в подражание де Муи; «Удачливый солдат» (*Le solvat parvenu, ou Mémoires et aventures de M. de Verval, dit Bellerose*, 1753) Мовийона (Monsieur de Mauvillon); «Совращенный крестьянин» (*Le Paysan perverti, ou Les dangers de la ville*, 1775) Ретифа де ла Бретона [Пахсарьян, 1996, с. 181].

Поскольку мемуарный роман – результат авторского вымысла, его фактуальность иллюзорна. События, излагаемые рассказчиком, скорее имеют претензию на правдоподобие: например, рассказчик может упоминать места, которые существуют в действительности (улицы и сады Парижа, окрестности города и т.д.), моделировать и анализировать ситуации, потенциально возможные в действительности. Романисты играют с читателями, используя референции к объектам современной им реальности, предлагают поверить в «истинность» романских событий. Более того, нередко мемуарные романы снабжаются предисловием, разъясняющим обстоятельства «обретения» рукописи мемуаров романистом, таким образом автор дистанцируется от рассказчика, объявляя себя не более чем редактором рукописи.

Своеобразие фикционального мира мемуарного романа заключается в способе воспроизведения воспоминаний главного героя произведения. Рассказчик наделяется исключительными мнемоническими способностями, которые позволяют детализировать событийную линию: к примеру, граф де Комменж сразу определяет задачу своих мемуаров – вспомнить мельчайшие обстоятельства

произошедших с ним несчастий, чтобы глубже запечатлеть их в памяти [Mme de Tencin, 1820, p. 21].

При этом воспоминания героев обычно относятся к периоду их социализации, когда рассказчик, впервые переступив порог парижских салонов, знакомится с принятыми в обществе правилами. Изображение этого этапа жизни героя, характерное для литературы рококо, можно найти во многих мемуарных романах. Не только «благовоспитанный человек» у Прево впервые сталкивается со светским обществом или Мелькур познает искусство обольщения у Кребийона-сына («Заблуждения сердца и ума», *Les Égaréments du cœur et de l'esprit ou Mémoires de M. de Meilcour*, 1736), но и крестьянин Жакоб у Мариво («Удачливый крестьянин») соприкасается с буржуазно-дворянским кругом.

Рефлексия над определенным периодом жизни героя предполагает большую детализированность рассказа и предъявляет особые требования к воспоминаниям – они должны быть точными, чтобы полноценно отразить события, переживания героя, процесс становления личности. В результате мемуары включают детальный анализ «мелочей» городской буржуазной или светской жизни. Происходит миниатюризация сюжета (изображение мелких происшествий частной жизни, стягивание повествовательных времени и пространства и т.п.), в целом свойственная поэтике рококо [Starobinsky, 1990, p. 12; Weisgeber, 1991].

При этом если детализацию материального мира возможно объяснить особой впечатлительностью героя, то дословное цитирование бесед заставляет читателя усомниться в надежности рассказчика. В таком формате, например, представлен в романе Мариво весьма пространственный рассказ офицера о его неудачной женитьбе. Рассказчик Жакоб излагает историю офицера от лица последнего и при этом цитирует его разговор с будущей женой: «Семьи наши принадлежали к одному кругу; у нее было состояние, у меня нет; пошли слухи, что я собираюсь жениться на ней; мы оба посмеялись. “Надо встречаться пореже, чтобы положить конец этим толкам; как бы не выдумали чего похуже”, – сказала она со смехом. “Вот еще! – возразил я. – Я как раз намерен влюбиться в вас; что вы на это скажете? Нравится вам такая мысль?”» [Мариво, 1970, с. 134]. Подобная детализация прошлых разгово-

ров, якобы переданных буквально, является одним из маркеров фикциональности текста.

Кажется, что герои могут запоминать абсолютно все и в любом состоянии. В романе Мариво Жакоб рисует исключительно детализированный портрет мадмуазель Абер во время их первой, случайной встречи на мосту. У шевалье де Муи молодой граф досконально запоминает разговор с доном Габриэлем, несмотря на истощение и мутность сознания, и цитирует признания собеседника в любви к Аделаиде от первого лица. Впрочем, иногда романисты все же ограничивают воспоминания своих героев, добавляя повествованию «естественности» с помощью ассоциативного или нарочито рваного изложения событий, а также рассуждений и анализа ситуаций. В этом смысле в «Удачливом крестьянине» Мариво количество ярких маркеров вымышленности невелико (если сравнивать, например, с «Мемуарами графа де Комменжа» мадам де Тансен): несмотря на наличие нескольких объемных диалоговых сцен, герой-рассказчик стремится вписать высказывания персонажей в собственные рассуждения о становлении личности. Цитирование перестает быть самоцелью, а становится инструментом решения более глобальной задачи.

Редко, но рассказчик может проявить забывчивость – к примеру, Жакоб забывает, как уже рассказывал о том, что служанка мадам д'Ален наняла для мадмуазель Абер новую кухарку, и повторно «знакомит» читателя с этим персонажем: «Не успела мадам д'Ален окончить свою речь, как мы услышали на лестнице шаги: это поднималась новая кухарка мадемуазель Абер (ее наняла служанка мадам д'Ален, о чем я забыл упомянуть)» [Мариво, 1970, с. 80]. Эпизод возможно трактовать двояко – как проявление забывчивости героя и как упущение самого Мариво. В любом случае подобный прием придает «естественности» повествованию и приближает его к формату мемуаров.

Герои-рассказчики мемуарных романов Мариво как будто не любят признаваться, что ресурсы их памяти ограничены. Они забывают события либо в состоянии аффекта, либо с целью скрыть неприятные сцены жизни. Один из немногих примеров неточности воспоминаний – в «Удачливом крестьянине». В заточении Жакоб теряет самообладание и настолько сильно тревожится о своем будущем, что часть его воспоминаний стирается. Если диалоги с

приятными людьми переданы героем-рассказчиком в точности, то допрос в тюрьме он практически забывает: «Меня начали допрашивать; не ждите подробного описания этого допроса, я уже не помню, о чем и в каком порядке меня спрашивали; передам только самое существенное: бледный и подавленный молодой человек, оказавшийся именно тем беглецом из аллеи, подтвердил, что не знает меня, а я сказал, что не знаю его. Затем я изложил все случившееся со мной, причем повесть о моих несчастьях была столь просто-душна, что многим судейским пришлось прикрыть лицо руками, чтобы не выдать невольную улыбку» [Мариво, 1970, с. 106].

Несколько чаще забывчивость может приписываться второстепенным персонажам: скажем, герои у Кребийона-сына в «Заблуждениях сердца и ума» в собственных интересах вполне могут притвориться, что забыли вчерашний разговор. Более того, рассказчик может уличить и даже обвинить их в забывчивости, пытаясь таким образом объяснить себе неприятное и непонятное ему поведение других людей. Объяснившись в любви госпоже де Люрсе и не получив признания в ответ, Мелькур болезненно воспринимает ее игривое настроение на следующий день: «Она словно забыла наш разговор, и это притворное спокойствие причиняло мне жестокую боль. Прощаясь со мной, она стала подшучивать над моими огорчениями, и хотя в насмешках ее не было ни капли яда, они меня больно задели» [Кребийон, 1974, с. 34].

Сам же рассказчик «Заблуждений сердца и ума» забывать, конечно, не может, пусть повествование и ориентировано в первую очередь на самоанализ главного героя и его рефлексию, память Мелькура безгранична и в то же время точна. Мелькур не только способен процитировать разговоры на приемах, во время прогулки или даже продолжительное нравоучение господина Версака, разъясняющего порядки парижского общества, но и примеряет на себя роль «всевидящего» и «всезнающего» автора. Герою открывается знание, которое может быть доступно только романисту: рассказчик от третьего лица воспроизводит рассуждения госпожи де Люрсе о процессе старения женщины, утверждая, что «таковы были мысли госпожи де Люрсе, когда в ней созрело решение завладеть моим сердцем» [Кребийон, 1974, с. 37]. Нередко рассказчик «думает» за остальных персонажей, как будто проникает к ним в голову, излагает ход мыслей и повествует о манерах,

намерениях и опыте каждого персонажа в отдельности, как если бы тот рассуждал об этом сам (см. подробнее: [Пахсарьян, 1996, с. 153–154]).

Позиция стороннего наблюдателя и всезнающего автора позволяет рассказчику не только анализировать произошедшие события, но и полемизировать с собой из прошлого. Для мемуарного романа характерна перспектива: герой пристально рассматривает свою жизнь как будто со стороны, заведомо зная результат и излагая события в выгодном свете. Фигура рассказчика раздваивается на критика, пишущего мемуары, и действующее лицо из прошлого. Записывая воспоминания, «мемуарист» оценивает произошедшее с позиции зрелого рассказчика: к примеру, иногда Мелькур упрекает себя в юношеской наивности: «Я боялся, что не сумею обмануть его проницательность; по наивности, свойственной моему возрасту, я полагал, что самый равнодушный к моим сердечным делам человек, только взглянув на меня, сразу все поймет» [Кребийон, 1974, с. 61]. Однако вместе с тем «мемуарист» может поддаться эмоциям и излагать события, как если бы он проживал их в момент рассказа.

Предстоящее свидание с госпожой де Люрсе настолько взволновало Мелькура, что при воспоминании о нем рассказчика захлестывают эмоции, которые его посещали накануне встречи: «Она пожимала мне руку; я лишь приблизительно понимал смысл этого жеста; но мне все же представлялось, что сей знак дружбы, когда им обмениваются мужчина и женщина, приобретает особый оттенок и его не оказывают кому попало. Неужели добродетельная госпожа де Люрсе, запретившая мне угадывать тайное, неужели она?.. Нет, быть не может» [Кребийон, 1974, с. 60]. Также эмоционально «мемуарист» вспоминает и о первой встрече с Гортензией – Мелькур рассуждает о красоте девушки с тем же восхищением, которое охватило его в Опере, прерывая последовательное описание внешности восторженными вопросами и замечаниями [Кребийон, 1974, с. 42].

Подобную двойственность можно было бы объяснить игровой позицией Кребийона-сына, выраженной уже в предисловии к роману: сам автор якобы пытается определить, считать ли «Записки» плодом воображения или описанием истинных событий. Думается, что на самом деле автор не стремится дать определенный

ответ на поставленный вопрос, он скорее играет с читателем, предлагая тому самостоятельно попробовать найти выход из запутанного лабиринта рокайльной амбигитивности. Рефлексивный формат повествования, с одной стороны, и стенографическая память Мелькура – с другой, порождают композиционную двойственность сюжета и заставляют читателя сомневаться.

Французские романисты середины XVIII в. – Пьер де Мариво, аббат Прево, шевалье де Муи – развивали жанр романа, принося в него черты рокайльной и сентименталистской литературы, что позволило им исследовать чувствительность и другие особенности человеческого характера. В этом смысле «воспоминания» выступали для них инструментом познания. Избыточная точность памяти героев указывает на сознательное для романиста и бессознательное для рассказчика интегрирование вымышленного и фантазийного в повествование.

### Список литературы

1. Алташина В.Д. Жанровая специфика романа мемуаров во французской литературе XVIII в. // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2007. – № 2, ч. 2. – С. 3–8.
2. Алташина В.Д. От воображаемой конфигурации мемуаров к вымыслу романа (К проблеме генезиса романа-мемуаров во Франции XVIII века) // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2006. – N 7(21): Общественные и гуманитарные науки (философия, языкознание, литературоведение, культурология, экономика, право, история, социология), ч. 2. – С. 35–41.
3. Алташина В.Д. Роман-мемуары во французской литературе XVIII века : генезис и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2007а. – 550 с.
4. Голубков А.В. Жанровое своеобразие «Занимательных историй» Ж. Таллемана де Рео и особенности французской мемуарной прозы середины XVII века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2003. – 22 с.
5. Золотухина-Аболина Е.В. Проблема вымысла : между фантазией и реальностью // Эпистемология и философия науки. – 2010. – Т. 23, № 1. – С. 148–159.
6. Изер В. Акты вымысла, или Что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней : антология: пер. с нем. / сост. Д. Уффельман, К. Шрамм. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2001. – С. 186–216.
7. Клейменова В.Ю. Фикциональность и вымысел в тексте // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2011. – № 143. – С. 94–102. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fiktionalnost-i-vymysel-v-tekste> (дата обращения: 12.05.2024).
8. Клейменова В.Ю. Фикциональность и фантастичность как характеристики текста // Царскосельские чтения. – 2012. – № 16. – URL: <https://cyberleninka.ru/>

- article/n/fiktionalnost-i-fantastichnost-kak-harakteristiki-teksta (дата обращения: 12.05.2024)
9. *Кребийон К.П.Ж. де*. Заблуждения сердца и ума, или Мемуары господина де Мелькура / изд. подгот. А.Д. Михайлов, А.А. Поляк, Н.А. Поляк. – Москва : Наука, 1974. – 341 с.
  10. *Мариво де Шамблан П.К. де*. Удачливый крестьянин, или Мемуары господина \*\*\* / изд. подготовили А.Д. Михайлов [и др.]. – Москва : Наука, 1970. – 385 с.
  11. *Рикёр П.* Время и рассказ : в 2 т. – Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2000. – Т. 1. – 313 с.; т. 2. – 224 с.
  12. *Пахсарьян Н.Т.* Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690–1760-х годов. – Днепропетровск : Пороги, 1996. – 270 с.
  13. *Чекалов К.А.* Формирование массовой литературы во Франции. XVII – первая треть XVIII века. – Москва : ИМЛИ РАН, 2008. – 247 с.
  14. *Черкасов Р.В.* Фикциональный дискурс в литературе : проблема репрезентации : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. – Самара, 2007. – 232 с.
  15. *Шенле А.* Теории фикциональности : критический разбор / пер. Г. Дашевского // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 27. – С. 41–53.
  16. *Шмид В.* Нарратология. – Москва : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
  17. *Dionne U.* «De si solides bagatelles» : réflexions et représentations romanesques chez le chevalier de Mouhy // Études françaises. – 2013. – N 49. – P. 101–128.
  18. *Mme de Tencin.* Mémoires du comte de Comminges // Œuvres complètes de mesdames de La Fayette, de Tencin et de Fontaines : en 4 vol. – Paris : Madame veuve Lepetit, 1820. – Vol. 3. – P. 21–83.
  19. *Mouhy de Fieux Ch.* La paysanne parvenue, ou les Mémoires de madame la marquise de L.V. – Amsterdam : La Compagnie, 1738. – 462 p.
  20. *Starobinsky J.* Le rococo // La Mode en France, 1715–1815 : de Louis XV à Napoléon. – Paris : La Bibliothèque des Arts, 1990. – P. 10–17.
  21. *Weisgeber J.* Les masques fragiles : esthétique et forme de la littérature rococo. – Lausanne : L'Age d'Homme, 1991. – 268 p.

---

## ЛИТЕРАТУРА XIX в.

### Русская литература

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2024.04.08

САМОРОДНИЦКАЯ Е.И.<sup>1</sup> «В ГЛУШИ ЗАБЫТОГО СЕЛЕНЬЯ»: ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ДИКАРКИ В ПРОЗЕ А.Я. ПАНАЕВОЙ<sup>©</sup>

*Аннотация.* В статье рассмотрена эволюция образа провинциальной героини (дикарки) в двух повестях А.Я. Панаевой – «Пасека» и «Степная барышня». Проза писательницы находится на стыке «жорж-зандизма», отчасти – жанра «светской» повести и раннереалистического направления («натуральной школы»). В статье показано, каким образом на пересечении этих направлений складывается сюжет о «воспитании дикарки» и к чему приводит вмешательство в ее судьбу внешней среды. Используя актуальные традиции и жанровые модели и одновременно полемизируя с ними, Панаева выстраивает новый тип героини, способной отстаивать свою точку зрения и быть счастливой.

*Ключевые слова:* А.Я. Панаева; Н. Станицкий; русская литература XIX в.; женская проза; «Пасека»; «Степная барышня».

*Для цитирования:* Самородницкая Е.И. «В глуши забытого селенья»: эволюция образа дикарки в прозе А.Я. Панаевой // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 116–129. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.08  
Поступила: 09.05.2024

Принята к печати: 30.07.2024

---

<sup>1</sup> Екатерина Ильинична Самородницкая – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой истории русской классической литературы, историко-филологический факультет, Российский государственный гуманитарный университет; ksam@inbox.ru ORCID 0000–0003–1334–6150

© Самородницкая Е.И., 2024

SAMORODNITSKAYA E.I.<sup>1</sup> “In the backwoods of a forgotten village”: evolution of the image of the savage woman in A.Ya. Panaeva’s prose<sup>©</sup>

*Abstract.* The article considers the evolution of the image of a provincial heroine (savage) in two novels by A.Y. Panaeva – *Apiary (Paseka)* and *Steppe Girl (Stepnaya Baryshnya)*. Placing the writer’s prose at the intersection of ‘Georges-Zandism’, partly – of the genre of ‘urbane’ story, and early realist trend (‘natural school’), the article shows how the plot of ‘upbringing a savage girl’ is formed at the junction of these trends and what are the consequences of the interference by the external environment in her fate. Using the traditions and genre models relevant for that time and at the same time polemising with them, Panaeva builds a new type of heroine who is able to defend her point of view and be happy.

*Keywords:* A.Ya. Panaeva; N. Stanitsky; nineteenth-century Russian literature; women’s prose; *Paseka*; *Steppe Girl*.

*To cite this article:* Samorodnitskaya, Ekaterina I. “In the backwoods of a forgotten village”: evolution of the image of the savage woman in A.Ya. Panaeva’s prose”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 116–129. DOI: 10.31249/lit/2024.04.08 (In Russian)

Received: 09.05.2024

Accepted: 30.07.2024

Творчество А.Я. Панаевой в последние годы все чаще привлекает внимание ученых, как правило, в контексте гендерной проблематики. Мотив любви и брака (или матримониальный сюжет, marriage plot) неоднократно рассматривался в исследовательской литературе как один из ключевых для прозы А.Я. Панаевой, и для этого есть все основания: брак может стать счастливым избавлением от родительской тирании, как в «Семействе Тальниковых», союзом единомышленников, как в «Женской доле» или объектом мечтаний, разбившихся о действительность, как в «Пасеке»; при-

---

<sup>1</sup> **Samorodnitskaya Ekaterina Ilyinichna** – Candidate in Philology, Associate Professor, Chair of Department of History of Russian Classical Literature, Faculty of History and Philology, Russian State University for the Humanities; ksam@inbox.ru  
ORCID 0000–0003–1334–6150

© Samorodnitskaya E.I., 2024

меры можно множить [Татаркина, 2002; Татаркина, 2006; Кафанова, 2017; Vaysman, 2021; Плашинова, 2023]. То же можно сказать и о противопоставлении столицы и провинции, восходящем к сентиментализму и истокам романтизма: вспомним оппозицию развращенного, позолоченного города и идиллической деревни у Карамзина или романтические оппозиции в лирике, о которых писал Ю.В. Манн<sup>1</sup>. «Только пространство усадебного бытия, с точки зрения Панаевой, позволяет смоделировать вариант полноценных отношений человека и вещи», – писала С.В. Бурмистрова [Бурмистрова, 2012, с. 130]; продолжая эту мысль, можно предположить, что только в естественной среде возможны правильные отношения между людьми – идея более чем очевидная. Однако в настоящей статье нас интересует другое: как в «провинциальных» текстах Панаевой изображается героиня-дикарка и можно ли говорить об эволюции этого образа. Речь пойдет о повестях «Пасека» (1849) и «Степная барышня» (1855), обе были опубликованы в «Современнике» под псевдонимом Н. Станицкий.

Различие между двумя героинями, на первый взгляд, очевидно: ему есть либо социальное объяснение (неравный брак простолудинки и дворянина обречен), либо «локальное» (счастье возможно лишь в естественной среде). Следовательно, Белка из «Пасеки», увезенная в город, не смогла обрести там счастья и вернулась на пасеку, в результате чего ее муж покончил с собой; а Феклуша, не выйдя замуж за помещика (городского человека), а выйдя, напротив того, за землемера, искомое счастье обрела. Друг и конфидент рассказчика сообщает ему об этом в самых язвительных выражениях, да и землемер в его помещичьих глазах только что не пролетарий (к землемеру мы вернемся позже):

В нашей губернии появился землемер, которого принимали многие помещики. Уверяли, будто он говорит на трех языках и очень умен и красив собой; но, по правде сказать, у

---

<sup>1</sup> «Антитеза “хижины” и “дворца”, “венка” и “венца”, “халата» и “мундира» ведет нас к неким противоположным типам поведения, образа мысли, мировосприятия. <...> И развитие оппозиций строится на противопоставлении обоих типов мироощущения, на том, что лирический персонаж открыто отдает предпочтение одному перед другим, что он осуществляет род психологического бегства или если не бегства, то морального отказа от общепринятого и общепризнанного» [Манн, 1995, с. 19–20].

нас здесь всему нельзя верить. Как новичка его и женили. Я было хотел предупредить его, послал пригласить его к себе, будто хочу дать ему работу, а он изволил отказаться, да еще очень дерзко отзывался обо мне в одном доме. Разумеется, ему хотелось сделаться помещиком [Станицкий, 1855, с. 243].

Мне представляется, что есть смысл подойти к панаевским дикаркам с несколько иной стороны – идти от образа героини, «барышни-крестьянки», учитывая контекст сменяющихся литературных направлений и значимых для писательницы литературных моделей. (Самый очевидный ход мысли – исходить из того, что «Пасека» повесть эпигонски-романтическая, а «Степная барышня» – реалистическая, но и он не вполне продуктивен: если романтизм, как правило, не предполагает счастливой развязки, то как будто бы ее стоит ожидать от ранне-реалистического текста, в духе «натуральной школы».) Беллетристика Панаевой наполнена огромным количеством аллюзий и параллелей; нет сомнений, что на сегодняшний день учтены далеко не все.

При этом влияние Ж. Санд на поэтику Панаевой уже привлекало внимание ученых: как правило, речь шла об обращении к сходным темам, к проблемам женской эмансипации, но не о поэтике. Так, в монографии «Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра» (1973) Е.И. Кийко, рассматривая влияние французской писательницы на повести «натуральной школы», упоминала о «Пасеке»: «...повесть, слабая в художественном отношении, изобилует мелодраматическими эффектами, а ее действующие лица под стать героям эпигонских романтических произведений. Зеновский же, покончивший жизнь самоубийством, является одной из вариаций “Жака” Ж. Санд» [Кийко, 1973, с. 328–329]. В целом поэтика Ж. Санд интересовала и литераторов, и исследователей значительно меньше, чем проблематика ее произведений – отчасти в силу того, что описать инвариантную модель ее романа практически невозможно. Р. Годвин-Джонс отмечал, что Санд постоянно обращалась к различным жанровым разновидностям романа: к готическому и историческому, к роману нравов и т.п. [Godwin-Jones, 1995, p. 10]. Не меньшей проблемой представляется соотнесение Санд с существующими литературными направлениями: с одной стороны, принято считать ее роман-

тиком [Карельский, 1989, с. 167–169; Schor, 1988, p. 60–61], с другой стороны, и Н. Шор, и Р. Годвин-Джонс склонны видеть в ее текстах элементы реализма, но не в смысле миметического воспроизведения действительности. Правдоподобное изображение реальности, по мысли Н. Шор, легитимизирует существующий несправедливый порядок вещей, и потому неприемлемо для писательницы [Schor, 1988, p. 73]. На наш взгляд, стоит согласиться с идеей О.Б. Кафановой о том, что «доминантой восприятия Санд всей культурной, читающей Россией была содержащаяся в ее романах дискуссия о любви и браке» [Кафанова, 2000, с. 19]. Как следствие, рецепция шла в двух направлениях: в идее о том, что истинная любовь есть единственный критерий нравственного поведения в любовно-семейной коллизии (и поэтому панаевская Феклуша отказывает рассказчику), и в том, что самопожертвование предписывалось мужчине как ответственному за несовершенство законов и мира (что вновь отсылает нас к финалу «Пасеки»).

Обращаясь к жанровой модели русской романтической повести, с которой Кийко сравнивала «Пасеку», отметим, что некоторые черты этого жанра применимы и к творческому методу Панаевой, традиционно относимой к «натуральной школе». Анализируя сборник М. Жуковой «Вечера на Карповке», Р.В. Иезуитова отмечала, что романтическая идея «истинности повествования» трансформировалась у писательницы в мысль о «возможности творчества на основе личного наблюдения в узкой сфере, связанной с жизнью автора» [Иезуитова, 1973а, с. 91]; подобное свойство переходного (от романтизма к реализму) явления присуще и поэтике Панаевой. Не менее существенным в контексте рассматриваемых в настоящей статье повестей представляется нам подход романтической повести к образу естественного человека. Сюжет, связанный с появлением естественного человека (дикаря) в свете и с его конфликтом со светским обществом, «составляет основу сюжетных решений романтической повести» [Иезуитова, 1973а, с. 103].

Обратимся к текстам Панаевой. Напомню, главную героиню «Пасеки» влюбленный помещик увозит в город, спасая от преследования, женится на ней, она становится светской дамой, кружит головы его приятелям, но в конце концов возвращается домой, а муж ее с горя стреляется. Однако дикарка Белка, которая в городе становится Сашей, все-таки не крестьянка. Ее окружает флер зага-

дочности, в начале повести друзья-охотники не могут понять, сколько ей лет (по словам ее бабушки, то ли десять, то ли двенадцать) и почему у нее столь странное имя: «Да так... знать ее... она, видите, сызмала больно прыткая была: ее вот и зовут Белкой; да и с лица бела, так оно....» [Станицкий, 1849, с. 16]. Имя, впрочем, так и остается загадочной характеристикой героини, в духе романтической недосказанности. Однако в финале первой главы выясняется, что девушка сирота и иностранка неизвестной нации («несколько лет тому назад, в один зимний вечер, жид вез в своей кибитке иностранцев; мужчину, женщину и с ними грудного ребенка» [Станицкий, 1849, с. 27]); возможно, героиня – итальянка, и Белка – это на самом деле “Bella”. Описывая смерть родной матери Белки, замерзшей в кибитке в метель, Панаева пишет:

Умирая, она жалостно молила о чем-то на непонятном для окружающих языке: вероятно, просила сострадания к несчастной девочке, которая оставалась на произвол судьбы. Как только девочка подросла, старик взял ее к себе в пасеку, в помощницы. По белизне, он назвал ее Белушкой, а потом, по проворству, Белкой [Станицкий, 1849, с. 28].

Таким образом, Белка чужая не только в Петербурге<sup>1</sup>, но и в том сельском мире, где мы впервые ее встречаем; сельский, точнее, лесной мир в свою очередь тоже отправляет к романтической экзотике («в чаще огромного леса южной губернии»), к окраине империи. Лесной мир для героини одновременно и свой, и чужой. Чужой, так как она сирота и этот мир ее «удочерил»; чужой, потому что в нем есть не только то, с чем она легко управляется, но и опасности в виде злобной тетки Настасьи, которая сперва девочку строго наказывает, а потом и вовсе продает отвратительному еврею Исааку. Нагромождение чужих в лесном (сельском) пространстве таково, что счесть этот локус в полной мере идиллическим не представляется возможным. Скорее, здесь просматриваются параллели с амбивалентным образом леса в «Мцыри», одновременно воплощающего в себе свободу, к которой герой стремится, и смертельную опасность. Параллели между «Пасекой» и произведениями Лермонтова замечены давно: Б.Л. Бессонов писал и о портретном сходстве Атавина с Лермонтовым, и о созву-

---

<sup>1</sup> См. о петербургском тексте Панаевой: [Бурмистрова, 2013].

чии имен панаевской героини и Бэлы, и о том, что «обе героини принадлежат к “дикому” племени» [Бессонов, 1979, с. 425]. Образ дикарки, вырванной из своей естественной среды, одним из источников которого с полным основанием можно считать «Героя нашего времени», – еще один аргумент в пользу того, что «Пасека» романтическая повесть. Однако представляется, что случай Белки сложнее: она не просто дикарка, оказавшаяся в свете, она и лесной дикаркой стала в силу трагических обстоятельств, а не по рождению. Дедушка вырастил ее, спас от смерти, как и монах спас и вырастил героя «Мцыри», так что лермонтовский контекст здесь и в самом деле не просто присутствует, но проявляется многообразно.

Петербург для героини тем более не свой, хотя и страшно привлекательный, как для всякого провинциала. В самом начале повести будущий муж Белки говорит своему приятелю-охотнику:

- Вырвать ее из этой жизни! <...>
- Воспитай ее, сделай из нее женщину хорошую... к тому ж ты так недоволен воспитанием наших женщин.
- А потом? – язвительно спросил охотник в картузе.
- Ну, потом женись [Станицкий, 1849, с. 21].

Идея «окультурить» дикаря, замешанная на вере в просвещение, не принесла плодов: дикарка Белка-Саша, освоившись в столице, возвращается домой (типичное романтическое бегство), мучимая угрызениями совести; это не happy-end и даже не вполне примирение с действительностью. Крестьянка стала настоящей барышней, но вернулась в сельское пространство; превращение (воспитание по науке) не принесло ей счастья. Вообще говоря, проблема воспитания, в том числе неправильного воспитания, в прозе Панаевой является одной из магистральных, от «Семейства Тальниковых», в котором, как известно, цензура усмотрела «безнравственность и подрыв родительской власти» [Панаева, 1986, с. 178], до «Женской доли» [Vaysman, 2021, p. 242]. Об отношениях панаевского героя и героини как воспитателя и объекта воспитания подробно говорится в исследовании А. Федотова и П. Успенского: новый человек, ставящий своей целью воспитание новой, свободной женщины, на самом деле относится к ней по-прежнему («Панаева претендует на то, чтобы видеть больше, чем другие сочинители, – она обнаруживает глубинное и существенное

сходство там, где попавшие под обаяние эмансипаторской проповеди адепты видят лишь поверхностные, хотя и яркие отличия» [Успенский, Федотов, 2023, с. 211–212]). Ученые делают подобный вывод на материале более поздних произведений Панаевой, где полемика с «Современником» и с жорж-зандизмом представляется более очевидной; говоря же о «Пасеке», отмечу, что здесь скорее актуально сочетание эпигонски-романтического штампа о человеке из естественной среды, который неспособен выжить в условиях большого света, и идеи абстрактной ценности воспитания, о пользе которого персонаж повести имеет довольно смутное представление.

Образ героини «Степной барышни» устроен иначе. Само заглавие хоть и в меньшей степени оксюморон, чем «Барышня-крестьянка», но все же эпитет не самый обычный. Феклуша не типичная барышня (вернее, не похожа на утрированный портрет типичной светской барышни): она не жеманится, играет на гитаре и поет русские песни, у нее есть коза, а не кошка, она простодушна и в ней нет никакой тайны. Есть такие элементы сюжета, как молва, которая оговаривает героиню, несостоявшийся жених Иван Андреич, приятель рассказчика, который верит молве и считает, что Феклуша привораживает женихов. Присутствуют также антагонисты семейства Зябликовых – Щеткины, которые как раз и слухи распускают, и на женихов охотятся, и Ивана Андреича в этом качестве успешно ловят. В сущности «Степную барышню» можно рассматривать как своего рода вариацию на тему светской повести, в которой, по определению Р.В. Иезуитовой, «“свет” выступает в качестве структурообразующего компонента, определяя основной конфликт, динамику сюжетного развития, взаимоотношения между персонажами, принципы построения характеров и общую эмоциональную тональность всего произведения» [Иезуитова, 1973b, с. 173]. В повести Панаевой присутствуют все элементы жанра, кроме столичной локации: любовная коллизия, противостояние героини свету, молва, невозможность обретения счастья. Хуже обстоит дело с трагической развязкой: Феклуша, которую на протяжении всего текста мы так или иначе подозреваем, что она должна хотеть выйти замуж, отказывает рассказчику:

– Я... я хочу жениться на вас!

Произнеся эту страшную для всякого мужчины фразу, я так оробел, что мне даже пришли на память снова многие подозрения моего приятеля насчет Феклуши. Меня удивило молчание Феклуши и еще более спокойствие, с каким глаза ее были устремлены на поплавок, колыхавшийся на воде.

<...> Феклуша наконец прервала меня и очень серьезно сказала:

– Если все это не шутка и вы твердо решились жениться, то я вам скажу прямо: замуж я не пойду!

<...>

– Нет, я хочу знать одно. Вы равно всех презираете? Я едва мог верить своим ушам, что получил отказ. Феклуша необыкновенно мягко и нежно произнесла:

– Я никого не люблю! [Станицкий, 1855, с. 237–238].

Это не просто не happy-end. В известной степени это альтернатива коллизии, которую через несколько лет Н.Г. Чернышевский опишет в статье «Русский человек на rendez-vous» (1858), где, как мы помним, речь идет о достойном представителе своего поколения, неспособном принять решение в момент объяснения с возлюбленной; Чернышевский говорил об этой ситуации как о типической: «Вспомните любой хороший, верный жизни рассказ какого угодно из нынешних наших поэтов, и если в рассказе есть идеальная сторона, будьте уверены, что представитель этой идеальной стороны поступает точно так же, как лица г. Тургенева» [Чернышевский, 1950, с. 159]. Но ситуация объяснения, rendez-vous, в «Степной барышне» устроена иначе: герой решается на признание и делает предложение, но Феклуша ему отказывает. Именно она принимает окончательное решение, делает выбор; именно она деятель. Герой на rendez-vous соответствует самым лучшим читательским ожиданиям, но героиня принимает решение в логике своей натуры, а не предсказуемого сюжета<sup>1</sup>.

Однако в финале мы узнаем, что Феклуша вышла замуж за землемера. И это не брак с простым человеком, как следует из скептического отзыва Ивана Андреича: мы помним, что после очередной реформы землемер 1-го разряда соответствовал 8-му

---

<sup>1</sup> Об эмансипированности Панаевой и ее героинь см.: [Долгих, 1977, с. 13; Кафанова, 2017; Успенский, Федотов, 2023, с. 207].

разряду Табели о рангах, т.е. коллежскому ассессору [Бельдова]. Землемер не благородный герой, неспособный на поступок, не униженный маленький человек, но новый герой, который в прозе Панаевой далеко не всегда оказывается свободным от старых предрассудков, но в «Степной барышне» он ничем себя не запятнал и к уездному обществу относится здраво. Феклуша остается с человеком, локализованным в провинции, но это не мезальянс и не опрощение; это, по-видимому, ее свободный выбор. Финал, таким образом, не соответствует ни светской повести, ни романтической поэтике (как в «Пасеке»); несчастлив только рассказчик, но не он главный герой.

Подведем итоги. Можно ли говорить об эволюции образа дикарки и о том, чем эта эволюция обусловлена? Героиня, вырванная из естественной среды, несчастна; героиня, оставшаяся в естественной среде, счастлива. Героиня, претерпевшая трансформацию из крестьянки в барышню, несчастна; героиня, оставшаяся собой, барышней-крестьянкой, счастлива. Героиня повести, написанной с оглядкой на романтическую традицию, несчастна; героиня повести скорее реалистической счастлива. Иными словами, счастлива героиня, не претерпевшая эволюции и не покинувшая своей среды. Стало быть, эволюция, воспитание не приносят женщинам счастья? И оно возможно лишь «в глуши забытого селенья»? А счастливая развязка – только в реалистическом тексте?

Подобные выводы представляются мне ошибочными или, по крайней мере, упрощенными. И не потому, что, как полагает М. Вайсман (ссылаясь на авторитетное мнение К. Келли), женщины не пишут реалистическую прозу («в самом деле, стесненное социальное положение русских писательниц середины XIX в. ограничивало количество тем, которые они могли спокойно затрагивать в своих произведениях. Это повлияло на выбор сюжетов, персонажей, места действия и стиля, который часто подчеркивал необходимость вырваться из замкнутого окружения. <...> реализм оказался противопоставлен сентиментализму и сентиментальному роману, который в свою очередь был переосмыслен как женский жанр»<sup>1</sup>). Скорее, дело в другом. Там, где Панаева идет за привыч-

---

<sup>1</sup> “Indeed, the constrained social experience of mid-nineteenth-century Russian women writers limited the number of topics they could comfortably address in their

ной жанровой моделью романтической повести, развязка неизбежно будет трагической. Там, где полемизирует с шаблоном (в том числе, с шаблоном светской повести) – как и в «Барышне-крестьянке», которая тут незримо присутствует, хотя в «Степной барышне» путаница (рассказчик принимает Феклушу за притворщицу) спровоцирована слухами, а в «Барышне-крестьянке» это сознательный обман, затеянный Лизой, – там есть возможность счастливой развязки<sup>1</sup>.

На наш взгляд, Панаевой как автору не чужда сама возможность счастливой развязки и успешной реализации матримониального сюжета (как в «Семействе Тальниковых», «Трех странах света», «Женской доле»). Наверное, излишне смелым и пока еще бездоказательным было бы утверждение, что в этом проявляется движение в сторону викторианского романа с его историей о пути к счастью и довольно частой провинциальной локацией. (Хотя взгляд в направлении английского романа вообще и женской прозы в частности вполне допустим: достаточно открыть оглавление 52 тома «Современника», где была опубликована «Степная барышня», и увидеть по соседству с ней перевод романа Ч. Диккенса «Тяжелые времена», а также в той же книжке журнала краткий сравнительный анализ Диккенса и Ж. Санд, где французской писательнице достается второе место.) Скорее речь может идти о преодолении жорж-сандовской традиции и уходе от романтического шаблона. При этом Панаева в рассматриваемых текстах выстраивает чрезвычайно интересную конфигурацию мужских и женских персонажей. Главных героинь мы видим глазами персонажей-

---

work. It affected the choice of subjects, characters, setting, and style that often emphasized the need to escape from confined surroundings. <...> realism was opposed to sentimentalism and the sentimental novel that had been reframed as a feminine genre” [Vaysman, 2021, p. 238].

<sup>1</sup> О свободе женской прозы в жанровом отношении писала И. Савкина: «Отождествление женского творчества с тривиальной литературой и дилетантизмом – это не специфически русское явление. <...> Как показывает в своей книге Бюргер, отодвигание женской литературы в сторону от критических иерархий и канонов, создавая ей репутацию “второсортной” литературы, одновременно обеспечивало определенную свободу; так же, как и отношение к женскому стилю как “болтовне” создавало внутри него открытое поле для языковых инноваций, использованное потом господствующим литературным дискурсом» [Савкина, 1998].

мужчин, которые, несмотря на участие в действии, находятся вовне, сельская жизнь и лес, Белка и Феклуша для них экзотические явления, объекты, нуждающиеся в улучшении и покровительстве. Автор, выступающий под мужским псевдонимом<sup>1</sup>, видимым образом не опровергает этой точки зрения; ее опровергает сама сюжетная линия, связанная с героиней. Участие человека извне оказывается либо губительным, либо невостребованным. Но до преодоления снисходительной дистанции в отношении женского персонажа-провинциалки, до ее равноправного положения в структуре художественного произведения, как это будет спустя несколько лет в «Адаме Биде» (1859) Джордж Элиот, еще очень далеко.

### **Список литературы**

1. Бельдова М.В. Землемер // База знаний Ассоциации / Международная военно-историческая ассоциация. – URL: <http://imha.ru/1144523652-zemlemer.html> (дата обращения 09.05.2024).
2. Бессонов Б.Л. Лермонтов в повести А.Я. Панаевой «Пасека» (1849) // М.Ю. Лермонтов : исследования и материалы. – Ленинград : Наука, 1979. – С. 423–425.
3. Бурмистрова С.В. Семантика вещного мира в прозе А.Я. Панаевой // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2012. – № 9 (124). – С. 127–132.
4. Бурмистрова С.В. «Петербургский текст» прозы А.Я. Панаевой // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2013. – № 11 (139). – С. 13–22.
5. Долгих У.М. Жизнь и литературное творчество Авдотьи Яковлевны Панаевой (1820–1893) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: (10.01.01) / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. – Ленинград : [б. и.], 1977. – 19 с.
6. Иезуитова Р.В. Пути развития романтической повести // Русская повесть XIX века : история и проблематика жанра / под ред. Б.С. Мейлаха ; АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). – Ленинград : Наука, Ленингр. отделение, 1973а. – С. 77–108.

---

<sup>1</sup> О соотносительности мужского псевдонима у женщин-писательниц с фигурой надежного нарратора см.: [Vaysman, 2021, p. 231]. М. Вайсман писала о мужском псевдониме писательниц как о маске. Думается, иногда эта маска не столько содержательная, сколько конвенциональная, вследствие чего она легко игнорируется Панаевой. Ср. опубликованную под мужским псевдонимом «Джейн Эйр», где Шарлотта Бронте, подписываясь Каррер Белл, ведет все повествование от первого лица героини.

7. *Иезуитова Р.В.* Светская повесть // Русская повесть XIX века : история и проблематика жанра / под ред. Б.С. Мейлаха; АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). – Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1973b. – С. 169–199.
8. *Карельский А.В.* Романтизм периода Июльской монархии. Поздние Ламартин и Виньи. Гюго. Жорж Санд. Мюссе. Готье. Нерваль // История всемирной литературы : в 8 т. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – Москва : Наука, 1983–1994. – Т. 6. – 1989. – С. 163–176.
9. *Кафанова О.* Авдотья Панаева между публичным и личным пространством // Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie. – 2017. – Vol. 29. – URL: <http://journals.openedition.org/ilcea/4296> (дата обращения 09.05.2024). – DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.4296>
10. *Кафанова О.Б.* Жорж Санд как феномен русской литературы и культуры // Вестник ТГПУ. Серия Гуманитарные науки (филология). – 2000. – Вып. 6. – С. 18–22.
11. *Кийко Е.И.,* Туниманов В.А., Мейлах Б.С. Сюжеты и герои повестей натуральной школы // Русская повесть XIX века : история и проблематика жанра / под ред. Б.С. Мейлаха; АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). – Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1973. – С. 259–336.
12. *Манн Ю.В.* Динамика русского романтизма. – Москва : Аспект Пресс, 1995. – 384 с.
13. *Панаева А.Я.* Воспоминания. – Москва : Правда, 1986. – 508 с.
14. *Плашинова А.* «Жалкие заблуждения женщин» : эмансипационные сюжеты в русских адультерных повестях 1830–1850-х годов // Новое литературное обозрение. – 2023. – № 3 (181). – С. 245–257.
15. *Савкина И.* Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века). – Wilhelmshorst : Verlag F.K. Gopfert, 1998. – 223 с. – URL: [https://a-z.ru/women\\_cdl/html/s\\_7.htm](https://a-z.ru/women_cdl/html/s_7.htm) (дата обращения 09.05.2024).
16. *Станицкий Н.* Пасека // Современник. – 1849. – № 11. – С. 5–94.
17. *Станицкий Н.* Степная барышня // Современник. – 1855. – № 8. – С. 165–244.
18. *Татаркина С.В.* Творчество А.Я. Панаевой в литературном контексте эпохи : гендерный аспект : специальность 10.01.01: Русская литература: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Томск : [б. и.], 2006. – 217 с.
19. *Татаркина С.В.* Диалог «мужского» и «женского» в жанровой структуре прозы А.Я. Панаевой // Проблемы литературных жанров : материалы X Международной научной конференции, посвященной 400-летию г. Томска, Томск, 15–17 октября 2001 года. – Томск : Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2002. – Т. 1. – С. 219–224.
20. *Успенский П., Федотов А.* Быть женщиной в «Современнике» : поэзия и правда в беллетристике Авдотьи Панаевой // Новое литературное обозрение. – 2023. – № 3 (181). – С. 205–225.
21. *Чернышевский Н.Г.* Русский человек на rendez-vous // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений : в 15 т. – Москва : Государственное издатель-

**«В глуши забытого селенья»: эволюция образа дикарки  
в прозе А.Я. Панаевой**

---

ство художественной литературы, 1950. – Т. 5: Статьи 1858–1859 гг. – С. 156–174.

22. *Godwin-Jones R.* Romantic vision : the novels of George Sand. – Birmingham (Alabama) : Summa publications Inc., 1995. – 321 p.
23. *Schor N.* Idealism in the novel : recanonizing Sand // *Yale French studies*. – 1988. – N 75: The politics of tradition : placing women in French literature. – P. 56–73.
24. *Vaysman M.* A woman's lot : realism and gendered narration in Russian women's writing of the 1860s // *The Russian review*. – 2021. – N 80. – P. 229–245.

---

## Зарубежная литература

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2024.04.09

ДЕМЕНТЬЕВА А.В.<sup>1</sup> ТОПОСЫ ИРЛАНДСКОЙ ГОТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (Обзорная статья)

*Аннотация.* В обзорной статье рассматривается специфика ирландской готической литературы, которая в последние десятилетия привлекает к себе внимание исследователей. Анализируются характерные готические топосы и их бытование в ирландской литературе и кинематографе – топос кладбища, тюрьмы, религиозный топос, «историческое» пространство, топос «большого дома», природные ландшафты, а также интертекстуальные локусы (пространства, отсылающие к предшествующим произведениям) и особенности пространственной топики в детской ирландской литературе.

*Ключевые слова:* готическая литература; романистика; топос; хронотоп; европейская литература XVIII–XXI вв.; Ирландия; образы и мотивы.

*Для цитирования:* Дементьева А.В. Топосы ирландской готической литературы (Обзорная статья) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 130–141. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.09

Поступила: 03.05.2024

Принята к печати: 30.07.2024

---

<sup>1</sup>Дементьева Алиса Владиславовна – младший научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН; [clavisaturn@gmail.com](mailto:clavisaturn@gmail.com)

DEMENTIEVA A.V.<sup>1</sup> Topoi of the Irish Gothic literature (Review article)

*Abstract.* The review article examines the specifics of Irish Gothic literature, which has attracted the researchers' attention in recent decades. The characteristic Gothic topoi and their existence in Irish literature and cinema are analyzed, in particular the topos of graveyard, prison, religious topos, "historical" space, the "big house" topos, natural landscapes, intertextual locus (spaces referring to previous works) and features of spatial topics in Irish children's literature.

*Keywords:* gothic literature; romanticism; topos; chronotope; European literature of the eighteenth – twenty first centuries; Ireland; images and motifs.

*To cite this article:* Dementieva, Alisa V. "Topoi of the Irish Gothic literature", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 130–141. DOI: 10.31249/lit/2024.04.09 (In Russian)

Received: 03.05.2024

Accepted: 30.07.2024

Общепризнано, что родоначальником готической традиции в британской литературе является Х. Уолпол (Horace Walpole, 1717–1797), чей роман «Замок Отранто» (*The Castle of Otranto*, 1764) стал образцом для целого поколения писателей как в Великобритании, так и за ее пределами. Романы и повести Э. Радклиф (Ann Radcliffe, 1764–1823), М.Г. Льюиса (Matthew Gregory Lewis, 1775–1818), М. Шелли (Mary Shelley, 1797–1851), Ч.Р. Метьюрина (Charles Robert Maturin, 1780–1824) и др. упрочили массовый характер готической литературы и определили дальнейшие тенденции ее развития. Тем не менее не следует упускать из виду тот факт, что на развитие готической традиции в Великобритании оказали влияние не только английские, но также шотландские, ирландские и валлийские литераторы, поэты и мыслители. В настоящем обзоре рассматривается специфика ирландской готической традиции, которая в последние десятилетия привлекает к себе все большее внимание исследователей. В частности, нас интересуют

---

<sup>1</sup> **Dementieva Alisa Vladislavovna** – junior researcher of the Department of literary studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; clavisatum@gmail.com

характерные готические топосы и их бытование в ирландской готической литературе и кинематографе. Мы остановимся на топосах, которые прочно ассоциируются с готической прозой и поэзией: топос кладбища, тюрьмы, религиозный топос, «историческое» пространство, топос «большого дома», природные ландшафты. Также будут рассмотрены интертекстуальные локусы (пространства, отсылающие к предшествующим произведениям) и особенности пространственной топики в детской ирландской литературе. Репрезентация перечисленного в ирландской литературе и кинематографе исследуется ведущими специалистами в области ирландской литературы и культуры (Дж.М. Райт, К. Мораш, Э. Марки, Дж. Феннел и др.) в коллективной монографии «Ирландская готика: Эдинбургский путеводитель» (*Irish Gothic: an Edinburgh Companion*, 2023) под редакцией профессоров Тринити-колледжа (Дублин, Ирландия) Дж. Килина и К. Морин.

\*\*\*

Начнем, быть может, с самых распространенных готических топосов – кладбище, тюрьма, религиозный топос – и рассмотрим с опорой на новейшие исследования их отличительные черты в ирландской поэзии и кинематографе. Профессор кафедры английского языка в университете Далхаузи Дж.М. Райт проанализировала глубокую взаимосвязь ирландской готической поэзии с известным поэтическим направлением в английском сентиментализме середины XVIII в. – кладбищенской поэзией [*Irish Gothic...*, 2023, p. 18]. Влияние «Элегии, написанной на сельском кладбище» (*Elegy Written in a Country Churchyard*, 1751) Томаса Грея (Thomas Gray, 1716–1771) ощутимо в произведениях Т. Парнелла (Thomas Parnell, 1679–1718), Т. Дермоди (Thomas Dermody, 1775–1802), Дж. Орра (James Orr, 1770–1816), Дж. Уайльд (Jane Francesca Agnes, Lady Wilde, 1821–1896), Д. Сигерсон (Dora Sigerson, 1866–1918), О. Уайлда (Oscar Wilde, 1854–1900) и пр. Так, в «Созерцательных стихах на гробницах в церковном дворе Драмкондра, сочиненных на манер Грея» (*Contemplative Verses on the Tombs in Drumcondra Church-Yard, in the Manner of Gray*, 1789) Томас Дермоди отдает дань творчеству английского поэта-сентименталиста не только в названии своего произведения – он также использует и образный ряд, определяющий структуру «Элегии, написанной на сельском кладбище» (время суток, тишина, нарушаемая криком

совы и т.д.). Вместе с тем между этими стихотворениями есть и существенное отличие: если Т. Грей сближает образ кладбища с могущественной страной, населенной выдающимися деятелями искусства и политики (Дж. Мильтон, О. Кромвель и др.), то лирический герой Дермоди, скорее, скорбит по утраченным образам сельского патриархального общества и ирландского поэта-барда [Irish Gothic..., 2023, p. 49].

«Элегия, написанная на церковном дворе Темплкоррана» (*Elegy Written in the Church-Yard of Templecorran*, 1804) Джеймса Орра близка по духу «Созерцательным стихам». Как и Дермоди, Опп выносит в название своего стихотворения аллюзию на «Элегию» Грея, переносит место действия на определенное ирландское кладбище (церковное кладбище Темплкорран) и начинает повествование на фоне узнаваемых готических атрибутов – вечернего пейзажа, описания старинных развалин и могил. Основным топом стихотворения выступает церковь, перестроенная в начале 1600-х годов и ставшая домом первого пресвитерианского проповедника в Ирландии Эдварда Брайса (Edward Brice, 1569–1636) [Irish Gothic..., 2023, p. 50]. На глазах лирического повествователя церковь превращается в руины, которые контрастируют с былым величием культового сооружения, а немота могил отражает трагическую раздробленность Ирландии. Более заметные социополитические коннотации обретают аллюзии на «Элегию» Т. Грея в поэме «Глендаллох» (*Glendaloch*, 1802) ирландского литератора У. Дреннана (William Drennan, 1754–1820). В ней лирический повествователь оплакивает смерть национальной независимости, обращаясь к многовековой истории англо-ирландских конфликтов. Описание кладбища и остатков древнего сооружения перетекает в философские размышления о наследии виднейших деятелей литературы, таких как У. Шекспир, Дж. Мильтон, или святых, среди которых Кевин Глендалохский (Kevin of Glendalough, 498–618), являющийся одним из небесных покровителей Дублина, основателем и первым настоятелем монастыря в Глендалохе (графство Уиклоу).

Тревожная и беспокойная атмосфера ирландского кладбища достигает крайнего напряжения в поэме Дж. Уайлд «Пораженная земля» (*The Stricken Land*, 1847) (переиздано в 1864 г. под названием «Голодный год» (*The Famine Year*)). В этом произведении сама

нация, страдающая от голода и массовых смертей, превращается в одно необъятное кладбище. В финале лирический повествователь предостерегает угнетателей и напоминает им о неминуемом возмездии за разорение ирландской земли.

В другом стихотворении – «Узники» (*The Prisoners*, 1869) – Дж. Уайлд обращается к топосу тюрьмы, в которой содержатся воюющие за независимость Ирландии против тирании. Тюрьма изображается как место «пытки и скорби» (*torture and sorrow*), «мрачной пустынной камерой» (*the gloom of the desolate cell*). Примечательно то, как поэтесса использует параллелизм: если в первой строфе промозглые стены камеры, в которой заточены узники, противопоставлены свежему воздуху и живописным пейзажам Ирландии, то в заключительной строфе широкое празднование Рождества сближается с печальным погребальным обрядом [Irish Gothic..., 2023, p. 56].

Следует отметить, что топос тюрьмы нередко встречается в ирландской готической поэзии, вспомним стихотворение «Леди Кэтлин» (*Lady Kathleen*, 1893) Д. Сигерсон, в котором путешествия лирической героини из одной тюрьмы в другую происходят на фоне типичного «готического» пейзажа (лунный свет, зловещие завывания ветра, призрачные тени) [Irish Gothic..., 2023, p. 57]. В последних строфах «Баллады Редингской тюрьмы» (*The Ballad of Reading Gaol*, 1897) О. Уайлда лирический повествователь подробно описывает могилу казненного заключенного, а саму тюрьму сближает с образом безымянного кладбища [Irish Gothic..., 2023, p. 58].

Переходя к следующему характерному для готической традиции топосу – религиозному – отметим, что католическая церковь в XIX–XX вв. сыграла решающую роль в формировании ирландской идентичности. Невзирая на это в большинстве современных ирландских фильмов ужасов религиозная тема парадоксальным образом отсутствует. Исследователи Д. Киллин и К. Морин вслед за ирландскими религиоведами Л. Фуллером и Н.Г. Фадрайгом объясняют данный феномен своеобразной реакцией на «моральное лицемерие, которое пронизало всю структуру ирландской католической церкви» [Irish Gothic..., 2023, p. 8]. Примечательно, что фильмы ужасов, снятые после ирландского финансово-экономического кризиса 2008 г., если и апеллируют к

религиозной теме, то основываются на дохристианских традициях и ритуалах. Килин и Морин выделили целый ряд фильмов в поджанре фолк-хоррор, в которых сильны мотивы дохристианских народных верований и суеверий, среди них «Пробуждающийся лес» (*Wake Wood*, 2009), «Первобытный страх» (*The Hallow*, 2015) и «Дыра в земле» (*The Hole in the Ground*, 2019) [Irish Gothic..., 2023, p. 10]. Эти и другие примеры современного ирландского кинематографа свидетельствуют о том, что католическая Ирландия оказалась вытесненной своим более ранним «языческим альтер эго» [Irish Gothic..., 2023, p. 8].

\*\*\*

Обращаясь к более широкому культурному контексту, позволю отметить, что интерес к язычеству в ирландской готической традиции связан со свойственным ирландской культуре интересом к национальному фольклору. Дж. Феннелл подчеркнул, что использование фольклора, в том числе собранного ирландской Комиссией по фольклору (Folklore Commission<sup>1</sup>, ирл. Coimisiún Béaloideasa Éireann), было одной из главных особенностей ирландской готической литературы XIX–XX вв. как на английском, так и ирландском языках [Irish Gothic..., 2023, p. 9]. Крупнейший ирландский писатель первой половины XX в. Э. Планкетт, более известный как лорд Дансени (Edward John Moreton Drax Plunkett; Lord Dunsany, 1878–1957), отметил: «...в умах ирландцев можно достаточно ясно увидеть некую мудрость, мудрый взгляд на вещи, который так или иначе есть у всех крестьян» [Irish Gothic..., 2023, p. 9]. Под «крестьянской мудростью» в данном контексте следует понимать накопленный и зафиксированный в фольклорной традиции опыт, который нередко рассматривался самими ирландцами в качестве альтернативы «извращенному христианству современного мира» [Irish Gothic..., 2023, p. 9]. В романе Дансени «Проклятие мудрой женщины» (*The Curse of the Wise Woman*, 1933) «народно-языческая» Ирландия выступает особенным религиозным топосом. Главный герой Чарльз, сын землевладельца, отказывается от христианства в пользу языческих традиций, о которых он узнает от миссис Марлин – героини, живущей на краю болота, где по сю-

---

<sup>1</sup> Создана в 1935 г. ирландским правительством для изучения и сбора информации о фольклоре и традициях Ирландии.

жету все еще господствует дух старины, сохранившийся в древних верованиях и обычаях. Д. Килин и К. Морин заметили, что представления Дансени об Ирландии как о «языческой земле под христианской мантией» перекликаются с идеями его старшего современника У.Б. Йейтса (William Butler Yeats, 1865–1939) – последний в не меньшей степени вдохновлялся ирландской языческой мудростью [Irish Gothic..., 2023, p. 9].

Особое место в ирландском фольклоре занимают сюжеты с похищениями детей и мифологическими существами-детоубийцами, которые впоследствии стали неотъемлемой частью ирландской готической традиции. Например, в стихотворении Йейтса «Украденное дитя» (*The Stolen Child*, 1889) приводится подробное описание похищения детей: «человеческое дитя» (human child) выманивается феями из уютного дома к зловещим «водам озера под горой» (to the waters and the wild). Похожий мотив мы встречаем в рассказе Джозефа Шеридана Ле Фаню (Joseph Sheridan Le Fanu, 1869–1870) «Дитя, которое ушло с феями» (*The Child that Went with the Fairies*, 1870). В нем сын ирландского крестьянина-католика похищен некими «добрыми людьми» (good people) – сказочным народцем, живущим на холмах вокруг Лимерика. В отличие от образов фей в детских фильмах и мультфильмах XX в., в ирландском фольклоре они, наряду с другими сверхъестественными смертоносными существами, представляют большую опасность для жизни персонажей-людей, особенно детей.

Исследователь готической и романтической литературы в университете Стерлинга Д. Таунсенд пришел к выводу, что сюжеты о сиротстве и других тяготах жизни, топосы тюрьмы и разрушенного пространства в ирландской детской литературе уходят корнями в готическую традицию и носят преимущественно дидактический характер [The Gothic in children's literature, 2008, p. 15–38; Irish Gothic..., 2023, p. 102]. В качестве примера Таунсенд приводит собрание «Историй старого Дэниэла» (*Stories of Old Daniel*, 1808) Маргарет Кинг Мур (Margaret King Moore, 1773–1835). В первом рассказе под названием «Церковный двор» (*The Church-Yard*), основанном на народной сказке «Напуганный до смерти» (*Frightened to Death*), главный герой Дэниел хочет продемонстрировать своим юным слушателям бессмысленность страха перед сверхъестественным. Для этого он на фоне мрачного места захо-

ронения рассказывает жуткую историю о молодом человеке, которого якобы заманил в ловушку призрак. Дэниел стремится одновременно усилить и разрушить в своем рассказе гнетущую атмосферу присутствия сверхъестественного, которая подкрепляется зловещим описанием церковного двора в сумерках, грудой черепов и эмоциональным состоянием протагониста, следующего за призраком. К счастью, привидение оказывается лишь суеверным вымыслом Дэниела [Irish Gothic..., 2023, p. 104]. Завершая обзор исследований фольклорных сюжетов с участием детских персонажей и ирландской детской литературы в целом, подчеркнем, что авторов детской литературы XXI в. интересуют проблемы, актуальные для современных ирландских подростков, при этом традиционные готические топосы продолжают свое бытование в рамках современного хронотопа. В качестве иллюстрации можно привести современный подростковый роман «Нет ничего вкуснее» (*Nothing Tastes as Good*, 2016) Клэр Хеннесси (Claire Hennessy, p. 1986), в котором затрагивается проблема расстройств пищевого поведения [Irish Gothic..., 2023, p. 108]. Помимо актуализации столь острой проблемы, волнующей подростков и их родителей не только в Ирландии, но и по всему миру, примечательным оказывается и то, как трансформируется в романе топос загробного мира: «...здесь нет крыльев, нет небесной музыки, нет пушистых белых облаков», – так уже почившая по сюжету рассказчица Аннабель описывает свое посмертное существование [Irish Gothic..., 2023, p. 109]. Место Бога в загробном мире Хеннесси занимает некий Босс (Boss) – такое отклонение от традиционного изображения христианского рая подчеркивает категорическое неприятие католицизма большинством современных ирландских подростков [Irish Gothic..., 2023, p. 109].

\*\*\*

Самые ранние примеры ирландской готической прозы Монтегю Саммерс классифицировал как «историческую готику» [Summers, 1964, p. 153]. Сюда можно отнести такие романы, как «Приключения Джона Гонта» (*The Adventures of John of Gaunt*, 1790), «Приключения короля Ричарда Львиное сердце» (*The Adventures of King Richard Coeur-de-Lion*, 1791) Джеймса Уайта (James White, 1759–1799), «Замок Корф» (*Corfe Castle*, 1793), «Ева; старинная ирландская история» (*Eva; an Old Irish Story*, 1795) Ан-

ны Милликен (Anna Millikin, 1764–1849) и пр. Исследуя исторические модификации жанра готического романа К. Морин пришла к выводу, что авторы перечисленных романов использовали образы исторических личностей и исторический фон не в последнюю очередь для завуалированной критики тех или иных политических решений [Irish Gothic..., 2023, p. 32]. В этой связи особенно любопытны топосы, позволяющие передать авторский замысел во всей полноте.

В романе Дж. Уайта «Приключения короля Ричарда» – в томе «Человек Лица» (*The Man of the Face*) – на первый план выходит топос дороги, мотив вечного скитания, знакомый по «Мельмоту Скитальцу» (*Melmoth the Wanderer*, 1820) Ч.Р. Мэтьюрина (Charles Robert Maturin, 1780–1824). Так, во время своего путешествия из австрийской тюрьмы в Англию король Ричард встречает Человека Лица (the Man of the Face), рассказывающего про охотящегося на него призрака бесплотного лица, видимого только ему одному. От взгляда призрачного лица можно спастись лишь в постоянном движении, поэтому Человек Лица покинул дом и стал вечным странником, неустанно меняющим место своего пребывания [Irish Gothic..., 2023, p. 35].

В рассказах из других томов «Приключений короля Ричарда» используется еще один характерный для готической традиции топос – монастырь (вспомним, что монастырь предстает местом действия в знаменитом готическом романе «Амбросио, или Монах» (*The Monk: a Romance*, 1796) М.Г. Льюиса (Matthew Gregory Lewis, 1775–1818), драме «Бертрам, или Замок Сент-Альдобранда» Ч.Р. Мэтьюрина и др.). Причем границы данного топоса кардинально расширяются в третьем томе – в нем стены монастыря сменяются территориальными границами Англии, «находящейся в беспорядке, израненной самоуправством чиновников» [Irish Gothic..., 2023, p. 35]. Читателю романа Дж. Уайта будто предлагается самостоятельно обнаружить определенные сходства между прошлым и настоящим, готическим романом и реальной жизнью. «Псевдоисторический фон романа Уайта <...> позволил открыто критиковать настоящее путем идеализации прошлого» [Irish Gothic..., 2023, p. 36] – к такому заключению пришел исследователь литературы XVIII–XIX вв. Дж. Уотт, вместе с тем привлекая внимание к пародийности, присущей всем томам романа «При-

ключения короля Ричарда». По сюжету мы встречаем и Рыцаря Кувшина, чья голова застряла в сосуде с фруктами, и аббатису Гейдельберга, ищущую связавших ризничего четками монахинь, и другие забавные образы, которые свидетельствуют о продолжающихся экспериментах с литературной формой в готической литературе рубежа XVIII–XIX вв.

\*\*\*

Пародийный характер могут приобретать и аллюзии на английские готические романы. В качестве примера можно привести романы С. Каллена (Stephen Cullen, 1752–1830) «Монастырь с привидениями, или Судьбы дома Райо» (*The Haunted Priory: or, the Fortunes of the House of Rayo*, 1794) и «Замок Инчвалли: слишком правдивая – увы! – повесть» (*The Castle of Inchvally: a Tale – Alas! Too True*, 1796), в которых неоднократно появляются аллюзии на знаменитый «Замок Отранто» Х. Уолпола. Название второго романа носит очевидно пародийный характер. Кроме того, сам замок Инчвалли по описанию сближается с уолполовским замком Отранто. В обоих произведениях мастерски используются элементы сверхъестественного, вступающие во взаимодействие с элементами реального (например, в различных интерьерах возникают призрачные видения; отзвуки демонического смеха переплетаются с голосами героев и т.д.). При этом читатель «Замка Инчвалли» подспудно ощущает скрытый комический оттенок повествования, который в финале разоблачает все сверхъестественное – призраком оказывается причудливый «скелет, обтянутый кожей разных оттенков» [Irish Gothic..., 2023, p. 39]. Несмотря на узнаваемые интертекстуальные отсылки к «Замку Отранто», С. Каллен не стремился слепо подражать роману Уолпола: изображение средневековой Испании в его романе «Монастырь с привидениями» словно предвосхитило испанские сцены из романов «Монах» М.Г. Льюиса и «Мельмот Скиталец» Ч.Р. Метьюрина [Irish Gothic..., 2023, p. 41].

Отдельного внимания заслуживают пародийные готические романы, такие как «Больше привидений!» (*More Ghosts!*, 1798) миссис Ф.К. Патрик (Mrs F.C. Patrick, полное имя и годы жизни неизвестны) и «Грязь кладбищенская» (*Crè n Cille*, 1949) М. О'Кайня (Máirtín Ó Cadhain, 1906–1970). По мнению исследователя Д. Кибера, в последнем Ирландия изображена как про-

странство, в котором границы между живыми и мертвыми настолько стерты, что «мертвые могут даже не знать, что они мертвы, но все равно продолжать говорить» [Irish Gothic..., 2023, p. 5]. По наблюдению историка Р.Ф. Фостера, в период стремительного экономического роста ирландцы ощущали, словно прошлое «ошеломляющим образом» исчезло, и страна стала «полна решимости агрессивно жить настоящим» [Irish Gothic..., 2023, p. 5], что, впрочем, продлилось недолго. К концу 1990-х годов под влиянием экономического феномена «кельтского тигра» (1998–2008) отношение ирландцев ко времени полностью изменилось.

\*\*\*

Катастрофические последствия «кельтского тигра» были художественно осмыслены и запечатлены в готической литературе рубежа XX–XXI вв. В этом отношении следует выделить топос «большого дома» – чаще всего это загородное поместье землевладельца-колонизатора или ограниченное пространство, в котором взаимодействуют колониальный, социально-критический и даже криминальный дискурсы. Данный топос присутствует в целом ряде современных ирландских романов. Например, в «Дьявол, которого я знаю» (*The Devil I Know*, 2012) К. Килрой (Claire Kilroy, p. 1973) критикуются итоги «бума» недвижимости в Ирландии [Irish Gothic..., 2023, p. 116]; действие романа Дж.Г. Фаррела (James Gordon Farrell, 1935–1979) «Неприятности» (*Troubles*, 1970) разворачивается в ирландском отеле, гости которого проявляют классовую и религиозную нетерпимость к местным жителям (отметим, что по сюжету отель приходит в упадок, символизируя крах Британской империи).

Как пространства кризиса в ирландской готической литературе нередко выступают и природные ландшафты, создавая точку соприкосновения с экологией. Исследователи Э. Смит и У. Хьюз впервые охарактеризовали данный феномен как «экоготика» (ecogothic) [Smith, Hughes, 2013, p. 8; Irish Gothic..., 2023, p. 129–130]. Приведем несколько примеров литературной экоготики: ирландский поэт Д.К. Мэнган (James Clarence Mangan, 1803–1849) в стихотворении «Сибирь» (*Siberia*, 1846) изображает этот природный и исторический регион как совокупность анатомических частей монструозного тела [Irish Gothic..., 2023, p. 119]; в стихотворении У.Б. Йейтса «Украденное дитя» ирландский пейзаж

подчеркнуто жесток и населен враждебными человеку потусторонними существами [Irish Gothic..., 2023, p. 122]. Эти и другие примеры «экоготических» произведений демонстрируют отношения индивида с зачастую сопротивляющейся или даже угрожающей ему окружающей действительностью.

\*\*\*

Подводя итог всему вышесказанному, отметим, что художественные приемы и мотивы готической литературы модифицируются, сама готическая традиция адаптируется к потребностям современной культуры, при этом сохраняя в себе ряд ключевых топов – тоpos кладбища, тюрьмы, религиозный тоpos, «исторические» пространства, тоpos «большого дома», интертекстуальные локусы и пр. Рассмотренные нами примеры из ирландской романистики, поэзии и кинематографа показывают, что приметы той или иной культурной эпохи отнюдь не ставят под сомнение извечность готической традиции – напротив, многогранная природа ирландской готики как в прошлом, так и по сей день продолжает оживлять литературный ландшафт, позволяя ирландским писателям свободно говорить об актуальных проблемах современной действительности.

### **Список литературы**

1. Irish Gothic : an Edinburgh companion / ed. by J. Killeen, C. Morin. – Edinburgh : Edinburgh univ. press, 2023. – 296 p.
2. Smith A., Hughes W. Ecogothic. – Manchester : Manchester univ. press, 2013. – 216 p.
3. Summers M. The Gothic quest : a history of the Gothic novel. – New York : Russell & Russell, 1964. – 443 p.
4. The Gothic in children's literature : haunting the borders / ed. by A. Jackson, K. Coats, R. McGillis. – Milton Park : Routledge, 2008. – 264 p.

---

## ЛИТЕРАТУРА XX–XXI вв.

### Русская литература

УДК: 82.0+821.161.1+82–6

DOI: 10.31249/lit/2024.04.10

РУСАНОВА М.М.<sup>1</sup> «ЛИТЕРАТУРНЫЕ» СТРАТЕГИИ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ СОБЫТИЙ 1917 г. В ДНЕВНИКАХ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЭПОХИ<sup>©</sup>

*Аннотация.* В статье анализируются личные записи 1917–1920-х годов С.П. Каблукова и М.М. Пришвина, двух авторов дневников, близких по социальному положению, с одинаковым кругом общения. В фокусе исследования оказывается малоизученный пласт их дневников – реминисценции из произведений художественной литературы в контексте способов концептуализации временного «разрыва» 1917 г. Следуя семиотической концепции Ю.М. Лотмана и принципам анализа рецептивной эстетики, автор определяет стратегии переосмысления исторического прошлого и данного в конкретно-бытовом опыте настоящего с помощью литературы. Выясняется, что в обоих случаях литература выступает и в качестве одного из культурных языков для описания различных аспектов действительности и как потерпевший крушение общественно-политический проект. Последнее предполагает переоценку роли литературы для социальной жизни страны. Анализ литературных элементов в дневниках показывает, что Каблуков, меняя отношение к настоящему, идеализирует прошлое. Пришвин видит в структурах сменяющих друг друга эпох равнозначность; для не-

---

<sup>1</sup> **Русанова Марфа Максимовна** – аспирант кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета; <https://orcid.org/0009-0002-3888-6567>; [st055030@student.spbu.ru](mailto:st055030@student.spbu.ru)

© Русанова М.М., 2024

го особенно важны категория индивидуальности и категория настоящего момента.

*Ключевые слова:* революционная эпоха; концептуализация временного разрыва; эго-документы; культурный язык; функция литературы.

*Для цитирования:* Русанова М.М. «Литературные» стратегии концептуализации событий 1917 г. в дневниках революционной эпохи // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 142–163. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.10

Поступила: 30.04.2024

Принята к печати: 30.07.2024

RUSANOVA M.M.<sup>1</sup> “Literary” conceptualization strategies of 1917 events in the diaries of the Revolutionary time<sup>©</sup>

*Abstract.* The article analyzes revolutionary time dairies by S. Kablukov and M. Prishvin, two diarists with a similar social status and a social circle. The focus of the work is understudied literary reminiscences in the context of conceptualization of the temporary 1917 “gap”. Following the semiotic tradition by Yu. Lotman and the principles of reader-response criticism, the article determines reflection strategies on the historical past and the present given in the concrete everyday experience through literary reminiscences. It is found out that in both cases literature plays the role of one of the cultural languages as well as a collapsed socio-political project. The second function led to the revaluation of the role of literature for social life. Kablukov idealizes the past with changing his attitude to the present through literature. Prishvin finds the equivalence in the structures of the successive epochs; he values the categories of individuality and present moment.

*Keywords:* revolutionary time; time gap conceptualization; ego-documents; cultural language; function of literature.

*To cite this article:* Rusanova, Marfa M. “‘Literary’ conceptualization strategies of 1917 events in the dairies of the Revolutionary time”, Social

---

<sup>1</sup> **Rusanova Marfa Maksimovna** – graduate student of the Department of History of Russian Literature of St. Petersburg State University; <https://orcid.org/0009-0002-3888-6567>; [st055030@student.spbu.ru](mailto:st055030@student.spbu.ru)

© Rusanova M.M., 2024

sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 142–163. DOI: 10.31249/lit/2024.04.10 (In Russian)

Received: 30.04.2024

Accepted: 30.07.2024

«Само время треснуло» – такую запись М.М. Пришвин сделал в тюремной камере в 1918 г. [Пришвин, 2008, с. 70]. «Раскол времени» после Октябрьской революции часто оценивался современниками в диаметрально противоположных категориях. У многих революция стала точкой отсчета для возникновения нового устремленного в будущее мира, и даже в известной революционной «безытности» и крахе привычного уклада жизни виделся карнавал с его витальной силой обновления<sup>1</sup>. Другие очевидцы событий осмыслили происходящее сквозь эсхатологические образы<sup>2</sup>. Те, кто усматривал в происходящем конец времен, в попытках понять или описать причины исторического разлома часто обращались к русской литературе. Историки уже давно фиксируют в дневниках и публичных высказываниях интеллигентов этого времени обвинения русской литературе в том, что она «убила Россию» [Розанов, 2000, т. 12, с. 43], создав идеализированный образ народа<sup>3</sup>; подобный образ, по мнению современников революции, поддерживал ложную картину ценностей, приведшую к краху привычного мира. Это им, однако, не мешало активно использовать литературные образы для описания настоящего<sup>4</sup>; в то же вре-

---

<sup>1</sup> См. об этом, например, в монографии Н.А. Гуськова [Гуськов, 2003, с. 29–32].

<sup>2</sup> Традиционно восприятие революционного времени в апокалиптических мотивах изучается на примере обращений современников 1917 г. к христианской образности. При этом подчеркивается ее амбивалентность (конец старого мира и начало нового). Довольно развернуто, например, об этом говорит Р. Вильямс [Williams, 1995]. Такие наблюдения встречаются и в работах о творчестве Пришвина, см. хотя бы: [Борисова, 2018, с. 17–18].

<sup>3</sup> У И.А. Бунина в «Окаянных днях» находим: «...вскормлены, вспоены той самой литературой, которая сто лет позорила буквально все классы <...> за исключением какого-то “народа”, – “безлошадного”, конечно, – “молодежи” и босаяков» [Бунин, 2006, т. 6, с. 304].

<sup>4</sup> Например, З.Н. Гиппиус после цитаты из тургеневского стихотворения в прозе «Конец света» записывает: «Да и нету там, за окнами, ничего. Тьма, тишина, холод, пустота» [Гиппиус, 1982, с. 69]. Схожую картину увидим в дневниках М.М. Пришвина, С.П. Каблукова.

мя русские писатели объявлялись пророками, которые предвидели «все духовные основы и движущие пружины русской революции» [Бердяев, 1990, с. 57]. Думается, что для объяснения подобных противоречий необходим более пристальный анализ конкретных текстов. На примере дневников двух авторов, М.М. Пришвина и С.П. Каблукова, попытаемся очертить способы концептуализации революционных изменений с помощью отсылок к художественной литературе. Литературные образы интенсивно использовались в рефлексии русского интеллигента и в XIX в., однако, по Ю.М. Лотману, в определенные исторические периоды актуализация тех или иных произведений приоткрывает самопонимание общества, которое к ним обращается [Лотман, 1992, с. 201–202]. Мы не сможем здесь подробно объяснить выбор авторами дневников определенных произведений и описать нюансы трансформации элементов художественного текста в документальном. Однако мы попытаемся определить функцию литературы в контексте восприятия пишущими новой реальности, ее роль в осмыслении наступивших изменений. Литература или литературные реминисценции в дневниках будут пониматься нами широко, что позволит определить, однородны ли они по своим задачам: это и цитаты, и отсылки, и имена героев, писателей, и рассуждения о судьбе литературы. В рамках нашего анализа мы будем обращаться к тем аспектам изменения реальности (часто это темпоральные категории), которые важны для самих авторов записей. Надо сказать, что роль литературных реминисценций в осмыслении революционных событий очевидцами, по нашим данным, отдельно не изучалась<sup>1</sup>. Однако она связана с другой темой, намного более разработанной: образом художника в творчестве Пришвина<sup>2</sup>. Еще одна связанная с нашей проблематикой тема – отражение повседневности в дневни-

---

<sup>1</sup> Исключения составляют комментарии Я.З. Гришиной и В.Ю. Гришина, в которых описываются повторяющиеся в дневниках Пришвина литературные образы, однако исследователи не ставят перед собой задачу определить их источник и функции в тексте дневника. Например, см. комментарии к истории образа народа-сфинкса: [Пришвин, 1995, с. 298].

<sup>2</sup> Эволюция взглядов Пришвина на роль писателя проанализирована в статье А.В. Святославского [Святославский, 2018, с. 21–23]. Эта тема становится сквозной, на наш взгляд, и для диссертации Е.Ю. Кнорре [Кнорре, 2019], на отдельные фрагменты которой мы будем в дальнейшем ссылаться.

ках революционного времени. В случае с Каблуковым мы будем опираться на разработки Е.М. Криволаповой, подготовившей его дневники к публикации (см.: [Каблуков, 2009]; [Каблуков, 2012]). Среди исследований о Пришвине важными работами, описывающими образ революционной действительности в концептуальных построениях писателя, для нас стали статьи Н.В. Борисовой, А.Н. Варламова, Е.Ю. Кнорре, А.М. Подоксенова (см. список литературы ниже), а также общие работы по рецепции революционной повседневности (статьи Н.А. Лебиной, В.Б. Аксенова, отчасти М.Б. Могильнер).

Дневник Пришвина ранее сопоставлялся, прежде всего, с дневниковыми впечатлениями от революционных событий И.А. Бунина<sup>1</sup>, философские построения писателя вводились в более широкий контекст идей как его современников, так и мыслителей прошлого. Сопоставление же записей Пришвина и Каблукова (людей «розановского круга») было сделано только Е.М. Криволаповой. Исследовательница подчеркивает, что эти авторы во многом задавались теми же вопросами о поле, браке и семье, что и В.В. Розанов, «дневниковое сознание» философа также могло вдохновить их на ведение собственных записей [Криволапова, 2013, с. 8–9]. Учитывая этот факт, мы в то же время делаем акцент, прежде всего, на общем социальном круге авторов. В рамках данной работы мы не сможем вписать результаты в более широкий исторический контекст, но наметим такую возможность.

Цели и манера ведения дневниковых записей у двух авторов разные, но в их «портретах» (образах повествователей) есть некоторые сходства. Дневники С.П. Каблукова (1881–1919) в научной литературе обычно называют отражением «сознания обычного русского интеллигента». Основные свидетельства о его недолгой жизни можно получить из не очень объемных 49 тетрадей. Автор нескольких статей по религиозной музыке, учитель математики, он тем не менее не стал публичной личностью. Каблуков довольно сдержанно говорит о себе: для него важно вести летопись эпохи<sup>2</sup>.

М.М. Пришвин (1873–1954) к 1917 г. – хоть и не писатель первого ряда, но автор с собственным стилем и мировоззрением,

---

<sup>1</sup> См., например, статью А.М. Подоксенова: [Подоксенов, 2005].

<sup>2</sup> Так обобщает интенцию Каблукова Криволапова [Каблуков, 2012, с. 182].

не причисляющий себя к конкретным течениям современной ему литературы. Его дневник – титанический труд, охватывающий многие десятилетия XX в. Образы Пришвина могут курсировать из его личных записей в художественную прозу и обратно, и, конечно, для него дневник – это и способ саморефлексии и писательская лаборатория. В то же время собственная его характеристика порой содержит черты «маленького человека»: «Я же был настоящим прозелитом, рядовой овцой в этом стаде, и мои замечания должны объяснять психически широкие массы народа» [Пришвин, 2008, с. 100]<sup>1</sup>. Конечно, это только часть его саморепрезентации, он также ощущает себя писателем, рассуждая о судьбе литературы и сути творчества, и человеком своего класса («потомок радостного лавочника (испорченный пан)» [Пришвин, 2008, с. 386]<sup>2</sup>). При этом авторы обоих дневников, по замечаниям их биографов, очевидно, предполагали последующую публикацию своих записей.

Круг общения обоих дневниководов практически один и тот же. Еще в 1909–1913 гг. Каблуков исполняет обязанности секретаря Религиозно-философского общества в Петербурге, и тогда, и позднее он поддерживает общение с Мережковскими и с большинством старших символистов. К 1917 г. Пришвин от них уже отделился: он прошел этап, когда «вплотную подошел к декадентству» [Пришвин, 2008, с. 100], имел продолжительные, но сложные отношения с В.В. Розановым.

В вопросах религии находим, скорее, различия. Каблуков – глубоко верующий христианин. Размышления Пришвина о вере изменчивы, но в целом, даже соотнося себя с христианством (часто метафорически), он не практиковал его в традиционных формах. Писатель также с интересом, но с позиции, по выражению его биографа, «наблюдателя» исследует учение и жизнь религиозной секты хлыстов [Варламов, 2021, с. 89].

И Пришвин и Каблуков идеологически не принимают Октябрьскую революцию, но идут к этому разными путями. К моменту начала революционных событий Пришвин уже давно «осво-

---

<sup>1</sup> Такую характеристику дает себе Пришвин, описывая свой отход от идей большевизма.

<sup>2</sup> Это отчасти ироничное замечание сделано после рассуждения о классовой принадлежности Бунина.

бодился от большевизма» [Пришвин, 2008, с. 100]. Не принимая ни марксистский проект революции, ни сектантское мировоззрение за их сосредоточенность на идеях и уход от личности, Пришвин, как и некоторые его современники, сближает эти два явления<sup>1</sup>. Революция застала его в тот момент, когда писатель сотрудничал с газетой правых эсеров «Воля народа»; в разгар событий он пишет статью о Ленине «Убийец!»<sup>2</sup>. Каблуков – противник царской власти и либерал, весьма резкий в суждениях и поступках<sup>3</sup>, сам себя он называет радикальным либералом, и в то же время говорит, что его взгляды очень схожи с позицией А.В. Карташёва, который с февраля 1917 г. входил в правое крыло партии кадетов [Каблуков, 2009, с. 164]<sup>4</sup>. При этом в 1917 г. взгляды Каблукова трансформируются. Сначала Февральская революция стала для него надеждой на лучшее. Он передает известие о прекращении царствования Романовых в таких словах: «Внутренний враг, даст Бог, побежден» [Каблуков, 2009, с. 158]. Но довольно скоро, наряду с недовольством действиями «архиинтеллигентского» Временного правительства, в дневнике появляется слово «хам» для обозначения заявлений пролетариата (сделать юридическое образование необязательным для сенаторов), грабежей, празднеств и новой («хулиганской») народной поэзии [Каблуков, 2009, с. 162, 165–166, 168].

Кроме того, в изучаемые нами годы (1917 г. в дневнике Каблукова и 1920 г. в дневнике Пришвина)<sup>5</sup> оба героя близки по социальному статусу – работают в школе. Каблуков и до революцион-

---

<sup>1</sup> Схожее отношение Пришвина к революции и к сектантству эксплицирует в своей монографии «Хлыст: секты, литература и революция» А. Эткинд [Эткинд, 2013, с. 485–486].

<sup>2</sup> Как замечали ранее исследователи, Пришвин характеризует Ленина словами, обращенными в «Преступлении и наказании» к Раскольникову эпизодическим персонажем (ч. 3, гл. VI).

<sup>3</sup> Резкие черты характера Каблукова отмечает Криволапова [Каблуков, 2012, с. 183, 188].

<sup>4</sup> В его записях проглядывает неприязнь и к черносотенцам и к коммунистам [Каблуков, 2009, с. 161].

<sup>5</sup> В эти годы наиболее часто в дневниках Пришвина и Каблукова появляются литературные образы, именно тогда наиболее интенсивно эти авторы осмысливают процесс революции.

ных событий 1917 г. преподавал математику в петербургской гимназии, для Пришвина же этот опыт нов<sup>1</sup>.

Говоря о литературных образах в дневниках Каблукова, надо отметить изменившиеся представления о времени в его записях революционных лет. Негативное отношение к настоящему постепенно проявляется во всех пластах дневника (и в обсуждении политики, и в описаниях повседневности). Оценку политических и общественных событий Каблуков может выражать в развернутых и кратких суждениях (часто в виде подписей к газетным вырезкам: «А такое родил Хам революции» [Каблуков, 2009, с. 162]). Повседневность для него утрачивает свои привычные основы: в описании города повторяются мотивы грязи и разложения<sup>2</sup>. Те же образы становятся и метафорой неудачных революций 1905 и 1917 гг. [Каблуков, 2009, с. 172–173].

Вскоре возникает противопоставление сформировавшегося негативного образа настоящего и утраченного прошлого (и повседневного и времени исторических событий). Нормальная<sup>3</sup> жизнь теперь связана с дореволюционным периодом. Так, в записях есть общее для того времени место о разрухе, царящей в Летнем саду. Однако Каблуков не только это фиксирует, но и помещает в плоскость исторического времени, вехами в котором становятся персо-

---

<sup>1</sup> Интересно, что писатель работает в той же елецкой гимназии, в которой когда-то учился ребенком. Здесь он преподает литературу, совмещая это занятие, по заданию местных властей, с поездками по оставленным помещичьим имениям для спасения книг.

<sup>2</sup> Мы обозначили лишь некоторые аспекты изменения повседневности из множества: иногда Каблукову приходится отпускать с уроков учеников, он переживает попытки срыва уроков, забастовки [Каблуков, 2009, с. 193]. Любитель музыки и театрал (в неопубликованных частях его дневника обнаруживаем множество театральных программ и билетов; см., например: ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 39. Л 28 а, 29 а и др.), скорее всего, он столкнулся с теми же проблемами, что и остальные жители Петрограда: закрытие театров в феврале, новый эпатазирующий репертуар [Аксенов, 2002, с. 162, 170–173]. В городской жизни он не фиксирует изменения в снабжении города, перебои в работе транспорта.

<sup>3</sup> Н. Лебина называет изменение в повседневных практиках и способах социально-бытового существования в советское время инверсией [Лебина, 2015, с. 9] (дореволюционной нормой была сытость, но не голод и т.д.). По-видимому, это противопоставление у Каблукова также соединяется с категориями «прошлое (норма) – настоящее (не норма)».

налии: «Больно видеть наш Летний сад с помятыми лужайками, грязными не подметенными аллеями, изуродованными статуями. А ведь он – место гулянья Пушкина и русских императоров, начиная с Петра до Александра II» [Каблуков, 2009, с. 169].

Другой способ более обобщенного противопоставления настоящего и прошлого: библейские мотивы («Творится последний Божий Суд над опаскудившейся Россией» [Каблуков, 2009, с. 175]).

Образу старой «чистой» и «святой» Руси противопоставлена новая «разбойная», «паскудная», «воровская» Русь [Каблуков, 2009, с. 172–173] (ценность теперь представляет не будущее, а прошлое или его воскрешение)<sup>1</sup>. Подобные способы репрезентации настоящего весьма схожи с его осмыслением в поэтических образах и по сути (отрицательное отношение к происходящему с опорой на авторитеты) и по форме (повторение простонародного бранного «паскудный»): «Некогда Андрей Белый в “Пепле” описывая деревенскую Русь наших дней, довоенного времени, с ужасом заклинал: “исчезни в пространство, исчезни, Россия, Россия моя!” Ныне не исполняется ли его заклятие? Не должно ли “растлится” нынешняя Россия, Русь паскудная» [Каблуков, 2009, с. 176] (запись от 2 октября 1917 г.).

Неизменной же мерой времени в быстро изменяющейся политической жизни России и утратившей норму бытовой повседневности становится православный календарь. Каблуков скрупулезно записывает под каждой датой имена святых, которые поминаются в этот день, и церковные праздники<sup>2</sup>, сверяя свою жизнь с циклическим временем.

Конфликт между образами литературы как «убийцы России» и как «пророчицы» возникает, когда автор дневника обращается к ней как к части социально-политического процесса и как к «языку» образованного сословия. Упреки, к ней обращенные, практически идентичны по тональности и лексике тем, что адресованы группам «интеллигентных либералов и радикалов “цензовиков”»;

---

<sup>1</sup> Надо отметить, что концепт «святая Русь» переживал много модификаций за свою историю. Он перемещался между религиозной, философской и политической плоскостями.

<sup>2</sup> По понятным причинам эти объемные записи не включены Е.М. Криволаповой в издание дневников.

одно обращение перетекает в другое: «Не поздно ли однако вопить и каяться? Не пожинаем ли то, что посеяли сами?» [Каблуков, 2009, с. 176]. Так, Каблуков использует здесь местоимение «мы», обращаясь одновременно к своим современникам, подготавливавшим, по его мнению, «либеральную» революцию (Д.С. Мережковский, Д.В. Философов, А.П. Философова), к предшественнику (А.Н. Радищев) и к самой литературе XIX в. Соединяя фигуры разных эпох, он опровергает собственную картину мира: «Начиная Радищевым, кончая Мережковским и либеральным барином Философовым с красавицей Анной Павловной <...> все, все готовили это, звали к этому, жаждали, воцеляли этого» [Каблуков, 2009, с. 176]. Выстраивая ряд персоналий, «виновных» в совершающихся бесчинствах, Каблуков перестает различать большевистскую революцию и другие политические движения прошлого за раскрепощение страны. На авторитет этих имен, скорее, ориентировался сам Каблуков, чем вожди революции. Тем более что указанные им современники (Мережковский и Философов) сами не приняли Октябрьскую революцию.

Отождествляя любую революционную идею с наступившим хаосом настоящего, он дает новое представление об исторических причинно-следственных связях («Не Некрасов, но Достоевский»): «Подлинным-то “пророком русской революции” и оказался затравленный либеральными хамами вроде Некрасова Достоевский, справедливо сказавший: “Белинский и вся эта сволочь – это было самое смрадное, низкое и позорное явление русской жизни”» [Каблуков, 2009, с. 178–179]<sup>1</sup>. Сознательно или нет, Каблуков придает символическое значение фигурам двух классиков русской литературы: Некрасов воплощает идею освобождения народа как

---

<sup>1</sup> Возможно, называя Достоевского «подлинным пророком русской революции», Каблуков вступает в спор со статьями-откликами на первую русскую революцию и одновременно на юбилей смерти писателя. В них выражены сомнения по поводу верности пророчеств Достоевского, см.: «Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)» (1906) Д.С. Мережковского и «Достоевский и революция (По поводу двадцатипятилетия со дня смерти Достоевского)» (1906) Г.И. Чулкова. Спор здесь идет в большей мере именно с Мережковским: в его эссе, так же как и у Каблукова, приведена неточная цитата о Белинском из письма Ф.М. Достоевского Н.Н. Страхову от 18 (30) мая 1871 г. [Достоевский, 1986, т. 29, кн. 1, с. 215].

движения к прогрессу, Достоевский – представление о революции как о регрессе. В такой картине мира (по крайней мере в рамках такого повествования) оказывается, что неожиданного «исчезновения России» не было; Каблуков приходит к выводу о своем неправильном взгляде на историческое развитие до революции; лишь после ее наступления открывшийся хаос оказывается в его глазах закономерным.

Подкрепляя концепцию, в которой настоящее укоренено в прошлом, Каблуков продолжает обращаться к литературным примерам. Теперь ими становятся не просто стихотворения о «конце времен», как в случае с Белым, но произведения политически ангажированные, вписанные в социально-политические дискуссии своего времени. Так, Каблуков пространно цитирует антинигилистические поэмы А.К. Толстого «Поток-богатырь» и «Пантелей-целитель», его же сатирическую балладу «Порой веселой мая...». Выбранные Каблуковым места и подчеркнутые им слова стихотворений изображают (в представлении автора дневника) утопические проекты русской демократической мысли 1960-х годов. Для Каблукова, по-видимому, эти строки поэм раскрывают сущность выражения «революционный хам»: «И приемы у них дубоватые / И ученье-то их грязноватое» [Каблуков, 2009, с. 201]. Созвучными, очевидно, его собственным мыслям оказываются и рассуждения кадета Петра Рысса<sup>1</sup> в статье, вырезку из которой находим в тетради. В ней отдельные идеи героев «Бесов» Достоевского и сами они соотносятся с большевистским движением<sup>2</sup>.

Итак, если с помощью образов из религиозных текстов и образов художественной литературы Каблуков описывает наступивший хаос, то «пересмотр» литературных имен свидетельствует о кардинальной смене политических взглядов автора: «Из радикал-демократа я стал приверженцем самодержавия царского» [Каблуков, 2009, с. 199]; «Вместе со многими друзьями я не был другом самодержавия. Теперь, когда осуществляется пророчество графа

---

<sup>1</sup> В эмиграции П.Я. Рысс (1870–1948) предпринял также попытку осмыслить революцию в труде «Русский опыт. Историко-психологический очерк русской революции» (Париж, 1921).

<sup>2</sup> Печатный орган, в котором опубли. ст. П.Я. Рысса, нами пока не обнаружен; Е.М. Криволапова в своей публикации также, к сожалению, не приводит эти сведения.

Алексея Толстого в «Потоке-богатыре» – <...>» (далее следует цитата из А.К. Толстого, которая подтверждает мысль о пагубности власти в руках «черного народа») [Каблуков, 2009, с. 200]. Подчеркнем, что перемена происходит в отношении ангажированных авторов и произведений, которые «выведены» из поля эстетической оценки<sup>1</sup>, они отождествляются с общественно-политическими группами. За этими изменениями стоит и переход (если не реальный, то декларируемый) в другое сообщество, которое обозначено, как мы видели, именами и исторических лиц и современников<sup>2</sup>.

Другой временной «стержень» дневника, религиозный календарь, не подвергается переоценке («Прежде всего я осознал правоту православия и свою органическую связь с ним» [Каблуков, 2009, с. 199]).

Дневник Пришвина за 1920 г. содержит больше литературных реминисценций, чем предыдущие его записи. Если во время событий 1917 г. и после ареста 1918 г. писатель стремится фиксировать происходящее во внешнем мире, то после отъезда из Петрограда вдали от «столичной» революции он все более пишет о новой реальности, обращаясь к литературным аналогиям. К этому времени он уже лишился своего имения, приобрел опыт наблюдения за последствиями революции в провинции. В его «зарисовках» постоянно появляются мотивы неизвестности и отсутствия будущего: «В Ельце масса распределяется <...> разоренное имение, овраги, полоумные люди, которые буквально хватают за края вашей одежды, спрашивая, что же будет дальше» [Пришвин, 2008,

---

<sup>1</sup> Каблукову совсем не чуждо эстетическое восприятие литературы. Так, например, он говорит о литературных вкусах О.Э. Мандельштама вскоре после знакомства: «...я полюбил его за чуткость и тонкость переживаний» [Каблуков, 1990, с. 241]. Списки прочитанного, которые Каблуков продолжает вести, также не свидетельствуют о глубоких эстетических переменах. Его все так же в основном интересуют книги современников (символистов, футуристов и т.д.), исторические, религиозные, философские сочинения, см.: ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 47. Л. 239; ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 39. Л. 103 и др.

<sup>2</sup> Не случайно записи за 1917 г. завершаются заметкой об отдалении от Мережковских (31 декабря 1917) [Каблуков, 2009, с. 199]. Отметим также, что не любое прошлое стало для Каблукова идеальной моделью. Вне метафорического и риторического уровней Каблуков считает большевистский строй новым феодализмом (это синоним отсталости для автора) [Каблуков, 2009, с. 201].

с. 86]. Если у Каблукова в его дневнике обнаруживаем знакомство с «религиозной» моделью времени, то у Пришвина видна, скорее, «индивидуальная». Н.В. Борисова, анализируя «темпоралистику Пришвина», описывает концепцию, в которой «молниеносное время революции» не совпадает с «телячьим» временем истинного бытия [Борисова, 2018, с. 20].

В дневнике Пришвина не наблюдается резкого идеологического разрыва, подобного тому, что мы видели у Каблукова. Скорее, в нем проявляется стремление к уравниванию различных взглядов. Так, он повторяет мысли, которые сводятся к тезису: «Революционер и контрреволюционер – одинаковы, у всех рыльце в пушку» [Пришвин, 2008, с. 369].

В 1918 г. в его записях наступившая реальность предстает в образе темноты; явление этой тьмы не может объяснить и религия (эта «темнота», впрочем, может скрывать новое начало)<sup>1</sup>: «Мы не спасены прошлым страданием, с прошлым оборвана всякая связь <...> В настоящем не видно лица человека <...> потом будут рассказывать и учить, что распят был Бог, но теперь свершилось и нет ничего: живи, как хочешь» [Пришвин, 2008, с. 70] (30 марта, 1918).

Такое обобщенное восприятие реальности вне временных категорий проявляется в обращении не только к религиозному дискурсу, но и к образам «Бесов». Так, Пришвин делает выписку, предваряющую рассуждения о судьбе культуры: «Из “Бесов”: “Ничего не будет и проваливаться, а просто все растечется в грязь”»<sup>2</sup> [Пришвин, 1995, с. 14]. Этой фразе Кармазинова в разговоре с Верховенским («Бесы», ч. 2, гл. 6) предшествуют рассуждения персонажа о скором «падении» Европы. Он сравнивает его с падением Вавилона из Апокалипсиса (Откровение Иоанна Бого-

---

<sup>1</sup> Мотив темноты здесь выполняет ту же функцию, что и мотив «завесы» в «усадебном мифе» Пришвина, который анализирует Е.Ю. Кнорре [Кнорре, 2023, с. 181, 185–186]. Темнота, как и «завеса», отделяет мир «я» от внешнего мира, однако темнота в большей мере соотносится у Пришвина с революционными, сиюминутными изменениями, чем с онтологическими основаниями мира, как в случае с мотивом «завесы».

<sup>2</sup> Неточная цитата; у Достоевского в романе: «...у нас в России и рушиться нечему, сравнительно говоря. Упадут у нас не камни, а все расплывется в грязь. Святая Русь менее всего на свете может дать отпору чему-нибудь» [Достоевский, 1974, т. 10, с. 287].

слова, гл. 18) за грехи, творящиеся в городе. Кармазинов заявляет, что Россия не удостоится и такого исчезновения, ведь в ней и «рушиться нечему».

При этом Пришвин не только обращается к «апокалиптическому» пласту романа, но и пространно цитирует фрагменты, тематически связанные с образом неизвестного будущего. Например, сентенцию повествователя («Бесы», ч. 3, гл. 7) о большой дороге и подорожной [Пришвин, 1995, с. 16].

В описании повседневности и политического строя Пришвин не использует противопоставления прошлого и будущего. Однако мы находим у него противоречие между ценностями культуры прошлого и наступившим хаосом. Примечательно, что, как и у Каблукова, выражение отрицательного отношения к предыдущему развитию литературы и культуры сопровождается местоимением «мы»: «Мы жили, уговорившись между собою в известном числе правил, которые принимались школьными учителями за весь мир и вбивались в головы учеников, эти правила были следующие (сумма их – культура)»<sup>1</sup> [Пришвин, 1995, с. 14] (24 января, 1920).

Вместе с тем литература и культура все еще отождествляются с возможностью спасения: «И так земля вся разорена, мы еще можем теперь прислониться к вождям нашей культуры, искать защиты у них, ну, Толстой, Достоевский? ну, Пушкин?» [Пришвин, 1995, с. 17].

Настоящее время, в котором «не видно лица человека», также осмысливается в образах «сбывшегося пророчества» Достоевского. Как и во многих дневниках его современников в записях Пришвина встречаются не только сравнения революций с абстрактным образом нечистой силы, но и конкретное соотнесение персонажей с реальными общественно-политическими деятелями: глава хлыстовской секты – со Ставрогиным и Петром Верховенским, Н.А. Семашко – с Шатовым, современный тип эмигранта и уголовника – с Иваном Карамазовым, уголовник же – со Смердяковым, Ленин – с Раскольниковым, Иваном Карамазовым или Смердяковым; молодой ленинец, пришедший в школу Пришвина, – с бесенком и др.

---

<sup>1</sup> О каких именно «школьных» правилах идет речь, Пришвин не уточняет.

Из концептуальных решений писателя, основанных на таких литературных параллелях, можно выделить два – центральных. Первое из них созвучно его собственным мыслям о роли художника. «Спасенного» от бесов (т.е. от революционеров) Пришвин находит в образе Шатова, обретшего личное счастье с женой [Пришвин, 1995, с. 17]. Развивая мысль о личном счастье и личном творчестве, Пришвин противопоставляет их ценностям революционера, который «существует, как представитель будущей совершенной во всех отношениях среды» [Пришвин, 1995, с. 17]. Важным кажется, что писатель не ставит знака равенства между миром романа Достоевского и современной реальностью, но обращается к произведению как к опыту прошлого («прежние революционеры»): «Русский человек отпускается самими революционерами (прежними) в тот момент, когда он становится художником» [Пришвин, 1995, с. 17].

Другое его решение – ожидание будущего спасения: «Хорошо тому больному, бес которого покинул последнего, а каково тому, кого бес этот покинул Бог знает еще когда и ему надо сидеть так дожидаться <...>» [Пришвин, 1995, с. 17]. Как и его современники<sup>1</sup>, Пришвин обыгрывает эпиграф «Бесов» (история исцеления Иисусом бесноватого в Евангелии от Луки) [Пришвин, 1995, с. 16]. Надежда на такого рода исход строится на основе и другого тематически важного для эпохи произведения, в центре которого оказывается образ народа, – стихотворения в прозе И.С. Тургенева «Сфинкс». «Выявляя» схемы «развития истории» (своего рода проекты будущего) в художественных произведениях и соотнося их с современностью, Пришвин создает свои собственные образы грядущего – зеркальные по отношению к ранее найденным им «схемам».

Так, с 1917 г. на страницах дневника начинает повторяться образ народа-сфинкса<sup>2</sup>, который скоро будет разгадан [Пришвин,

---

<sup>1</sup> Схожее сравнение с героями Достоевского находим, например, у А.И. Шингарева, члена Временного правительства, кадета, публициста и врача. Запись сделана в заключении незадолго до смерти: «Только скоро ли бесноватые исцелятся и бесы ринутся в стадо свиней?» [Шингарев, 1918, с. 17]. Подобные сопоставления находим и в некоторых других дневниках.

<sup>2</sup> У Тургенева уподобление России сфинксу в первый раз встречается в письме к П. Виардо (1850). Это, в некотором роде, сквозной образ его творчества.

2008, с. 256]. Раскрытие тайны соотносится с революционным развитием. Образ дореволюционного народа «корректируется»: сфинксом оказался не крестьянин, а шахтер с револьвером. Затем образ шахтера соотносится с действующими лицами современного исторического процесса и частной жизни писателя (новым Эдипом становится Гроднер – заведующий народным хозяйством в Ельце) [Пришвин, 1995, с. 32].

По аналогии с предыдущим образом (пробуждение «сфинкса-шахтера») писатель связывает будущий виток истории с надеждой на восстание «сфинкса-интеллигенции», нового деклассированного класса. Способы достижения такой «победы» не сообщаются, писатель останавливается на том, что объявляет интеллигенцию носительницей особых ценностей («ему (Гроднеру. – М. Р.) никогда не понять сфинкса-интеллигенции: свободы, творчества, личности» [Пришвин, 1995, с. 32]), которые необходимо сохранить до лучших времен. При этом конфликт между неверным представлением об историческом развитии, в центр которого литература помещала образ «сфинкса-народа», и наступившей реальностью также устраняется с помощью отождествления себя с новым «молчащим» меньшинством: «Я живу в недрах нового сфинкса, молчащей интеллигенции...» [Пришвин, 1995, с. 33]. Наши наблюдения над литературными реминисценциями в дальнейшем необходимо сопоставить с общей мировоззренческой концепцией писателя. Сейчас лишь скажем, что в этом случае они вписываются в его картину мира, для которой характерны границы

---

В то же время М.П. Алексеев и Н.В. Алексеева предполагают, что стихотворение в прозе «Сфинкс» (1878) генетически восходит к «Былому и думам» (1852–1868) А.И. Герцена, писавшего о «неразгаданном сфинксе русской жизни» [Алексеев, Алексеева, 1982]. В гл. XXX, ч. 4 Герцен соединяет этот образ с политическими и общественными исканиями западников и славянофилов. На этом фоне «Сфинкс» Тургенева выделяется тем, что загадка сфинкса и сам этот образ связываются не с общественно-политическими объединениями (как у Герцена) и не со страной в целом (как в письме самого Тургенева), но с сословием внутри страны: сфинкс – «мужик» (крестьянство). Приведем и другой пример, Достоевский в 1861 г. использует этот образ, противопоставляя Россию и Запад: «Для Европы Россия – одна из загадок Сфинкса» [Достоевский, 1993, т. 11, с. 12]. Как видим, сравнение Пришвина «шахтер – сфинкс» (см. далее) ближе тургеневскому «крестьянин – сфинкс», где также присутствуют мотивы «немоты», образ безгласной части страны.

между внутренним и внешним, социальным и духовным и т.д. Е.Ю. Кнорре, например, анализируя отношение писателя к внешнему миру, говорит об особой границе между «его» и «Божьим миром» у Пришвина [Кнорре, 2023, с. 181]. Исследовательница приходит к выводу о том, что в 1917 г. «тема утраты «мира» как особого чувства «мы» коррелирует с ключевой для Пришвина темой утраты града Китежа – «России личной»» [Кнорре, 2017, с. 251]. В это время он видит в революции начало, несущее разрушение для всего личностного, индивидуального. Кнорре эксплицирует концепцию «мы» Пришвина, согласно которой субъект должен перейти от рационального восприятия к «сердечному», от внутренней аскезы к укреплению связей между людьми<sup>1</sup>.

Позднее свою концепцию связи между культурами разных периодов, о которой он, видимо, размышлял на примерах из Достоевского и Тургенева, писатель оформит более отчетливо: «Культура – это мировая кладовая прошлого всех народов, и того именно прошлого, которое входит в будущее и не забывается...» [Пришвин, 1995, с. 106] (13 ноября, 1920).

Подобные соотнесения примиряют автора с действительностью, снимая драматичность «перелома» истории. В произошедших изменениях видится знакомое; более того, новый мир оказывается лишь перевертышем старого («Когда вдумываешься в Достоевского, то ничего не остается неожиданного в современности» [Пришвин, 1995, с. 24]): «Можно теперь сказать так: старая государственная власть была делом зверя во имя Божие, новая власть является делом того же зверя во имя Человека. Насилие над обществом совершается в одинаковой мере, только меняются принципы, имена» [Пришвин, 1995, с. 40] (18 марта, 1920).

Мы остановились лишь на двух способах концептуализации временного «разрыва» с помощью обращения к художественной литературе. Как было видно даже из приведенных примеров, литературные образы отражают негативное отношение пишущих к происходящему, в том числе помогают им обобщить впечатления от «распада времен». С этой точки зрения, продолжая пользоваться литературной образностью, авторы лишь обращаются к знакомому им культурному языку и историческим аналогиям. Однако

---

<sup>1</sup> См. также ст.: [Кнорре, 2015].

противоречие в отрицательном и положительном статусах литературы (и культуры) становится заметным, когда литература предстает в роли системы ценностей определенного сообщества. Проект освобождения народа и вера писателей либерально-демократического направления в прогресс оказываются скомпрометированными в глазах тех, кто революцию не принял, а литература становится «виновницей» произошедшего<sup>1</sup>.

Каблуков, переживая кризис несбывшихся надежд на революционные изменения, перестает отождествлять себя с сообществом, которое он условно обозначает именами Радищева, Белинского, Некрасова, и к которому теперь причисляет Мережковского. Теперь он находит ответ в произведениях Достоевского и А.К. Толстого. Интересно, что при этом ценность субъекта как носителя определенных взглядов практически нивелируется в глазах Каблукова, «истинность» позиции зависит от принадлежности к определенной группе.

Пришвин также не может обойти проблему «рухнувших» ценностей литературного сообщества (хотя и не отождествляет ее с конкретной идеологией) и отказаться от принадлежности к какой-либо группе. В отличие от Каблукова он не перемещается между сообществами, но модифицирует саму ценность культуры – переносит мечту о будущем возрождении с воспитания и «разгадки» народа на самосохранение интеллигенции. В 1924 г. в Париже его земляк И.А. Бунин, произнося речь на вечере, посвященном миссии русской эмиграции, высказывает довольно схожую мысль<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Такой удар по представлениям, сформированным литературой, нанесен в отечественной истории не в первый раз. М. Могильнер, анализируя миф радикальной интеллигенции, приходит к выводу, что разочарование в событиях 1905 г. способствует разрушению образа революционера; вместо него появляется герой-индивидуалист. На последних страницах своей работы исследовательница высказывает предположение: в 1917 г. происходил «конфликт между “людьми истории” и “людьми мифа”» [Могильнер, 1999, с. 206]. Нам же кажется, что механизмы беллетризации жизни очень глубоко проросли в русской культуре. Возможно, ресурсом для создания если не единого мифа, то довольно распространенного способа концептуализации действительности могла стать литература XIX в.

<sup>2</sup> Имеется в виду знаменитый финал речи Бунина, в котором писатель говорит о необходимости дожидаться возрождения России, сохранив при этом культуру страны: «И только ей одной <России> поклонюсь я, в день, когда Ангел

Хотя Каблуков и Пришвин разрабатывают индивидуальные стратегии преодоления этого кризиса с помощью литературных образов, но, как нам кажется, в той или иной мере эти стратегии отражаются и в других явлениях эпохи. Для М. Горького, как и для Пришвина, важно заявить о ценности культуры в новом мире, но его цель – синтезирующий проект (он мыслит литературу, скорее, вне сообществ): приобщение рабочего к культуре поможет искоренить его низменные инстинкты, корни которых писатель видит в рабском укладе старой жизни. Радищев, Пушкин, Герцен, Чернышевский, Белинский, Некрасов остаются у него предвестниками революции, а их идеализация народа представляется необходимой в сумрачные времена [Горький, 1990, с. 186–187]. Он создает не образ культуры как инструмента связи с прошлым (в таком случае у нее будут отрицательные коннотации), но культуры как инструмента воспитания. Впрочем, по утверждению Горького, писатели и раньше говорили от имени русской литературы о неприглядном лице народа: речь идет, прежде всего, о Г.И. Успенском, А.П. Чехове и Бунине [Горький, 1990, с. 134]; вина в таком случае лежит на реципиенте, а не на литературе в целом.

Что до официальной точки зрения, то в 1920-х годах, как мы знаем, были провозглашены идеи ускорения «темпа» жизни и ориентации на рост производительности труда. Каблуков и Пришвин при всем своем неприятии новой системы все же в определенном смысле остаются в рамках модернистского представления о будущем: обоим мерещится избавление в своего рода «грядущей революции» (возвращение «святой Руси» или возвеличивание старой интеллигенции). Кроме конкретного образа будущего важным различием здесь становится характер его приближения. Если рабочий, в своем идеальном «гастевском»<sup>1</sup> варианте, овладевает временем

---

отвалит камень от гроба ее. Будем же ждать этого дня. А до того, да будет нашей миссией не сдаваться ни соблазнам, ни окрикам. Это глубоко важно и вообще для несправедливого времени сего, и для будущих праведных путей самой же России» [Бунин, 1924, с. 6]. На вечере также произносили речи А.В. Карташёв, И.С. Шмелёв, Д.С. Мережковский, Н.К. Кузьман, И.Я. Савич.

<sup>1</sup> В идеях ученого и педагога А.К. Гастева (1882–1939) отразилась одна из актуальных моделей производства того времени, сосредоточенная на повышении производительности труда за счет эффективного использования времени каждым рабочим. См.: *Гастев А.К.* Как надо работать : как изобретать. – Москва : [Центр.

(он – активный участник процесса), то в текстах Каблукова и Пришвина повторяется мотив ожидания<sup>1</sup>. В этом плане весьма условно их тексты можно соотнести с религиозными моделями ожидания мессии. Такое представление о времени сильнее выражено в дневнике Каблукова, у которого стремление вернуть прошлое сопровождается его идеализацией; от веры в поступательный прогресс он обращается к циклической модели времени. К 1917 г. уверенность Пришвина в прогрессивном характере исторического развития ослабла по сравнению с его мировоззрением рубежа XIX–XX вв. С концом старого мира он примиряется, подчеркивая сходство до- и послереволюционного периодов. Однако прошлое у него не столько идеал или пророчество, сколько исторический опыт (литературный опыт при этом часто равноценен историческому). Если настоящее время и деятельное участие в современной жизни для Каблукова почти утрачивают смысл, то Пришвин, критикуя большевистскую, как он считает, устремленность в будущее, провозглашает ценность изображения настоящего момента, которое всегда главенствовало в его очерковых произведениях.

Обобщая, скажем, что потребность в словесных произведениях, формирующих ценности сообщества и направляющих его будущее развитие (в том числе и социально-политическое), осталась отчасти и у представителей русской эмиграции и, конечно, у деятелей советской печати. Если в новом советском государстве одной из важнейших персоналий в истории литературы стал Некрасов, а переиздание «Бесов» почти прекратилось, то в кругах религиозных философов за рубежом (при всей индивидуальности их концепций) расцвел культ Достоевского.

### **Список литературы**

1. *Аксенов В.Б.* Повседневная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году : дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2002. – 234 с.

---

ин-т труда], 1922. – 46 с.; *Гастев А.К.* Нормирование и организация труда : (Общее введение в проблему). – [Москва] : Книгоизд-во ВЦСПС, 1929. – 117 с. и др.

<sup>1</sup> Эта тема заслуживает отдельного обсуждения. Один из ее аспектов рассмотрен в диссертации Е.Ю. Кнорре, где проведена параллель между пришевским представлением о будущем обществе-коммуне и представлениями его современников [Кнорре, 2019, с. 199–215.].

2. *Алексеев М.П., Алексеева Н.В.* Комментарии : И.С. Тургенев. Сфинкс // Тургенев И.С. Полное собр. соч. : в 30 т. – Москва : Наука, 1982. – Т. 10. – С. 504–505.
3. *Бердяев Н.А.* Духи русской революции // Из глубины : сборник статей о русской революции. – Москва : Издательство Московского университета, 1990. – С. 55–90.
4. *Борисова Н.В.* «Безнадёжно... висим над бездной...» Революционная повседневность 1918 года в дневнике М.М. Пришвина // История : факты и символы. – 2018. – № 3 (16). – С. 15–28.
5. *Бунин И.А.* Миссия русской эмиграции (Речь, произнесенная в Париже 16 февраля) // Руль. – 1924. – № 1013. – С. 2–6.
6. *Бунин И.А.* Полное собрание сочинений : в 13 т. – Москва : Воскресенье, 2006. – Т. 6. – 488 с.
7. *Варламов А.* Пришвин. – Москва : Молодая гвардия, 2021. – 548 с. – (ЖЗЛ).
8. *Гиппиус З.Н.* Петербургские дневники, (1914–1919) / предисл. и прим. к тексту Н.Н. Берберовой. – Нью-Йорк : Орфей, 1982. – 285 с.
9. *Горький М.* Несвоевременные мысли : заметки о революции и культуре / [вступ. ст., публ., подгот. текста и коммент. И. Вайнберга]. – Москва : Советский писатель, 1990. – 400 с.
10. *Гуськов Н.А.* От карнавала к канону : русская советская комедия 1920-х годов. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 2003. – 212 с.
11. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. – Ленинград : Наука, 1974. – Т. 10: Бесы. Роман в 3 ч. / подгот. текста Н.Ф. Будановой. – 519 с.
12. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. – Ленинград : Наука, 1986. – Т. 29, кн. 1: Письма, 1869–1874 / отв. ред. В.Г. Базанов и др., подгот. текста и сост. прим. А.В. Архипова и др. – 573 с.
13. *Достоевский Ф.М.* Ряд статей о русской литературе. 1. Введение / подгот. текста, прим. В.А. Туниманова // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : в 15 т. – Ленинград : Наука, 1993. – Т. 11. – С. 12–46.
14. *Каблуков С.П.* Дневник Сергея Платоновича Каблукова. Год 1909-й / вступ. ст., публ. и коммент. Е.М. Криволаповой // Литературоведческий журнал. – 2012. – № 31. – С. 178–342.
15. *Каблуков С.П.* Дневник Сергея Платоновича Каблукова. Год 1917 / предисл., публ. и коммент. Е.М. Криволаповой // Литературоведческий журнал. – 2009. – № 24. – С. 138–234.
16. *Каблуков С.П.* О.Э. Манделъштам в записях дневника и переписке С.П. Каблукова // Манделъштам О. Камень / подгот. Л.Я. Гинзбург, А.Г. Меца, С.В. Василенко, Ю.Л. Фрейдина. – Ленинград : Наука, 1990. – С. 241–258. – (Лит. пам.).
17. *Кнорре Е.Ю.* «Сквозь толщу катастрофы» : мотив обретения небесного отечества в усадебном мифе М. Пришвина и С. Дурылина в дневниках периода гражданской войны (1918–1922) // Новый филологический вестник. – 2023. – № 3(66). – С. 178–189.
18. *Кнорре Е.Ю.* Идеал нового «мы» в дневниках и художественных произведениях М. Пришвина 1914–1928 гг. // Соловьевские исследования. – 2015. – № 3 (47). – С. 130–142.

19. *Кнорре Е.Ю.* Образ идеальной революции : «китежский текст» в творчестве М. Пришвина, С. Есенина, Н. Клюева в период революции и Гражданской войны // *Перелом 1917 года : революционный контекст русской литературы : исследования и материалы* / отв. ред. В.В. Полонский, ред.-сост. В.М. Введенская, Е.В. Глухова, М.В. Козьменко. – Москва : ИМЛИ РАН, 2017. – С. 247–258.
20. *Кнорре Е.Ю.* Сюжет «пути в Невидимый град» в творчестве М.М. Пришвина 1900–1930-х гг. : дис. ... канд. филол. наук / ИМЛИ РАН. – Москва, 2019. – 300 с.
21. *Криволапова Е.М.* Жанр дневника в наследии писателей круга В.В. Розанова на рубеже XIX–XX веков : автореф. дис. ... докт. филол. наук / ИНИОН, РАН. – Москва, 2013. – 48 с.
22. *Лебина Н.* Советская повседнежность : нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. – Москва : НЛЮ, 2015. – 488 с.
23. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи : в 3 т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – 479 с.
24. *Могильнер М.* Мифология «подпольного человека» : радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. – Москва : НЛЮ, 1999. – 208 с.
25. *Подоксенов А.М.* И.А. Бунин и М.М. Пришвин об исторических уроках революции и гражданской войны (По материалам дневников и публицистики) // *Иван Бунин : филологический дискурс : коллективная монография.* – Елец : ЕГУ им. И.А. Бунина, 2005. – С. 131–148.
26. *Пришвин М.М.* Дневники, 1920–1922 гг. / подгот. текста Л.А. Рязановой; коммент. Я.З. Гришиной, В.Ю. Гришина. – Москва : Московский рабочий, 1995. – 336 с.
27. *Пришвин М.М.* Дневники, 1918–1919 / подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной; коммент. Я.З. Гришиной. – Санкт-Петербург : ООО «Издательство “Росток”», 2008. – 560 с.
28. *Розанов В.В.* Собрание сочинений : в 30 т. / под общ. ред. А.Н. Николюкина. – Москва : Республика, 2000. – Т. 12: Апокалипсис нашего времени. – 432 с.
29. *Святославский А.В.* Свобода и необходимость : Михаил Пришвин о мастерстве писателя в контексте литературного процесса 1920–40-х гг. // *Русская словесность.* – 2018. – № 3. – С. 17–24.
30. *Шингарев А.И.* Как это было : дневник А.И. Шингарева. Петропавловская крепость, 27.11.17. – 5.01.18 / изд. Комитета по увековечению памяти Ф.Ф. Кокошкина и А.И. Шингарева. – Москва : Типолитография Товарищества Н.Н. Кушнерев и Ко, 1918. – 68 с.
31. *Эткнд А.М.* Хлыст : секты, литература и революция. – Москва : НЛЮ, 2013. – 344 с.
32. *Williams R.C.* The Russian revolution and the end of time : 1900–1940 // *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas.* – 1995. – Bd. 43, H. 3. – P. 364–401.

---

## Зарубежная литература

УДК 821.521

DOI: 10.31249/lit/2024.00.11

БОРИСОВА А.С.<sup>1</sup> ЯПОНСКАЯ ГЛУБИНКА И ПРИГОРОД КАК  
ТОПОСЫ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЁСИКИТИ  
ФУРУИ©

*Аннотация.* Как отдельные места, так и целые категории населенных пунктов и ландшафтов в культуре Японии связаны с непрерывной традицией культурной памяти, восходящей еще к мифологии и фольклору. В современной литературе сохраняются и развиваются культурные архетипы, связанные и с отдаленными поселениями в горах или на побережье, и с пригородами как переходной зоной между обжитой городской средой и дикой природой. Ёсикити Фуруи, автор из литературной группы «поколения интровертов», часто выбирал глубину и пригород местом действия произведений, посвященных кризису идентичности японского горожанина 1970–1980-х годов. Герои его рассказов и романов, оказавшись вне привычного цикла городской жизни, сталкиваются с традиционной Японией то в лице жителей деревни, до сих пор живущей по древнему укладу, то в лице необычных гостей в пригородном районе.

*Ключевые слова:* Ёсикити Фуруи; «поколение интровертов»; японская литература; культурная память; идентичность; лиминальные пространства.

---

<sup>1</sup> **Борисова Анастасия Сергеевна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры японской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; alainthebard@gmail.com

© Борисова А.С., 2024

Для цитирования: Борисова А.С. Японская глубинка и пригород как топосы культурной памяти в творчестве Ёсикити Фуруи // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 164–182. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.11

Поступила: 31.05.2024

Принята к печати: 30.07.2024

BORISOVA A.S.<sup>1</sup> Countryside and suburbs as spaces of cultural memory in the works of Yoshikichi Furui<sup>©</sup>

*Abstract.* Both specific locations and categories of villages, towns and landscapes have a connection in the Japanese culture to an uninterrupted tradition of cultural memory dating back to myths and folklore. Authors of modern literature keep preserving and developing archetypes associated with secluded villages deep in the mountains or by the sea as well as suburbs being a liminal zone between city environment and nature. Yoshikichi Furui, belonging to the “introverted generation” literary group of the 1970–1980s, often chose both wildlands and suburbs as setting for his works focused on a Japanese urban dweller’s identity crisis of the decades. His characters find themselves outside of their usual circle of city life to come face to face with old traditional Japan represented by villagers still following the ancient ways or unusual guests in their suburban living blocks.

*Keywords:* Yoshikichi Furui; “introverted generation”; Japanese literature; cultural memory; identity; liminal spaces.

*To cite this article:* Borisova, Anastasia S. “Countryside and suburbs as spaces of cultural memory in the works of Yoshikichi Furui”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 164–182. DOI: 10.31249/lit/2024.04.11 (In Russian)

Received: 31.05.2024

Accepted: 30.07.2024

## **Ёсикити Фуруи как представитель «поколения интровертов»**

Творчество Ёсикити Фуруи (1937–2020) является ярким примером стилистики и нарративов, характерных для группы

---

<sup>1</sup> **Borisova Anastasia Sergeevna** – PhD in Philology, senior lecturer at the Department of Japanese Philology, Institute of Asian and African Studies of M.V. Lomonosov Moscow State University; alaininthebard@gmail.com

© Borisova A.S., 2024

японских писателей «поколения интровертов», дебютировавших в конце 1960-х годов. Продолжая исследовать темы урбанизации, смены эпох, рефлексии по поводу уходящего прошлого, затронутые еще их предшественниками – группой «третьих новых», – «интроверты» уделяли много внимания как индивидуальной, так и культурной памяти. Как отмечает А.В. Палагина, им в первую очередь интересны особенности памяти и мышления, как метафизические основы существования человека, так и сугубо субъективное восприятие действительности [Палагина, 2022]. Почти все послевоенные литературные группы так или иначе решают проблему идентичности, крайне актуальную для Японии тех времен. Кризис идентичности особенно остро ощущался в больших вестернизированных городах, где человек ощущал себя оторванным и от природы, и от традиционной японской культуры.

В отличие от старших представителей «интровертов» (Акиры Абэ, Мэйсэй Гото, Сэндзи Курои), родившихся в начале 1930-х и успевших запомнить довоенную жизнь со многими деталями старинного быта, Ёсикити Фуруи исследовал тему культурной памяти в основном через призму мифов и средневековой классики. Он родился в Токио и большую часть жизни прожил в центре столицы, но предпочитал переносить действие своих новелл и романов или в пригороды, или в отдаленные уголки страны.

На его творческий метод оказало большое влияние творчество Ф. Кафки, Г. Броха и Р. Музиля, которыми он заинтересовался еще в годы учебы в Токийском университете, а позже даже переводил их произведения на японский язык. Их интроспективность, сюрреалистическая манера и одновременно тонкое ощущение пустоты повседневности во многом перекликались с японской эгобеллетристикой *сисёсэцу*, восходящей к средневековой мемуарной прозе и доминировавшей в литературе первой половины XX в.

Первый рассказ Фуруи «В четверг» вышел в 1968 г., и уже в 1971 г. его повесть «Ёко» получила премию Акутагавы с хвалебным комментарием самого Кавабаты Ясунари, который был председателем жюри, причем второе место с отрывом в один голос заняло еще одно произведение Фуруи, «Брак». Именно в творчестве Фуруи, по мнению Д. Стори в предисловии к американскому изданию новелл автора, ярче всего выражены основные черты литера-

туры «интровертов», описанные критиком Сюн Акияма. Это описание обыденности живым языком, поиск ирреального и иррационального в обыденном, оторванность городского жителя от корней, родных мест в сельской Японии [Furui, 1997, p. 2–3]. Стремление Фуруи увидеть архетипическое и даже магическое в проблемах, общих для всех писателей группы, отличает его от Мэйсэя Гото и Акиры Абэ, делавших акцент на личных воспоминаниях как единственной связи человека с прошлым семьи и страны.

При этом оно роднит его с японской классикой всех предыдущих эпох, в которой подчеркивалась преемственность древних мифов, легендарной истории и художественной литературы, а герои соприкасались с сакральным и древним, посещая священные места и *утамакура* (места, ассоциирующиеся с каноническими поэтическими образами).

Помимо немецкоязычных сюрреалистов, Фуруи увлекался классической японской поэзией *танка* и *рэнга*, в которых природные образы и *утамакура* являются крайне важными составляющими. Его описания как мест, так и эмоций героев соответствуют традиционным эстетическим концепциям *моно-но аварэ* (печальное очарование вещей), *югэн* (трансцендентная красота, постижимая лишь интуитивно), *ваби-саби* (простота, налет времени, меланхоличное уединение).

В дальнейшие периоды творчества Фуруи все сильнее склоняется к бессюжетному повествованию в технике «потока сознания», характерному не только для его любимых западных авторов, но и для средневековой японской мемуарно-эссеистической прозы, и для уже упомянутой эгобеллетристики *сисёсэцу*. Помимо новелл, посвященных темам старения, выгорания и конфликта поколений, он создает и сюжеты с прямыми отсылками к старинным повестям (самый яркий пример – «Попытка написать историю о перерождении» 1989 г., поучительная буддийская притча на новый лад).

### **Связь пространства и культурных мотивов в творчестве Фуруи и других «интровертов»**

По мнению критика Ай Маэда, творчество «поколения интровертов» описывает феномен исчезновения семантически окрашенного пространства в ходе урбанизации, и типичные герои их

произведений большую часть времени находятся в местах, лишенных узнаваемых маркеров конкретной местности или сезона. «Дрейфующее жизненное пространство» (яп. *тадаё: сэйкацу ку:кан*) он противопоставляет «родным краям» (яп. *кокё:*), в которых люди ощущают тесную связь с местностью, имеющей характерный облик [Tillack, 2011, р. 241]. В условиях замкнутого проживания не просто на островах, а на небольших по площади участках, пригодных для рисового земледелия, большинство японцев крайне редко покидало родные места, и жители местности сохраняли предания, связанные с легендарными жителями окрестностей, локальными божествами и духами. Исторически непрерывная традиция мифов и, позже, классического искусства возвели в статус канона перечень мест, к которым привязаны самые важные сюжеты государственной мифологии, а также приметы сезонного цикла. Персонажи «интровертов», оторванные от векового порядка, пытаются избежать потери себя в обезличенной среде корпоративной работы и однообразной застройки жилых кварталов. Единственным выходом для них обычно оказывается погружение в воспоминания или реальный или воображаемый побег во внешнюю среду, в противовес городу насыщенную образами культурной памяти.

Часто таким пространством «традиционного японского» оказывается мир детства автобиографических персонажей, причем с культурной памятью могут ассоциироваться даже места за пределами Японии. Гото Мэйсэй вырос в семье японских переселенцев в Корее и включал во внутренний монолог героя рассказа «Мужчина, который возвратился домой» образы корейского города. И старая лавка отца, построенная прадедом – строителем храмов, и запахи японской еды и сакэ в лавке, и занятия кэндо описаны в подчеркнуто национальном духе, в то время как реалии нынешней жизни в квартире в Токио – западные. Авторы, описывающие повседневную жизнь горожан, используют мотив направленного движения, чаще всего путешествия, противопоставляя его циклическим маршрутам общественного транспорта. В повести Курои Сэндзи «Семья на колесах» таким образом становится машина, в которой офисный служащий везет родителей, жену и детей в родные места. Машина выступает одновременно как почти одушевленная сущность, похожая на дикого зверя в глазах хозяи-

на, и как родовое пространство, где собрано несколько поколений семьи одновременно, и как символ движения по прямой, а не по вечному кругу дом – работа [Tillack, 2011].

Ёсикити Фуруи очень часто отправляет своих героев за пределы их привычной среды. Почти всегда им приходится пережить сильное эмоциональное потрясение при попадании в лиминальное пространство. Как правило, тема культурной памяти в его творчестве оказывается связанной именно с лиминальным, причем в традиционном понимании перехода из «внутреннего мира, своего» *ути* во «внешний мир, чужое» *сото* (подробнее о концепции *ути* и *сото* см.: [Кальчева, 2006]). Отличие от классического понимания этой дихотомии в том, что *ути* персонажей уже не несет коннотаций «родного, семейного», на чем и строится сюжетный конфликт. Соприкосновение внешнего и внутреннего миров и попадание в лиминальное пространство обычно инициируется через путешествие и / или появление незнакомцев.

Городское пространство, напротив, существует как нейтральный фон, резко контрастирующий с образной и эмоциональной насыщенностью глубинки и даже пригорода. Исключение составляют те части города, где сохранилась связь с природой, как парк в «Ёко», в котором присутствуют приметы сезонов, и свидания героев описаны в атмосфере хэйанских повестей. Когда персонажи получают трансформирующий опыт за пределами среды, маркеры особого пространства проникают и в городское жилище. Герой «Ёко» ощущает то же чувство от заката за окном городской квартиры, что и на диком берегу моря [Furui, 1997, p. 98].

### **Природа и сельская местность в произведениях Фуруи**

В качестве лиминальных пространств в японской традиции чаще всего выступают горы и морское побережье, противопоставляемые обжитым землям. Мифологические сюжеты чаще всего размещали потусторонний мир или в глубине гор («страна мрака» Ёми-но Куни в хрониках «Кодзики» и «Нихонсёки»), или за морем («страна вечности» Токоё-но Куни, упоминаемая там же и часто отождествляемая с реальными заморскими землями). Эти же образы, наряду с равнинами и островами, перешли и в художественную поэтическую традицию [Matsumura, 2024]. В фольклоре и литера-

турных произведениях на основе мифов и преданий путешественники часто сталкиваются с потусторонними существами именно в этих местах, и многие ёкаи (персонажи низшей мифологии) привязаны к горным и приморским районам. Поэты-странники Средневековья дополнили канон «поэтических мест» *утамакура*, их маршруты часто пролегали через горы, особенно у поэтов-монахов, посещавших горные храмы, или вдоль побережья.

Образ сельской местности как отчасти лиминального пространства начал формироваться в эпоху зарождения государственности, когда центральная власть была локализована в первых столицах и возникло разделение страны на провинции. По образцу китайских сборников, следуя конфуцианским принципам, в эпоху Нара (VIII в.) стали собирать местные предания для историко-географических сводок *фудоки*, которые позже стали источниками и литературных сюжетов. В *фудоки* приведены местные предания о чудесах и странных происшествиях в деревнях вроде встречи с водяным или говорящим оленем [Попов, 2015]. Позже, отчасти под влиянием китайских быличек, появляется литературный мотив человека из столицы, столкнувшегося в деревне с чем-то магическим и пугающим, как история про гвардейца Митинори из «Повестей, собранных в Удзи». Тот же мотив можно встретить и во многих пьесах театра но, где рассказчик-*ваки* попадает в место, связанное с мифом или важным историческим эпизодом, и там встречает божество, духа или призрак известной личности.

Горы занимают особое место в творчестве Фуруи, и чаще всего действие его произведений разворачивается в горах Хида в префектуре Гифу, родных местах его родителей. Писатель жил там в эвакуации в военные годы, а позже часто приезжал именно для горных походов. Попадание в горный край в прозе Фуруи означает именно переход в лиминальное пространство и является триггером для основных сюжетных событий. Хотя большая часть повести «Ёко» описывает город, именно в горах герой встречает свою возлюбленную. Сцена их встречи на дне глубокого ущелья сильно контрастирует с последующими городскими эпизодами: развернутые описания пейзажа с упоминанием сезонных примет (темные тучи, красные кленовые листья среди камней), детально переданные ощущения обоих героев. И сам герой, и Ёко воспринимают события как необычное и таинственное, причем автор отдельно

упоминает, что на вершине горы находится синтоистское святилище. Для героя внезапно увиденный среди камней и кустарника женский силуэт кажется почти призрачным, он чувствует «сильное желание доказать себе, что перед ним человеческое существо» [Furui, 1997, p. 13]. Приступ дереализации самой Ёко описан в ее внутреннем монологе похожим на шаманский транс, она ощущает, как камни словно бы принимают живые формы. Здесь мы видим отсылки и к пьесам но, где в облике таинственных незнакомцев в безлюдной местности предстают сверхъестественные существа, и к культу гор с почитанием *ивакура* – камней-вместилищ духовками, которые являются древнейшим элементом горных святилищ [Sugiyama, 2021]. Общий мотив текстов «тайных песнопений» при посещении священных гор у *ямабуси*, адептов синкретического учения *сюгэндо*, тесно связанного с горными культами, – скалы и камни видятся посвященному воротами в мир богов и будд [Gorai, 1989, p. 130–131].

Помимо гор, в «Ёко» упоминается и море, описанное в том же неторопливо-созерцательном стиле. Герои оказываются на огромном безлюдном берегу, сером и меланхоличном, каким его часто изображали в традиционной японской поэзии. Сцена с внезапным приступом транса-дереализации перекликается с первым эпизодом в горах.

Тревожно и сюрреалистично показаны и горы, и море в новелле «Ущелье» (1973). Мотив ущелья в целом очень часто появляется в этом периоде творчества Фуруи, помимо уже упомянутой «Ёко», в том же 1973 г. писатель опубликовал эссе «Сердце в ущелье», в котором описывал ощущение движения в глубь ущелья как переживание лиминального пространства [Lofgren, 2002, p. 54]. Горы в рассказе снова предстают в осеннем облике, частом для японской поэзии вака (например, осенняя печаль в глубине гор из танка хэйанского странствующего монаха Сарумару-даю [Сарумару-даю, 2016]).

Двое героев совершают восхождение на гору в память об умершем друге Коикэ на сорок девятый день после его смерти (когда, согласно буддийской традиции, душа должна достичь иного мира). С Коикэ они когда-то вместе часто бывали в этих горах, и на ночь останавливаются в хижине для отдыха, больше похожего на поминальное бдение. С первого же предложения рассказа чита-

тель соприкасается с атмосферой японских преданий о горных аскетах: «В глубине гор слышен голос, поющий сутры» [Фуруи, 1982, т. 3, с. 333]. Далее рассказывается предание, что в этих местах нашли *нодзараси* – выбеленные временем кости безымянного человека, бросившегося с обрыва, в черепе которого остался нетленным только язык, чудесным образом продолжающий петь. Этот сюжет заимствован из поучительной притчи *сэцува* из сборника «Дай Нихонкоку Хоккэгэнки» (Записки о могуществе Лotosовой сутры в Великой стране Японии) XI в. (свиток 1, рассказ 13). В притче монах-*сюгэндзя* Итиэй в паломничестве в священные места Кумано видит на горе Сисигасэ скелет с нетленным языком, поющим сутру Лотоса. Скелет рассказывает Итиэю, что был монахом с горы Тэндай, не успевшим при жизни закончить обет прочитать сутру шестьдесят тысяч раз, и сможет переродиться на небе Тушита только тогда, когда обет будет выполнен [Dykstra, 1977, p. 199].

Сразу же появляются маркеры лиминального пространства – путешествие за пределы привычной среды в дикие места, своеобразный поминальный обряд, ощущение состояния между сном и явью у героев. Завязка отсылает и к пьесам но с камерным диалогом-воспоминаниями, и к быличкам про путников, останавливающихся в заброшенном жилище. Фоновый мотив *ямабуси* и горных ритуалов подан здесь заметно развернутее, чем в «Ёко». Даже мотив броска с обрыва, который не только добавлен к истории про скелет, но и упомянут как эпизод воспоминания про один из прошлых походов друзей, когда они увидели прыжок женщины в море со скалы, связан с реально существовавшим у сюгэндзя видом ритуального самоубийства *сясин* (букв. «отбросить тело») [Gorai, 1989, p. 119].

Сходство с пьесой но становится еще сильнее, когда внезапно в хижине появляется незнакомец и сразу же падает замертво. В сюжете он играет роль *ситэ*, театрального персонажа, с которым взаимодействует рассказчик-*ваки*, хотя и не действует на самом деле. Погружаясь в воспоминания, рассказчик переживает серию сюрреалистических видений, где словно бы парит над ущельем (снова тема, связанная с чудесами *ямабуси* [Трубникова, 2023, с. 45]), а мертвец отождествляется с Коикэ и как бы представляет его в сюжете. В разворачивающемся потоке образов, своеобразном

диалоге с прошлым рассказчик снова переживает символически важные моменты, связывавшие компанию друзей, и словно бы наяву слышит таинственный голос, поющий сутры.

В «Ущелье» рассказчик прямо говорит, что лиминальный опыт для него был сродни перерождению: «...и я проснулся, все еще слыша звуки голоса, поющего сутры, с чувством, что я спасен» [Фуруи, 1982, т. 3, с. 337]. Мотивы соприкосновения жизни и смерти, прошлого и настоящего, мифического и реального подаются в буддийском ключе сюжетов о чудесной силе и перерождении, и соприкосновение с культурной памятью придает герою ощущение избавления. Неслучайно темная хижина в горах связывается с образом материнской утробы, что можно встретить и в традиции *сюгэндо*, где сам ритуал пребывания аскетов в горах символически обставляется как развитие эмбриона и рождение, т.е. духовное перерождение [Sekimori, 2002, p. 214].

Полностью построен на мотивах легенд и преданий, связанных с горами и ямабуси, роман «Хидзири» (1976). Японское слово *хидзири* в зависимости от контекста может переводиться как «мудрец» или «святой», а в традиции сюгэндо этим словом называли отшельников-*ямабуси* и связывали его с образом даосских бессмертных-*сяней*. При этом в Новое время термин стал широко применяться даже к тем категориям аскетов и участвующих в обрядах народной религии, которых им исторически не называли [Kleine, 1997]. В. Перрен сопоставляет основные сюжетные мотивы романа с работой фольклориста начала XX в. Янагита Кунио «О *кэбодзу*» о «священнослужителях с волосами», т.е. мирянах, которые в отдаленных деревнях могли проводить погребальные обряды вместо монахов [Perrin, 1994].

По сюжету рассказчик-токиец получает травму во время поездки в горы и вынужден остановиться в небольшой деревне. Похороны в деревне проводят по древней традиции *рёбосэй* (две могилы), когда на территории поселения создается кенотаф-*маурибака* для исполнения заупокойных служб, а само тело хоронят на кладбище в безлюдном месте. *Хидзири* здесь называют как раз *кэбодзу*, выполняющего синкретический похоронный обряд и переносящего тела через подвесной мост, символическую границу между мирами. Девушка, в доме которой живет рассказчик, пыта-

ется убедить чужака принять на себя эту одновременно священную и нечистую обязанность.

Среди многих культурных мотивов в первую очередь стоит выделить разделение на ритуально чистое и нечистое (*саякэ* и *кэгарэ* соответственно). Роль *хидзири* в похоронном обряде двусмысленна именно потому, что он как соприкасается с нечистотой смерти и принимает ее на себя, так и совершает священнодействие и избавляет деревню от скверны. Рассказчик не только сам попадает в лиминальное пространство, но и воспринимается как лиминальная личность жителями. Его селят в «храмовой» хижине, посвященной бодхисаттве Дзидзо-Кшитигарбхе, покровителю усопших, путников и детей; ему как пришельцу безопаснее всего доверить похоронный обряд. Характерное состояние транса – храмового бдения здесь вызвано лихорадкой после травмы. Дзидзо также особо почитается в *сюэндо*, перевод его имени как «утроба земли» ассоциируется с перерождением после смерти [*Jizo rocks!* 2012].

Горы выступают в качестве *сото* как для рассказчика, так и для жителей деревни, и поэтому сделан особый акцент на символе моста как переходного звена между мирами. Он повторяется и в других произведениях Фуруи, например, в рассказе «Путь детей» про военные годы [Iwamoto, 1988, p. 386]. Мост в японских деревнях, часто изолированных и замкнутых в силу географического положения, воспринимался как пограничье между человеческим миром и иномирьем [Садокова, 2017, с. 6]. Сам факт путешествия рассказчика в традиционном контексте уже помещает его в лиминальный статус и сближает с «горными жителями», бродячими группами без определенного социального статуса в старой Японии [Okumura, 2023, p. 337–340].

В самом романе и его продолжении «Жилище» (1977) зеркально обыгран мотив чудесного брака (яп. *ируйкон*). Сам рассказчик действует по сюжетной схеме китайских и японских быличек про героя, попадающего в волшебное место и вступающего в союз с местной жительницей (сказки «Урасима Таро» и «Соловьиный сад»; по той же схеме строится роман «Женщина в песках» Кобо Абэ). С позиции девушки мы видим гендерно инвертированную версию фабулы с чудесным женихом, посещающим невесту в человеческом мире (например, так выглядит сюжет легенды «Шеп-

чуший мост» про возлюбленного – духа криптомерии). При этом здесь появляется еще и тема табу, так как союз *хидзири* с местными женщинами запрещен обычаем деревни. В «Жилище» рассказчик уезжает домой и увозит с собой девушку, но в условиях города, оторвавшись от своего привычного мира, она сходит с ума и оказывается в лечебнице. Разлукой по какой-либо причине заканчиваются почти все японские фольклорные истории про чудесную супругу, и так же вынуждены покинуть мужей и дух снега *юкионна*, и белая лиса Кудзуноха из предания про рождение мага Абэ-но Сэймэя (про типы чудесных браков см.: [Greve, 2013]).

### **Пригород в творчестве Фуруи**

Городские окраины как лиминальная зона появляются в культуре Японии в эпоху Хэйан, когда новая столица Киото становится частым местом действия рассказов и повестей. На окраинах и в местах поблизости находятся кладбища, храмы и монастыри, постоянные дворы, уединенные жилища удалившихся от двора когда-то блестящих дам и кавалеров. Старинные усадьбы с нехорошими историями, особенно заброшенные, также как и «пограничные» места (переправы и ворота) появляются во многих сюжетах сборника «Кондзяку моногатари-сю» (ок. 1120) [Трубникова, 2019, с. 314]. В рассказе 7 свитка 27 знаменитый поэт Ариварано Нарихира уединяется с возлюбленной в заброшенной хижине в Ямасина у восточных границ Киото, но этой же ночью ее пожирает демон. У полузаброшенных ворот Расёмон (рассказ «О том, как вор, поднявшись на башню ворот Расёмон, увидел мертвую женщину», ставший основой для рассказа Рюноске Акутагавы) сбежавший из дома слуга среди сваленных в кучу непогребенных трупов встречает зловещую старуху и грабит ее.

Позже окраины и пригороды будут часто описывать авторы *кайданов* – историй о призраках и духах. Как и в *сэцува*, сверхъестественные существа часто появляются именно возле окраинных домов и храмов. В рассказе Ихара Сайкаку «Дева в лиловом» (1685) призрачная красавица в лиловой одежде приходит в дом одиноко живущего у гавани аскета; в Ёцуя, пригороде Эдо (сейчас район Токио), разворачиваются события самой известной пьесы

театра кабуки о мстительных духах – «Токайдо Ёцуя кайдан» Цуруя Намбоку IV (1825).

Пригороды занимают в творчестве Фуруи место ровно посередине между «внешними» дикими местами, где герои задерживаются лишь ненадолго, и центральными районами города, где не происходит ничего примечательного. Пригород – безусловно жилое пространство, при этом не лишенное индивидуальности в противовес однообразным блокам новостроек. Городской пейзаж окраинных районов будет состоять из узких улочек, похожих на старинные кварталы Эдо и Осаки, там будут встречаться маленькие лавки и ресторанчики, будут появляться описания природы с сезонными приметами. В том же тоне, что и пригороды, описываются сельские районы вблизи городов, где живут герои, что сильно отличает их образ от маленьких затерянных селений – мест путешествий.

В пригородах у персонажей есть возможность соприкоснуться с семейной и культурной памятью, не покидая привычной среды. Иногда триггером для подобного опыта становится посещение со стороны, иногда, так же, как и в рассказах Мэйсэя Гото и Акиры Абэ, темы и образы культурной памяти появляются в воспоминаниях и снах.

Новелла «Брак» 1970 г., которую Фуруи выдвигал на премию Акутагавы, построена вокруг японского архетипа брачных отношений, спроецированного на жизнь современной молодой пары. Само заглавие по-японски звучит как «Цумагоми» – слово из древнеяпонского языка, означающее поселение жены в доме мужа. Брак в древней Японии мог быть как матрилинейным, так и патрилинейным, и слово *цумагоми* ассоциируется с его первым письменным упоминанием в мифологической хронике «Кодзики». Бог моря и ветра Сусаноо, покинувший Равнину Высокого Неба после распри с сестрой – верховной богиней Аматаэрасу, уже на земле спасает богиню Кусинада-химэ от многоголового змея, строит к их свадьбе дворец и произносит стих-*танка* с этим словом. Святилища Суга и Яэгаки посвящены этой божественной паре, они оба почитаются там именно как покровители брака [Хирафудзи, 2024].

Завязка сюжета (показанная, правда, уже по ходу рассказа в виде ретроспективных эпизодов) – болезнь Хисао, мужа из супружеской пары, который незапланированно остается дома, и здесь

тоже появятся похожие на транс видения-галлюцинации, обозначающие лиминальное состояние. Оторвавшись от привычного круговорота, супруги по-новому смотрят друг на друга. Начинается рассказ с вступления, напоминающего начало «Ёко» неожиданным появлением незнакомки посреди насыщенного деталями пейзажа: «Пробираясь через густой летний подлесок, женщина вышла из рощи у маленького жилого дома» [Furui, 1983, p. 4]. Таинственная фигура пожилой женщины, одетой в кимоно, идущей традиционной походкой носками внутрь, показана на фоне красочной летней природы, и Хисао, только приходящему в себя после болезни, она кажется почти иллюзией. Она приехала к юноше Хироси из шумной соседской компании рабочих из северной провинции и предлагает ему услуги свахи. При этом приглашая на встречи сватовства *о-миай*, к их удивлению, и обоих супругов, сказав каждому про несчастье в их браке.

Только оставшись дома, Хисао по-новому видит жену Рэйко в облике настоящей хозяйки традиционного дома в окружении японской еды и вещей. Ее связь с корнями как уроженки тех же мест, что и северянин Хироси, показана и через ее привычное послушание пожилой гостье, и через мотив персиков из родной деревни, которыми она кормит больного мужа. Когда в Хисао понемногу пробуждается почти ушедшая страсть к жене, один за другим следуют эпизоды с символикой плодородия: рисовое поле в свете заката, где он сам кажется себе уже не бледным после болезни, а почти что загорелым и мускулистым, цветы в садах, которые словно бы показывают яростное желание жизни у хозяев домов (и здесь он жалеет, что в их с Рэйко доме нет цветов) [Furui, 1983, p. 28–29].

Когда в компании рабочих возникает конфликт, в центре которого оказывается Хироси, к удивлению Хисао, Рэйко на том же самом месте, где недавно стояла старушка, сидя на камне, пьет сакэ из маленькой чашечки. Словно той же властной силой убеждения она успокаивает рабочих, усевшихся в кружок вокруг камня. Фигура Рэйко приобретает сакральные черты древней жрицы; символика сакэ в рассказе проходит через весь сюжет одновременно как символ необузданной жизненной силы и отношений, связывающих людей в сообществе. В японской культуре сакэ наделяется способностью умиротворять гнев духов и очищать

скверну, и сакэ олицетворяет новое начало [Sake in Japanese tradition and culture, 2024]. Всего за неделю жизни в отрыве от привычного круга в насыщенной и осмысленной среде пригорода Хисао погружается в непосредственное переживание брака и пребывания у домашнего очага и вместе с женой вживается в архетипический порядок семейной жизни.

«Аромат ночи» (1976) тоже строится вокруг образа таинственного незнакомца, появляющегося в пригороде. Здесь действие начинается с неожиданной гибели в аварии одного из квартиросъемщиков в жилом доме, тридцатилетнего мужчины по фамилии Окура. Вскоре в его комнату вселяется человек, тоже называющий себя Окура и утверждающий, что он друг покойного. По его предложению жильцы объединяются, чтобы провести поминальное бдение по погибшему, которое быстро приобретает гротескный облик, потому что никто не помнит правильный порядок церемонии.

Ё. Ивамото подчеркивает трикстерский компонент обоих Окура, как первого, собиравшего с жильцов деньги на помин души якобы для успокоения духа своего друга-самоубийцы, жившего в квартире до него, так и второго, подобно старушке из «Брака», легко получающего влияние на незнакомых соседей и втягивающего их в полуабсурдный ритуал [Iwamoto, 1988, p. 388–389]. Здесь образы культурной памяти уже в основном чисто буддийские, как милостыня *ко:дэн*, неуспокоенный дух *муэнботокэ*, привязанный к месту смерти, заупокойная церемония *хо:ё:* и сам образ трикстера, парадоксальным образом убеждающего людей обратиться к Будде. Последнее особенно было распространено в школе дзэн<sup>1</sup>, и в истории осталось много анекдотов про подобные проповеди монаха и поэта Иккю Содзюна (1394–1481). Они должны были «пробудить» людей и с помощью трансгрессивного опыта помочь им преодолеть узы сансары. Ради проповеди Иккю демонстративно нарушал как праздничные обычаи (на Новый год, когда стараются избегать любой негативной символики, стучался в дома к празднующим и показывал им череп на палке, чтобы напомнить про бренность бытия), так и богослужебные правила

---

<sup>1</sup> В работах по японистике принята транскрипция японских терминов по системе Поливанова. – *Прим. ред.*

(освятил статую Дзидзо, помочившись на нее) [Предания о дзэнском монахе Иккю ..., 2014].

Мотив нарушенного церемониала при этом часто становится комическим приемом в традиционных комедийных театральных жанрах *кёгэн* и *ракуго*. Фарс *кёгэн* «Диспут» показывает монахов разных течений, которые так увлекаются спором об учении, что позже каждый начинает читать молитвенное правило школы соперника вместо своего. Комический рассказ *ракуго* «Чайное действо» – история про человека, который купил дом чайного мастера и решил вместе со слугой устроить чайную церемонию, хотя имеет самое туманное представление о ее сложном этикете и ритуале. Сама фамилия Окура ассоциируется с одной из самых старых непрерывных традиций театра *кёгэн*, Окура-рю, существующей еще с эпохи Муромати (1336–1573) [Ōkura School, 2010].

При этом, как и в комических пьесах, полупародийная поминальная церемония в рассказе Фуруи имеет реальный эффект – жильцы дома проникаются общим настроением и начинают чувствовать утраченную в городских условиях общность. Как и герои «Брака», через переживание необычного опыта персонажи «Аромата ночи» не просто прикасаются к культурной памяти, но и по-новому воспринимают окружающую реальность и друг друга.

### **Заключение**

И глубинка, и пригород обладают особой смысловой насыщенностью в произведениях Фуруи, и их лиминальный статус одинаково противопоставлен городскому центру и «рабочей» реальности. Их роднит в первую очередь то, что и там, и там герои переживают нестандартный опыт, связанный с каким-то событием, выбивающимся из привычной реальности, и обязательно ассоциирующийся с японской культурой разных эпох от глубокой архаики до раннего Нового времени. Фуруи часто использует троп просыпающейся памяти о прошлом далеких предков, и героям для этого нужно покинуть среду мегаполиса.

Образы, связанные с каждой из сред, образуют комплексы ассоциаций. Дикая природа и далекие от городов поселения описываются с постоянными отсылками к преданиям о горных отшельниках *ямабуси* и «экстремальным» способам достичь про-

светления и духовного перерождения. Сюжеты о пригородах раскрывают тему родовой преемственности, общинной обрядности, сакральности дома. Общими для обеих сред являются тематика обрядов переходных состояний (смерть, брак), образы сезонов, театральные и мистериальные отсылки.

При этом характер взаимодействия с культурной памятью в обеих локациях различается. Попадание в среду глубинки оказывает на героя травматическое воздействие, и он может существовать там только на протяжении небольшого времени. Напротив, в рассказах про пригород вторжение незнакомцев и столкновение с проявлениями традиционной жизни более мягкое и конструктивное, дающее возможность взглянуть другими глазами на свой район и увидеть его необычную сторону.

### Список литературы

1. *Кальчева А.В.* «Ути то сото»: японское разделение на «своих» и «чужих» // *Fushigi Nippon* [электронный ресурс]. – 2006. – 2.11. – URL: <http://leit.ru/modules.php?name=Pages&pa=showpage&pid=287&page=2> (дата обращения 07.05.2024)
2. *Палазина А.В.* Поколение интровертов (яп. 内向の世代) // Японский клуб ИСАА МГУ [электронный ресурс]. – 2022. – 8.04. – URL: [https://m.vk.com/@jpcclubi\\_aasmsu-pokolenie-introvertov-уар](https://m.vk.com/@jpcclubi_aasmsu-pokolenie-introvertov-уар) (дата обращения 02.05.2024)
3. *Понов К.А.* Древние фудоки (Хитати, Харима, Бунго, Хидзэн) // *Восточная литература* [электронный ресурс]. – 2015. – URL: [https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Japan/VIII/700-720/Drevnie\\_fudoki/pred.phtml](https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Japan/VIII/700-720/Drevnie_fudoki/pred.phtml) (дата обращения 10.05.2024)
4. Предания о дзэнском монахе Иккю по прозвищу «Безумное Облако» / пер. с японского В. Онищенко. – Санкт-Петербург : Гиперион, 2014. – URL: [https://coollib.in/b/364570-avtor-neizvesten-drevnevostochnaya-literatura-predaniya-o-dzenskom-monahe-ikkyu-po-prozvischu-bezumn\\_/read](https://coollib.in/b/364570-avtor-neizvesten-drevnevostochnaya-literatura-predaniya-o-dzenskom-monahe-ikkyu-po-prozvischu-bezumn_/read) (дата обращения 17.05.2024)
5. *Садокова А.Р.* Японские народные предания о мостах // *Современная филология : материалы V Междунар. науч. конф. (г. Самара, март 2017 г.)*. – Самара : ООО «Издательство АСГАРД», 2017. – С. 6–8.
6. *Сарумару-даю.* В теснинах гор... // Японская поэзия [электронный ресурс]. – 2016. – URL: <http://japanpoetry.ru/poetry/20698> (дата обращения 15.05.2024)
7. *Трубникова Н.Н.* «Бессмертные» и бессмертие : соединение буддийской и даосской традиций в «Собрании стародавних повестей» // *Японские исследования*. – 2023. – № 3. – С. 34–48.

**Японская глубинка и пригород как топосы культурной памяти  
в творчестве Ёсикити Фуруи**

---

8. *Трубникова Н.Н.* Злые силы в «Собрании стародавних повестей» : рассказы о демонах, оборотнях и прочей нечисти // Ежегодник Японии. – 2019. – Т. 48. – С. 287–320. – DOI 10.24411/0235-8182-2019-10013
9. *Фуруи Ё.* Фуруи Ёсикити Сакухин [Собрание сочинений Ёсикити Фуруи]: в 7 т. – Токио : Кавадэ Сёбо Синся, 1982–1983.
10. *Хирафудзи К.* Легенда о божестве Сусаноо и змее Ямата-но ороги; загадочное божество Хатиман // Nippon.com. Современный взгляд на Японию [электронный ресурс]. – 2024. – URL: <https://www.nippon.com/ru/japan-topics/b09803/> (дата обращения 20.05.2024)
11. *Dykstra Y.K.* Miraculous tales of the Lotus Sutra. The *Dainihonkoku Hokkegenki* // Monumenta Nipponica. – 1977. – Vol. 32, N 2. – P. 189–210.
12. *Furui Y.* Child of darkness : Yōko and other stories. – Ann Arbor : Univ. of Michigan Center for Japanese studies, 1997. – 214 p.
13. *Furui Y.* Wedlock // Contemporary Japanese literature : an anthology of fiction, film, and other writing since 1945 / ed. H. Hibbett. – New York : Alfred A. Knopf, 1983. – P. 3–40.
14. *Gorai Sh.* Shugendo lore // Japanese journal of religious studies. – 1989. – Vol. 16, № 2/3. – P. 117–142.
15. *Greve G.* Iruikon marriage // Edo – The Edopedia [Электронный ресурс]. – 2013. – 3.03. – URL: <https://edoflourishing.blogspot.com/2013/03/iruikon-marriage.html?m=1> (дата обращения: 11.05.2023)
16. *Iwamoto Y.* Yoshikichi Furui : exemplar of the “introverted generation” // World literature today. – 1988. – Vol. 62, N 3. – P. 385–390.
17. Jizo rocks! // Green Shinto [Электронный ресурс]. – 2012. – 9.05. – URL: <https://www.greenshinto.com/2012/05/09/jizo-rocks/> (дата обращения 10.05.2024)
18. *Kleine C.* Hermits and ascetics in ancient Japan : the concept of Hijiri reconsidered // Japanese religions. – 1997. – N 22 (2). – P. 1–46.
19. *Lofgren E.R.* Supplementing life : death in Furui Yoshikichi’s “Tani” // World literature today. – 2002. – Vol. 76, N 1. – P. 52–62.
20. *Matsumura K.* View of the other world (Takaikan) // Encyclopedia of Shinto [Электронный ресурс] / Kokugakuin Digital Museum. – 2021. – 1.01. – URL: <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/id=8759> (дата обращения 13.05.2024)
21. *Okumura T.* Wanderers and the settled : perspectives of Kunio Yanagita and Kazuko Tsurumi on social change // Handbook of post-Western sociology : from East Asia to Europe / ed. by L. Roulleau-Berger, Peilin Li, Seung Kuk Kim, Shujiro Yasawa. – Leiden : Brill, 2023. – P. 326–348.
22. *Okura School (大蔵流)* // The-noh.com [Электронный ресурс]. – 2010. – 1.06. – URL: [https://db2.the-noh.com/edic/2010/06/okura\\_school.html](https://db2.the-noh.com/edic/2010/06/okura_school.html) (дата обращения 27.05.2023)
23. *Perrin V.* Hijiri, le double voyage : Yanagita Kunio et Furui Yoshikichi // Ebisu – Études Japonaises. – 1994. – N 5. – P. 89–130.
24. Sake in Japanese tradition and culture // Japanese sake [Электронный ресурс]. – 2024. – URL: <https://japansake.or.jp/sake/en/basic/sake-tradition-culture/#::~:~:text=>

Sake%20is%20symbolic%20of%20the,prosperity%20in%20the%20new%20year  
(дата обращения 21.05.2024)

25. *Scott J. Furui Yoshikichi* : travel and liminality // *Proceedings of the Association for Japanese literary studies*. – 2007. – N 8. – P. 424–439.
26. *Sekimori G.* Shugendō : the state of the field // *Monumenta Nipponica*. – 2002. – Vol. 57, N 2. – P. 207–227. – Rev. of: Hitoshi M. Shugendō : essays on the structure of Japanese folk religion. – Ann Arbor (MI) : Center for Japanese studies, the Univ. of Michigan, 2002. – XV + 306 pages.
27. *Sugiyama S. Iwakura* // *Encyclopedia of Shinto* [электронный ресурс] / Kokugakuin Digital Museum. – 2021. – 1.01. – URL: <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/?id=9693> (дата обращения 07.05.2024)
28. *Tillack P.* My car, my life : Kuroi Senji's "Running family" as ideology critique for an economistic era // *Harvard journal of Asiatic studies*. – 2011. – Vol. 71, N 2. – P. 235–261.

---

## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ПРАКТИКУМ

УДК: 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2024.04.12

ГУСЕЙНОВ А.С.<sup>1</sup> ОТ УЖАСА «ЛИТЕРАТУРНОГО» К УЖАСУ  
«ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОМУ»: РАССКАЗ ТОМАСА ЛИГОТТИ  
«НИФЕСКЮРЬЯЛ»<sup>©</sup>

*Аннотация.* Статья содержит анализ поэтики ужасного в творчестве Томаса Лиготти, на материале рассказа «Нифескюрьял». Доказывается, что изображение ужасного, странного у писателя многослойно, напрямую связано с оптическими, визуальными характеристиками. Переживание персонажем трансцендентного ужаса выражается через особую нарративную структуру, подробное описание помогает преодолеть страх. Раскрываются особенности художественной логики Лиготти: кошмар из «литературного» становится обыденным, но вместе с тем обнаруживает свою экзистенциальную сущность. Лиготти трансформирует традиционную повествовательную технику хоррора и изображает «ужас под маской обыденного».

*Ключевые слова:* Томас Лиготти; хоррор; описание ужасного; визуальное в фантастике, мистическое; «странная проза».

*Для цитирования:* Гусейнов А.С. От ужаса «литературного» к ужасу «экзистенциальному»: рассказ Томаса Лиготти «Нифескюрьял» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 183–193. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.12

Поступила: 02.07.2024

Принята к печати: 30.07.2024

---

<sup>1</sup> Гусейнов Алексей Сергеевич – магистрант 1-го курса программы «Русская словесность в мировом контексте» Самарского филиала Московского городского педагогического университета; atrva@inbox.ru

© Гусейнов А.С., 2024

GUSEJNOV A.S.<sup>1</sup> From the horror of the “literary” to the horror of the “existential”: Thomas Ligotti’s story *Nethescurial*<sup>®</sup>

*Abstract.* The article contains an analysis of the poetics of the terrible in the work of Thomas Ligotti, based on the material of the story *Nifescurial*. It is proved that the writer’s image of the terrible, strange is multilayered, directly related to optical and visual characteristics. The character’s experience of transcendental horror is expressed through a special narrative structure, a detailed description helps to overcome fear. The features of Ligotti’s artistic logic are revealed: a nightmare from the “literary” becomes commonplace, but at the same time reveals its existential essence. Ligotti transforms the traditional narrative technique of horror and depicts “horror under the mask of the mundane”.

*Keywords:* Thomas Ligotti; horror; description of the terrible; visual in fiction, mystical; “weird fiction”.

*To cite this article:* Gusejnov, Aleksey S. “From the horror of the ‘literary’ to the horror of the ‘existential’: Thomas Ligotti’s story *Nethescurial*”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 183–193. DOI: 10.31249/lit/2024.04.12 (In Russian)

Received: 02.07.2024

Accepted: 30.07.2024

«Нифескюръял» можно отнести к той группе рассказов Томаса Лиготти, в которых получила отражение ключевая тема произведений писателя – трансцендентное, мистическое, онтологически абсолютное зло. Особый интерес представляет то, как Лиготти усиливает эмоциональное воздействие рассказа, используя богатый описательный язык и метафигиональные образы, т.е. прием «обнажения» традиционных повествовательных техник, так называемое «самоотрицающее повествование» [Вударт, 2016, с. 12]. Не менее важна и особая оптика восприятия персонажем событий и их описания в случайно найденной рукописи. В результате использования этих моделей создается ощущение преодоления экзи-

---

<sup>1</sup> **Gusejnov Aleksey Sergeevich** – 1st year master student at program «Russian literature in a global context» at the Samara branch of the Moscow City Pedagogical University; atrva@inbox.ru

© Gusejnov A.S., 2024

стенциального барьера, на разных уровнях восприятия самих героев и кругозора читателя.

Особое место Лиготти в хоррор-литературе отмечают такие исследователи, как Г. Харман, по утверждению которого писатель продолжает и одновременно переосмысляет традиции Говарда Лавкрафта. Лавкрафт в своей художественной практике обращается к антигуманистической философской традиции: ужас, зло оказываются непреодолимыми и непознаваемыми, а Лиготти доводит это качество до новой степени: ужасное не только не преодолевается физически, но не преодолевается и на словах, возникает иллюзия победы, которую герой внушает себе [Harman, 2012, p. 156]. Художественный мир Лиготти предполагает обнажение страшной, потусторонней силы, и если у Лавкрафта эта изнанка бытия отображается через его «пантеон» ужасных существ, у Лиготти ужас приобретает другие черты: ужасающей становится обыденность, как отмечает Ю. Такер [Такер, 2017, с. 165].

Описание ужасного как компонент повествования оформилось уже в готических романах, в которых авторами изображаются исключительно монструозные явления (например, монстр Франкенштейна или Дракула). Э.А. По и Г.Ф. Лавкрафт развивают техники изображения ужасного, представляя его как нечто неизвестное и таинственное, изображая страх перед непознанным и незримым [Липавский, 1993, с. 83]. Описание в их текстах дается в перспективе персонажей, не способных понять то страшное, что случается с ними. В этом и состоит отличие жанровой традиции хоррора от готического романа, в котором обычно присутствует конкретная причина страха [Ахмедова, 2011, с. 54; Суханова, 2016].

Однако Лиготти выходит за рамки ранних образцов направления «хоррор», создавая сюжеты, которые можно обозначить как «ужас под маской обыденного», а также используя способы передачи особенностей восприятия окружающего мира героем с целью создания эффекта «таинственного ужаса в пределах наших собственных домов». Об этом эффекте писал Ж. Батай [Батай, 2006, с. 356], применительно к литературе ужасов в целом, мы же, опираясь на его идеи, прослеживаем подобные приемы в творчестве Лиготти.

Персонажи Лиготти теряют рассудок или находятся на грани между реальностью и сновидением, и именно этот повествовательный прием наиболее часто используется писателем для передачи впечатления ужаса, возникающего из-за искаженного восприятия окружающего мира. Использование таких приемов Лавкрафтом отмечала Ю. Кристева [Кристева, 2003, с. 16], но эта же эстетическая модель используется и Лиготти.

В текстах Лиготти приобретает особое значение для создания «экзистенциального страха» и метафигиональная манера повествования, именно комментарии автора-повествователя, казалось бы, разрывающие повествование, становятся важным приемом создания экзистенциального ужаса.

Рассказ «Нифескюръял», вошедший в сборник Лиготти (*Grimscribe: His Lives and Works*, 1991) [Ligotti, 2011, p. 76–96], оформлен как письмо (или дневник) главного героя, найденный рассказчиком в библиотечном архиве. В этой рукописи конца XIX в. рассказывается история древней религиозной секты, служащей темному богу, и к финалу повествования рассказчик понимает, что вымышленный, литературный, а следовательно, существующий на другом онтологическом уровне ужас, о котором говорится в манускрипте, внедряется в его собственную реальность.

Повествование разделено на три части. В первой, озаглавленной «Идол и остров», описывается обнаружение рукописи и вкратце излагается ее содержание. По словам рассказчика, рукопись, по всей видимости, является письмом или, возможно, дневниковой записью, созданной неким Бартоломью Греем и повествующей о его посещении «непонятного острова, расположенного на неопределенной северной широте», по просьбе некоего антрополога, именуемого в тексте доктором Н. Когда мистер Грей прибывает на остров, он замечает, что сам ландшафт острова, похоже, был извращен в результате какого-то необычного процесса и мутировал в некий кошмарный организм: «Contorted rock formations; pointed pines and spruces of gigantic stature and uncanny movements;

the masklike countenance of sea-faring cliffs; and a sickly, stagnant fog clinging to the landscape like a fungus» [Ligotti, 2011, p. 78]<sup>1</sup>.

Как легко заметить, визуальная репрезентация острова пронизана «ужасной» эстетикой, а сам облик острова представляется чем-то средним между животным и растением. Такие визуальные образы могут напомнить о произведениях Г.Ф. Лавкрафта, который описывает в схожей стилистике свой «темный пантеон», а особенно Р'лех или шогготов.

Доктор Н. рассказывает мистеру Грею, что нашел на острове зарытый в земле фрагмент древнего идола, чьи почитатели придерживались пантеистического убеждения, что «все сотворенные вещи, кажущиеся противоположными, принадлежат единой и трансцендентной материи, эманации центральной творческой силы» [Ligotti, 2011, p. 79]. Сектанты придумали своему богу и возникшей вокруг него религии название «Нифескюрьял», а затем уничтожили своего идола и спрятали его фрагменты в тайных местах по всему миру из-за возникшего внутри общины конфликта, разделившего секту на две воинствующих части – первая хотела, чтобы их божество поглотило весь мир, а вторая половина, ужаснувшись этого, разбила идол. Доктор Н. предполагает, что, возможно, он и мистер Грей находятся в опасности, поскольку их могут преследовать члены секты, которые желают сделать идола заново и освободить своего страшного бога. Ожидаемый, по мнению рассказчика, излагающего содержание рукописи, поворот сюжета заключается в том, что сам Грей – один из выживших слуг Нифескюрьяла, который привез с собой на остров другие собранные фрагменты идола. Он силой отбирает последний фрагмент у доктора Н., а затем приносит несчастного антрополога в жертву своему темному богу, хотя позже и раскаивается в своем злодеянии.

Отметим, что в сюжете очевидно использование и других черт лавкрафтианской поэтики, например темы секты, верующей в «древних богов».

Рассказчик «Нифескюрьяла» критикует стиль старого манускрипта, расценивая его как бессвязный и шаблонный, обвиняет

---

<sup>1</sup> «Нагромождения каких-то искривленных камней; островерхие сосны и гигантские ели, стволы которых будто скручены; прибрежные скалы, смахивающие на маски; и бледный, стылый туман, липнущий к земле, как грибок» (здесь и далее перевод текста Т. Лиготти мой. – А. Г.).

его автора в неинтересном и легко предугадываемом развитии событий, но затем признает, что его центральная идея – пандемонизм – интригует. В конце концов он обнаруживает в себе скрытое увлечение той разновидностью ужаса, которая описывается в рассказе. Глава заканчивается тем, что рассказчик шутливо упоминает, что ему пора ложиться спать.

Вторая часть рассказа, озаглавленная «Постскрипtum», датирована «Позже той же ночью» и написана рассказчиком в тот момент, когда он все еще страдает от последствий ночного кошмара, в котором он оказывается на острове Нифескюръял. Непреодолимое чувство ужаса и паники, на которое лишь намекает манускрипт, было явлено рассказчику в ярком сне. Здесь и имеет место ключевой для Лиготти момент перехода от «литературного ужаса» к «экзистенциальному страху». Впрочем, сам рассказчик приходит к мысли о том, что к утру он обязательно вернется в норму:

It seemed to be in possession of my house, of every common object inside and the whole of the dark world outside. Yes, lurking among the watchful winds of this and the several worlds. Everything seemed to be a manifestation of this evil and to my eyes was taking on its aspect. I could feel it also emerging in myself, growing stronger behind this living face that I am afraid to confront in the mirror<sup>1</sup> [Ligotti, 2011, p. 85].

В этой цитате мы видим, что контуры обыденных вещей постепенно превращаются и преломляются в глазах героя, его оптика меняется и все визуальное также меняет формы, поэтому даже самоидентификация героя сдвинута и он перестает ощущать самое себя.

В третьей части, озаглавленной «Куклы в парке» и датированной «Несколько дней спустя и довольно поздно ночью», персонаж охвачен уже откровенным ужасом: он не в состоянии принимать пищу и вынужден носить перчатки, постоянно двигаться из-за кошмарного присутствия, он начинает слышать зловещее пение, звучащее из подсознания всех, с кем он вступает в контакт.

---

<sup>1</sup> «Казалось, он проник в мое жилище, в каждый предмет в нем и в темноту за его стенами. Да – в ветер, что веет в этом и других мирах. Все виделось мне проявлением этого зла. Я даже почувствовал, как оно проникает в меня самого, растет за моим лицом. Я боялся взглянуть на себя в зеркало».

I found myself just walking restlessly about impossible to work, you know and always carrying with me this heavy dread in my solar plexus, as if I had feasted at a banquet of fear and the meal would not digest. Most strange, since I have been loath to take nourishment during this time. How could I put anything in my mouth, when everything looked the way, it did? Hard enough to touch a doorknob or a pair of shoes, even with the protection of gloves<sup>1</sup> [Ligotti, 2011, p. 87].

В этой цитате растворение героя в окружающем мире продолжается, он перестает воспринимать обычные предметы и чувствует свою отключенность от мира. Принимая точку зрения рассказчика, читатель вместе с ним меняет свое восприятие и готов вместе с героем заподозрить источник древнего ужаса в стакане воды или за шторами в спальне.

Ночью герой отправляется в парк под открытым небом, где натывается на кукольное представление на поляне. В какой-то момент во время представления куклы замирают и медленно поворачиваются, чтобы посмотреть ему прямо в глаза. Он стоит за задними рядами зрителей и вдруг замечает, что и зрители тоже смотрят на него: они все повернулись на своих скамьях и смотрят на него «пустыми лицами и мертвыми кукольными глазами» («Their misshapen heads tilted, and their glassy eyes stared straight into mine» [Ligotti, 2011, p. 93]). Он слышит тихий напев: «Although their mouths did not move, they were not silent. But the voices I heard were far more numerous than was the gathering before me»<sup>2</sup> [Ligotti, 2011, p. 94]. Это напев о вездесущности некоего злого существа – тот самый напев, который упоминался в манускрипте об острове

---

<sup>1</sup> «Я стал ловить себя за тем, что беспокойно расхаживаю по дому – а так невозможно работать, знаете ли, – с неприятным чувством тревоги где-то под ложечкой, будто я объелся на каком-то страшном банкете, и теперь не могу переварить съеденное. И это странно, потому что в последнее время я с трудом заставлял себя принимать пищу. Как я мог положить что-либо в рот, если все выглядит так отвратительно? Хватит и того, что, поворачивая, например, дверную ручку или обуваясь, я надевал перчатки, чтобы избежать прикосновения ко всем этим мерзким предметам».

<sup>2</sup> «Хотя их губы были неподвижны, они не молчали. Но голосов, которые я слышал, было намного больше, чем собравшихся впереди».

Нифескюръял (в рассказе название острова является и обозначением религии, и именем идола, и именем некоей таинственной силы).

В конце концов ему удастся вернуться домой. Там он сжигает рукопись в камине, но дым, похоже, не желает подниматься в трубу, предпочитая вместо этого висеть над тлеющим пеплом в облаке мутирующих и вызывающих ужас форм. Текст заканчивается тем, что рассказчик пытается убедить себя в том, что реальность – это не то, чего стоит бояться, что «Нифескюръял – это не тайное имя творения», и, наконец, что он «не умирает в кошмаре».

Как мы можем отметить, рассказчик пытается восстановить свое обыденное восприятие, уверяет себя, что все окружающее – нормально. Но и читатель и рассказчик сразу не могут переключить свою оптику, мы уже «заражены» этим зрением и не можем воспринимать реальность, как прежде.

В первой части истории Лиготти придает своему рассказу ауру космического ужаса, когда он упоминает песнопение в начале вымышленной рукописи. Интонация этого отрывка создает ожидание странности и глубины, и это в значительной степени поддерживается остальной частью истории. Используя технику, отчасти заимствованную у По, Лиготти чередует эти поэтически ритмизованные отрывки с более обыденными, такими, как легкомысленные замечания рассказчика о недостатках, присущих страшным историям. В конце рассказа, когда рассказчик внезапно переходит на витиеватый, перегруженный прилагательными язык, говоря о своем предстоящем личном апокалипсисе (и, возможно, об апокалипсисе всеобщем), эффект становится действительно пугающим.

But no shadow falls across the moon, no churning chaos of smoke that chokes the frail order of the earth, no shifting cloud of nightmares enveloping moons and suns and stars. It is not a squirming, creeping, smearing shape I see upon the moon, not the shape of a great deformed crab scuttling out of the black oceans of infinity and invading the island of the moon, crawling with its innumerable bodies upon all the spinning islands of inky space. That shape is not the cancerous totality of all creatures, not the oozing ichor that flows within all things. Nethescurial is not the secret name of the creation. It is not in the rooms of houses and beyond their walls... beneath dark waters and across moonlit skies... below earth mound and above mountain peak...

in northern leaf and southern flower... inside each star and the voids between them... within blood and bone, through all souls and spirits... among the watchful winds of this and the several worlds... behind the faces of the living and the dead.

I am not dying in a nightmare<sup>1</sup> [Ligotti, 2011, p. 96].

Перед нами – мозаичный текст, в нем можно уловить трансформацию лавкрафтианских мотивов, заставляющих вспомнить и торопливые, сбивчивые рассказы моряков из «Зова Ктулху», и атмосферу сюжета «Хребтов безумия». Лиготти работает с визуальным восприятием человека, затронутого безумием, и через размытые кадры рисует особый мир, поглощенный хаосом, в который мы как читатели погружаемся и начинаем задавать себе вопрос: а не угрожает ли нам что-то в стенах наших собственных комнат?

Однако сам рассказ разбивает структуру такого восприятия с помощью замечания героя:

Of course, we do need to keep a certain distance from such specters as Nethescorial, but this is usually provided by the medium of words as such, which ensnare all kinds of fantastic creatures before they can tear us body and soul<sup>2</sup> [Ligotti, 2011, p. 95].

---

<sup>1</sup> «Видите, нет в камине ничего. Дым улетучился, ушел в небо через трубу. И в небе ничего нет, ничего, что бы я мог увидеть из окна. То есть, конечно, есть луна, круглая и светлая. Но ее не закрывает тень, пенящаяся тень дымного хаоса, которая душит хрупкий порядок реальности. Нет никакого бурлящего облака кошмаров, глотающего луны, солнца и звезды. Я не вижу на луне извивающееся, ползущее, размытое нечто, это не гигантский бесформенный краб, всплывший из черных морей вечности и вторгшийся на лунный остров, наползающий своими неисчислимыми телами на все островки света в чернильном океане ночи. Это не подобная раковой опухоли общность всех существ и предметов, не зловонный икор, который течет внутри каждой вещи. Нифескюръял – это не тайное имя всего сущего. Он не в комнатах, в домах и вне их стен – под темными водами и лунными небесами – под холмами и над вершинами гор – в листве Севера и в цветах Юга – в чреве самих звезд и в безднах между ними – в крови и в кости и в душе каждого – в ветрах, что веют в этом и других мирах – за лицами живых и мертвых.

И я не умираю в этом кошмаре».

<sup>2</sup> «Конечно, следует держаться подальше от таких чудищ, но этого легко достичь посредством слов, таких, как эти. Слова легко ловят в сети такие фантастические создания, не позволяя им разорвать наши тела и души».

Согласно художественной логике Лиготти, лучший способ спастись от ужасающего присутствия чего-то непознаваемого за границами привычных нам предметов – наиболее точно описывать его.

В понимании Лиготти именно описание и осмысление страшного делает его менее пугающим. Если недосказанность образности Лавкрафта и определяет специфику его «ужасной» эстетики, то, по мнению Лиготти, это устаревшая стратегия: разработка страшного как неизвестного, неясного более не работает. Лиготти, на первый взгляд, продолжает лавкрафтианскую традицию, но не создает «неописуемый», «безъязыкий» ужас, а предлагает видеть ужасное в обычных вещах, которые становятся трансляторами присутствия чего-то, что непостижимо для человеческого сознания. В результате писатель, в отличие от своего предшественника Лавкрафта или литераторов-современников, работающих в жанре хоррор, не конструирует нечто принципиально «страшное», а трансформирует обыденное. Такая характеристика художественного мира писателя позволяет причислить творчество Лиготти к «странной прозе» (*weird fiction*), в которой самое главное – это не страшная фабула как таковая, не мистические события, которые могут быть названы и описаны весьма подробно, а, скорее, создание атмосферы [Перников, 2021]: центр тяжести ужасного сдвигается в сторону повседневного опыта, фантазмагорические образы (которые могут быть и вполне традиционными для мистической прозы, как ожившие куклы или таинственный манускрипт) вызывают страх не потому, что заключают в себе нечто нечеловеческое и непознаваемое, а потому, что ужас пронизывает весь окружающий мир.

### Список литературы

1. Ахмедова У.С. «Мифология ужаса» Г.Ф. Лавкрафта и традиции американского романтизма // Культурная жизнь Юга России. – 2011. – № 5 (43). – С. 53–58.
2. Батай Ж. «Проклятая часть»: сакральная социология. – Москва: Ладомир, 2006. – 742 с.
3. Вударт Б. Динамика слизи. Зарождение, мутация и ползучесть жизни. – Пермь: HylePress, 2016. – 117 с.
4. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. – Санкт-Петербург: Алетейя; Харьков: Ф-пресс, 2003. – 246 с.

**От ужаса «литературного» к ужасу «экзистенциальному» :  
рассказ Томаса Лиготти «Нифескюрьял»**

---

5. *Липавский Л.* Исследование ужаса // Логос. – 1993. – № 4. – С. 76–88.
6. *Перников И.* Гоголь из Детройта : пессимизм и ужас Томаса Лиготти. Об одном из ключевых авторов «странной прозы» [Электронный ресурс]. – 2021. – 18.05. – URL: <https://gorky.media/context/gogol-iz-detrojta-pessimizm-i-uzhas-tomasa-ligotti/> (дата обращения: 19.06.2024).
7. *Суханова Е.А.* Типология и характерные черты хоррор-дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 6–3 (60). – С. 139–142.
8. *Такер Ю.* Ужас философии : в 3 т. – Пермь : Hyle press, 2017. – Т. 1: В пыли этой планеты / пер. с англ. А. Иванова. – 184 с.
9. *Harman G.* Weird realism : Lovecraft and philosophy. – Winchester : Zero books, 2012. – 260 p.
10. *Ligotti T.* Grimscribe : his lives and works. – Burton : Subterranean press, 2011. – 226 p.

---

УДК: 821.134.2

DOI: 10.31249/lit/2024.04.13

**РОЛДУГИНА А.П.<sup>1</sup> А. ЛОЭСА САЛЬДИВАР О ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ТРЕХ ИСПАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ЗОЛОТОГО ВЕКА<sup>©</sup>**

*Аннотация.* В работе известного исследователя испанской литературы золотого века Алехандро Лоезы Сальдивара дается краткий обзор произведений Педро Кальдерона, Лопе де Веги и Тирсо де Молины. С опорой на него, а также на теологическое учение гуманиста Педро Мексии автор исследует понятие «человеческая природа», и как оно менялось с течением времени под влиянием религии и философии гуманизма.

*Ключевые слова:* золотой век; Педро Кальдерон; Тирсо де Молина; Лопе де Вега; человеческая природа.

*Для цитирования:* Ролдугина А.П. А. Лоеза Сальдивар о человеческой природе в творчестве трех испанских писателей золотого века // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 194–199. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.13

Поступила: 30.12.2023

Принята к печати: 30.07.2024

**ROLDUGINA A.P.<sup>2</sup> A. Loeza Zaldívar on the human nature in the works of three Golden Age Spanish writers<sup>©</sup>**

---

<sup>1</sup> **Ролдугина Александра Павловна** – студентка филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, отделение современных западноевропейских языков и литературы; aleksandraroldugina7@gmail.com

© Ролдугина А.П., 2024

<sup>2</sup> **Roldugina Alexandra Pavlovna** – undergraduate student of the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, the Department of Modern Western European Languages and Literatures; aleksandraroldugina7@gmail.com

© Roldugina A.P., 2024

*Abstract.* Alejandro Loeza Zaldívar, a renowned researcher of Golden Age Spanish literature, provides a brief overview of the works of Pedro Calderón, Lope de Vega, and Tirso de Molina. The author uses it, as well as the theological teachings of the Renaissance humanist Pedro Mexía, to elaborate on the concept of human nature and its changes under the influence of religion, philosophy and humanism.

*Keywords:* Golden Age; Pedro Calderon; Tirso de Molina; Lope de Vega; human nature.

*To cite this article:* Roldugina, Alexandra P. “A. Loeza Zaldívar on the human nature in the works of three Golden Age Spanish writers”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 194–199. DOI: 10.31249/lit/2024.04.13 (In Russian)  
Received: 30.12.2023 Accepted: 30.07.2024

Человеческая природа – абстрактное и сложное понятие, которое во все времена имело свои характерные коннотации. В работе [Loeza Zaldívar, 2023] испанский исследователь Алехандро Лоэса Сальдивар изучает, какой видели натуру человека писатели и ученые золотого века (XVI–XVII вв.) – того славного для Испании периода, когда страна переживала культурный подъем и расцвет во многих областях. Лоэса Сальдивар получил докторскую степень как исследователь латиноамериканской литературы и теории литературы в университете Наварры и сейчас преподает в Автономном университете Юкатана на факультете антропологических наук.

Если в Средневековье человеческую природу пытались загнать в жесткие рамки, то в золотой век с его гуманистической ориентацией человеческие страсти легче принимались такими, какие они есть. Многочисленные подтверждения этому можно найти в художественной литературе того времени.

Важное место в рассуждениях Алехандро Лоэсы Сальдивара занимает изложение позиции Педро Мехии (Pedro Mexía, 1497–1551), испанского гуманиста и историка эпохи Ренессанса. Сальдивар называет его «тем, кто примиряет классическое и средневековое знание» [Loeza Zaldívar, 2023, p. 2]. Говоря о библейском долголетии в трактате «Лес различных уроков» (*Silva de varia lección*, 1540), Мехия приходит к выводу, что человек (а точнее, человеческая природа) отчасти является результатом воздействия

окружающей среды. Гуманист объединяет две концепции: человеческий организм состоит из четырех различных жидких сред – гуморов (humor), имеющих каждая собственную динамику, но долголетие человека остается проявлением Божественного провидения. Первые люди (согласно Библии) жили долго – в том числе и благодаря природе, которая их окружала: «...соединения планет, затмения и другие события... В те времена они служили здоровью и жизни, а в наше время приводят к болезням» [Mexía, 1540, p. 174–175]. Человек – то же животное, но более благородное (человеческая природа противоположна жестокости): человек может уподобиться диким зверям, но тем самым он превращает себя во врага Божьего.

Алехандро Лоэса Сальдивар показывает, что природа формирует человека, являясь для него окружающей средой, при этом «естественное» в человеке определяет некий средний показатель нормальности в социуме. Иными словами, естественное определяет человека «в рамках параметров его собственного вида» [Loeza Zaldívar, 2023, p. 3].

С этой точки зрения Сальдивар предлагает рассмотреть творчество трех испанских писателей золотого века – Тирсо де Молины, Лопе де Веги и Кальдерона де ла Барки. Обращаясь к творчеству Лопе де Веги (1562–1635), исследователь ориентируется на «Новое руководство к сочинению комедий» (*Arte nuevo de hacer comedias*, 1609) и пьесу «Правдивый хитрец» (*Lo fingido verdadero*, 1608), где показано, что естественное стоит выше строгих предписаний, которые лишь ограничивают природную гениальность, остроумие человека: «...те, кто стремится сохранить искусство, никогда не принимают часть естественного» [Lope de Vega, 2020, p. 248]. Эта идея проявляется и в творчестве поэта, и в том, что сам Лопе де Вега отдавал предпочтение трагикомедии, являющейся выражением естественной реальности, где «гармония сливается с гениальностью сюжетов» [Loeza Zaldívar, 2023, p. 4].

Педантичное следование правилам противоречит не только самой природе сцены, но и испанскому менталитету: испанец «ищет в комедиях то же, что в трагедиях, – новых приемов» [Lope de Vega, 1964, p. 21]. Природе присуща красота, утверждает драматург. Красоту как свойство природы человек воспринимает через свои органы чувств (естественным путем), и у Лопе де Веги

природой представлены «красота и разнообразие как метафора жизни» [Loeza Zaldívar, 2023, p. 4].

Тирсо де Молина (1579–1648) и Педро Кальдерон (1600–1681) воспринимают природу «теологически» (по Мехии), и особый интерес представляет то, как показана природа в их *autos sacramentales* (духовных пьесах).

В «Братьях» (*Los hermanos parecidos*, 1635) Тирсо де Молины Дерзость излагает концепцию «природы на службе у человека» [Loeza Zaldívar, 2023, p. 4]. Однако если естественная натура человека – жить во грехе, то между человеком и Христом есть непреодолимое различие:

*Hombre.* Nuevo milagro Hombre, ¿quién eres?

*Cristo.* Soy hombre.

*Hombre.* Luego pecador.

*Cristo.* ... mi humana naturaleza es impecable y yo santo<sup>1</sup>.

[Tirso de Molina, 1998, p. 28, l. 745].

Именно грех отличает человеческую природу от божественной. И Христос в «Братьях» имеет две природы: они не смешиваются и не изменяются. При этом основу природы человека составляют мирские желания.

Эту же тему, хотя и в несколько ином ракурсе, поднимает Тирсо де Молина еще в одном *auto sacramental* – «Божественный / небесный пчеловод» (*El colmenero divino*, 1635). Естественное здесь представлено плотским влечением, которое через страсть склоняет человека (в метафоре – пчелу) ко греху. По умолчанию человеческая натура представлена здесь склонной ко греху, что, в свою очередь, показано следствием первородного греха.

В том, как понимается природа человека в творчестве Педро Кальдерона, обнаруживается сходство с позицией Тирсо де Молины, хотя Кальдерон вводит еще и «родовое разделение мужчины и женщины» [Loeza Zaldívar, 2023, p. 5]. В пьесе «Мнимый астролог» (*El astrólogo fingido*, 1632) неспособность женщин хранить тайны названа частью их природы. Вообще, натура женщины страшна, так как именно в ней зарождается первородный грех.

---

<sup>1</sup> «Человек. Новое чудо Человек, кто ты? Христос: Я Человек. Человек: Следовательно – грешник. Христос: ...Моя человеческая природа безупречна, и Я свят». (Здесь и далее перевод мой. – А. Р.)

В *auto sacramental* Кальдерона «Великий театр мира» (*El gran teatro del mundo*, опублик. 1655) закон природы (*ley natural*) представлен частью мира и творения; другие две части – закон писанный и закон благодати (*ley escrita* y *ley de gracia*), а сама человеческая природа – это страсть, в то время как природа красоты эфемерна:

*Mundo.* ¿Qué te entregué?

*Hermosura.* Perfecta una belleza.

*Mundo.* Pues, ¿dónde está?

*Hermosura.* Quedó en la sepultura.

*Mundo.* Pasmóse, aquí, la gran naturaleza viendo cuán poco la hermosura dura<sup>1</sup>.

[Calderón de la Barca, 1991, p. 47, l. 1311].

Обобщая приведенные примеры, Лозса Сальдивар делает вывод о том, что, если у Мехии стихия природы влияет на возраст человека, его настроение и поведение, то в произведениях выбранных драматургов она еще и наделяется особыми характеристиками. У Тирсо де Молины и Кальдерона (теологический анализ) природа человека неотделима от греха и может быть рассмотрена только в сравнении с природой Христа. Лопе де Вега предлагает взгляд на природу применительно к театру (в составе метафоры театр-мир). При этом не вызывает сомнений, что человеческой природе придается особый философский смысл, неотделимый от творчества.

Всех трех писателей объединяет изображение человеческой природы как чего-то несовершенного и «деградирующего под влиянием страстей» [Loeza Zaldívar, 2023, p. 6]. Подобная картина сложилась в соответствии с учением Мехии. Сальдивар с оттенком грусти заключает, что средневековая теология повлияла на изображение человеческой природы, несмотря на некоторое примирение истины, страсти и красоты в творчестве писателей золотого века. Взгляды Платона и Аристотеля совмещаются с учениями святого Августина и Фомы Аквинского.

---

<sup>1</sup> «Мир: Что я дал тебе? Красота: Совершенную красоту. Мир: Ну, и где же она? Красота: Осталась в могиле. Мир: Здесь великая природа была поражена, увидев, как мало длится красота».

В завершение Лоеза Сальдивар подчеркивает, что ставил перед собой задачу найти «факторы религиозного и философского влияния» [Loeza Zaldívar, 2023, с. 7], которые подготовили переход от идеализма к натурализму. Вне всяких сомнений, трактовки природы у Кальдерона, Тирсо де Молины и Лопе де Веги претерпели изменения по сравнению с установками Средневековья, эволюционировали в рамках европейского гуманизма и существенно удалились от взглядов Мехии. В результате человек был признан таким, как есть, – добродетельным и одновременно порочным в своих страстях. И несмотря на сохранение негативной оценки женщин, в испанской литературе золотого века проявилось гуманистическое влияние культуры Запада.

### **Список литературы**

1. *Calderón de la Barca P.* El gran teatro del mundo. – Madrid : Cátedra, 1991. – 237 p.
2. *Loeza Zaldívar A.* La naturaleza humana en tres autores del Siglo de Oro // Cuadernos de literatura. – 2023. – N 20. – DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.0206032>
3. *Lope de Vega F.* Arte nuevo de hacer comedias. – Madrid : Castalia, 1964. – 177 p.
4. *Lope de Vega F.* Lo fingido verdadero. – Logroño : Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 2020. – 527 p.
5. *Mexía P.* Silva de varia lección. – Madrid : Cátedra, 1540. – 981 p.
6. *Tirso de Molina.* Obras completas. Autos sacramentales 1 : El colmenero divino, Los hermanos parecidos y No le arriendo la ganancia / ed. I. Arellano, B. Oteiza, M. Zugasti. – Madrid-Pamplona : Instituto de Estudios Tirsiianos, 1998. – 415 p.

Социальные и гуманитарные науки  
Отечественная и зарубежная литература  
Информационно-аналитический журнал

Серия 7

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**  
**2024 – № 4**

Компьютерная верстка В.Б. Сумерова  
Корректор М.П. Крыжановская

Подписано к печати 24.12.2024

Формат 60×84/16

Усл. печ. 12,5

Тираж 300 экз. (1–100 экз. – 1-й завод)

Цена свободная

Уч.-изд. л. 10,5

Заказ №

**Институт научной информации по общественным наукам**  
**Российской академии наук**  
Нахимовский проспект, д. 51/21,  
Москва, 117418  
<http://inion.ru>

**Отдел печати и распространения изданий**  
Тел: (925) 517-36-91  
e-mail: [izdat@inion.ru](mailto:izdat@inion.ru)

Отпечатано в типографии  
АО «Т8 Издательские Технологии»  
109316, Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5, к. 6