

**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

2026 – 1

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.

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/2026.01.00
ISSN 2219–8784

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

2026 – 1

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.

«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, Doctor 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 № ФС 77–80871

DOI: 10.31249/lit/2026.01.00
ISSN 2219–8784

СОДЕРЖАНИЕ

ФОКУС НОМЕРА ЛИТЕРАТУРА И ВЛАСТЬ, ЛИТЕРАТОРЫ И ВЛАСТИ

- Осокин М.Ю. «Тиран Византии» и его победительница. Как Богданович перевел вольтеровскую «Эпистолю императрице России Екатерине II»9
- Левченко Т.В. Жанровое своеобразие и авторские стратегии в воспоминаниях, дневниках и автобиографических текстах Ф.М. Левина периода «оттепели» и после 1967 г.42
- Макарова П.А. Насилие власти и опасность его эстетизации литературой: опыт Л. Бине в романе «ННнН» 73

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Литературные образы и мотивы

- Раков А.А. «Образчик своеволия и чудесности природы»: образ Бахчисарая в крымских травелогах П.И. Сумарокова 90
- Червякова Д.Ю. Образы небесных светил в произведениях Джона Фаулза 107
- Корнилов З.А. Литературная традиция Дивеевского монастыря: источники и структура 124

Художественные методы и литературные направления

- Литвиненко Н.А. Готическое во французском историко-романтическом романе первой половины XIX в. 144

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Литература XX–XXI вв.

Русская литература

- Федунина О.В. Бестиарный код в криминальной повести «оттепели» 156

Аксенова М.В. Своеобразие оппозиции город –
путешественник в романе Д. Данилова «Описание города» 166

Зарубежная литература

Чадова Е.В. Особенности автофикциональной и
автобиографической прозы в творчестве Элен Сиксу 179

Филологический практикум

Миронова О.А. Оппозиция столица – провинция в романе
В.О. Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари» 197

CONTENTS

ISSUE FOCUS:

LITERATURE AND POWER, WRITERS AND AUTHORITIES

- Osokin M.Yu. The “Tyrant of Byzantium” and his conqueror. How Bogdanovič translated Voltaire’s *Epistle to the Empress of Russia, Catherine II* 9
- Levchenko T.V. Genre originality and authorial strategies in F.M. Levin’s memoirs, diaries and autobiographical texts of the “Thaw” period and after 1967 42
- Makarova P.A. The violence of power and the danger of its aestheticization by literature: L. Binet’s experience in the novel *HHhH* 73

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

Literary images and motifs

- Rakov A.A. “An example of self-will and the wonderfulness of Nature”: the image of Bakhchisarai in the Crimean travelogues by P.I. Sumarokov 90
- Chervyakova D.Yu. Celestial bodies imagery in John Fowles’s fiction 107
- Kornilov Z.A. The literary tradition of the Diveyevo Convent: sources and structure 124

Artistic methods and literary movements

- Litvinenko N.A. The Gothic in the French historical and Romantic novel of the first half of the nineteenth century 144

THE HISTORY OF WORLD LITERATURES

Twentieth-and twenty-first-century literatures

Russian literature

- Fedunina O.V. The bestiary code in the criminal story of the “Thaw” period 156

Aksenova M.V. The peculiarity of the city-traveller opposition in D. Danilov's novel <i>Description of the City</i>	166
--	-----

Foreign literatures

Chadova E.V. The characteristics of autofiction and autobiographical prose in the work of Hélène Cixous	179
--	-----

Philological workshop

Mironova O.A. The opposition "capital – province" in V.O. Bogdanova's novel <i>Pavel Zhang and Other River Creatures</i>	197
---	-----

ФОКУС НОМЕРА ЛИТЕРАТУРА И ВЛАСТЬ, ЛИТЕРАТОРЫ И ВЛАСТИ

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2026.01.01

ОСОКИН М.Ю.¹ «ТИРАН ВИЗАНТИИ» И ЕГО ПОБЕДИТЕЛЬНИЦА. КАК БОГДАНОВИЧ ПЕРЕВЕЛ ВОЛЬТЕРОВСКУЮ «ЭПИСТОЛУ ИМПЕРАТРИЦЕ РОССИИ ЕКАТЕРИНЕ II»[©]

Аннотация. «Стихи г-на Вольтера, в России переведенные» (1772) Ипполита Богдановича – перевод вольтеровской Эпистолы императрице России Екатерине II (*Épître à l'Impératrice de Russie, Catherine II*, 1771), в которой идет речь о Русско-турецкой войне и роли Екатерины в грядущем освобождении греков из-под ига «тирана Византии» султана Мустафы и его исламских варваров. Не вдаваясь в детали греческого проекта Екатерины, я попытался выяснить, чем перевод отличается от вольтеровского оригинала и предложить посильные объяснения причин этих различий, в частности, зачем Богданович разбавляет мифологию победы Петра I над климатом и создания «новых людей» мифологией Петербурга как города, построенного вопреки природе; почему исключает из текста сцену в гареме султана и смягчает критику греков, которые посрамляют предков своим непотворением тирану, и почему, наконец, он не переводит вольтеровские прозаические сноски.

Ключевые слова: Вольтер; Ипполит Богданович; перевод; Екатерина II; Русско-турецкая война.

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

© Осокин М.Ю., 2026

Для цитирования: Осокин М.Ю. «Тиран Византии» и его победительница. Как Богданович перевел вольтеровскую «Эпистолу императрице России Екатерине II» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 9–41. – DOI: 10.31249/lit/2026.01.01

Поступила: 31.03.2025

Принята к печати: 15.12.2025

OSOKIN M.Yu.² The “Tyrant of Byzantium” and his conqueror. How Bogdanovič translated Voltaire’s *Epistle to the Empress of Russia, Catherine II*©

Abstract. The Poem of Mr. Voltaire, translated in Russia (1772) by Ippolit Bogdanovič, is a translation of Voltaire’s *Epistle to the Empress of Russia, Catherine II* (1771), which deals with the Russo-Turkish War and Catherine’s role in the impending liberation of the Greeks from the yoke of Sultan Mustafa, the “tyrant of Byzantium”, and his Islamic barbarians. Without going into the details of Catherine’s Greek project, I wanted to find out how Bogdanovič’s translation differs from Voltaire’s original and suggest plausible explanations for these discrepancies. In particular, I examine why Bogdanovič omits the scene in the Sultan’s harem and softens Voltaire’s criticism of the Greeks who shame their ancestors by submitting to tyranny; why he dilutes the mythology of Peter I’s triumph over the climate and the creation of “new people” with the mythology of St. Petersburg as a city built in defiance of nature; and finally, why he does not translate Voltaire’s prose footnotes.

Keywords: Voltaire; Ippolit Bogdanovič; translation; Catherine the Great; the Russo-Turkish War.

To cite this article: Osokin, Mikhail Yu. “The Tyrant of Byzantium and his Conqueror. How Bogdanovič translated Voltaire’s *Epistle to the Empress of Russia, Catherine II*”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, No. 1, 2026, pp. 9–41. DOI: 10.31249/lit/2026.01.01 (In Russian).

Received: 31.03.2025

Accepted: 15.12.2025

Вольтер приветствовал Русско-турецкую войну 1768–1774 гг. и написал ряд текстов, в которых звучит то, что на языке

² Osokin Mikhail Yurievich – Candidate in Philology, independent scholar, Sattahip (Thailand); mike.osokin@gmail.com

© Osokin M.Yu., 2026

позднейшего международного права назовут призывом к геноциду. Современные историки, читая письма философа к Екатерине, где речь заходит о турках, открывают его с нехрестоматийной стороны. Эдвард Эндрю отмечал, что «кровожадность» этих писем контрастирует с репутацией пацифиста, которую заработал автор «Кандида» [Andrew, 2006, p. 117]. Шовинизм и arrogantность Вольтера в отношении к азиатской культуре и мусульманству описал Эдвард Услан [Ousselin, 2009, p. 7–30]. «Поразительную жажду до крови турок» заметила за Вольтером Рут Доусон [Dawson, 2022, p. 126].

Екатерина начала переписку с Вольтером в 1763 г. после выхода второго тома «Истории Российской империи при Петре Великом», утверждала, что хочет продолжить дело Петра и превратить Россию в европейскую страну. Когда началась война, Вольтер и в письмах, и в стихотворном послании к Екатерине, и в других пропагандистских текстах доказывал, что истребление турок – это как раз то, что нужно Европе. Будучи рабами, они мечтают, чтобы рабами стали все, убеждает Вольтер в «Оде на идущую войну русских против турок» (*Ode sur la guerre actuelle des Russes, contre les Turcs*, 1768):

Frappez, exterminiez les cruels Janissaires,
D'un tyran sans courage esclaves téméraires.
Des malheureux mortels instruments malheureux,
Ils voudraient qu'à la fin par le sort de la guerre,
Le reste de la terre fût esclave comme eux

[Voltaire, 1771b, p. 410]³.

30 октября 1768 г. он пишет: «Мадам, ваше императорское величество возвращает меня к жизни, убивая турок», а 15 ноября того же года, – что турки, «пренебрегающие искусствами и запирающие женщин, заслуживают истребления» [Voltaire, 1974, p. 52, 68]. Последний тезис будет положен на рифмы в стихах «Императрице Российской Екатерине II по случаю взятия русскими Хотина в 1769 году» (*A l'Impératrice de Russie Catherine II, a l'occasion de la prise de Choczim par les russes, en 1769*):

³ «Разите, истребляйте жестоких янычаров, / Безрассудных рабов бессердечного тирана. / Несчастные орудия людского несчастья, / Они желают, чтобы в конце концов, по воле войны, / Вся остальная земля была бы порабощена, как они».

Tu vengeras la Grèce en chassant ces infâmes,
Ces ennemis des arts, et ces geôliers des femmes⁴.

Франция поставляла Турции оружие, поддерживая альянс, заключенный в XVI веке, и большинство французских дипломатов и интеллектуалов выступали за существующий баланс сил. Вольтер, «не заботившийся о том, что Франция связана торговыми отношениями с Османской Портою» [Capefigue, 1862, p. 81], был в меньшинстве, но российская пропаганда постаралась, чтобы его позиция звучала как можно громче.

В 1770 г. Вольтер сочиняет свой гимн геноциду – «Перевод поэмы Жана Плокофа, советника Гольштейна о нынешних делах» (*Traduction du poeme de Jean Plokof, conseiller de Holstein sur les affaires présentes*, 1770) из двенадцати абзацев (якобы соответствующих строфам), пропагандирующий войну. Эта брошюра, изданная без выходных данных, войдет в Женевское собрание сочинений Вольтера 1777 г. [Voltaire, 1777, p. 535–538]. Гольштинская поэма – мистификация, текст был изначально прозаический и на французском – переведена на русский, греческий и румынский. На греческом она опубликована без указания места и года в переводе Елевтерия (Евгения) Вулгариса (Εὐθέριος Βούλγαρης), который с 1771 г. по приглашению Екатерины жил в Петербурге и занимался переводами с русского и французского на греческий⁵; брошюра, датированная 1772 г., сохранилась в пяти экземплярах [Καμαριανός, 1986, σ. 25; Παλακωνσταυτίου, 2005, σ. 107]. Рукописный перевод на румынский датирован маем 1772 г.⁶ На русский текст оперативно перевел Николай Новиков и напечатал дважды в Петербурге – отдельным изданием в 1770 г. на свой кошт [Воль-

⁴ «Ты отомстишь за Грецию, изгнав недостойных, / Врагов искусств, тюремщиков женщин». Как заметил по другому поводу Л.С. Гордон, «письма Вольтера это подлинный дневник его чувств, мыслей, поступков; в них можно последовательно, шаг за шагом проследить все этапы авторской мысли, вынашивания замысла, собирания материалов, высказываний, зарождение отдельных сентенций» [Гордон, 1945, с. 26].

⁵ О греческом переводе, переводчике и отличиях перевода от оригинала см.: [Παλακωνσταυτίου, 2005, σ. 101–118], там же воспроизводится текст этого сочинения, сохранившийся в архиве [Παλακωνσταυτίου, 2005, σ. 116–118]. О стихах другого грека, Антония Палладоклиса: [Zorin, 2014, p. 54–57; Ermolaeva, 2019, p. 376–381].

⁶ О нем есть большая библиография, начинающаяся с работ Ариадны Камариано [Camariano, 1946, s. 131–132, 138–139], не буду загромождать ею список литературы.

тер, Новиков, 1770] (есть в РНБ, БАН и ГПИБ) и в 1771 г. под названием «Поэма о нынешних делах, или увещание о восприятии против Турок оружия»⁷.

Султан в «поэме» выводится как сонливый и похотливый тиран, а турки – как опасные варвары, которых надо срочно вырезать, пока они не уничтожили Европу. Вольтер называет султана ‘l’imbécile Mustapha’ [Voltaire, 1777, p. 537] и сравнивает с ассирийским царем Сарданапалом, который изображался развалившимся в окружении наложниц и сделался риторическим примером правителя, ассоциирующегося с роскошью, ленью и развратом, что стало причиной бунта против него⁸, но не с тиранией в смысле Калигулы и Нерона. Приписывая эти качества Мустафе, Вольтер подразумевает, что победа над ним дастся легко, поскольку стамбульский тиран инертен, а его армия под таким руководством деморализована.

Aux armes contre les ennemis de
l’Europe ! Les usurpateurs du trône
des Constantins vous appellent eux-
mêmes à leur ruine. Ils vous crient,
en tombant sous le fer victorieux des
Russes : Venez, achevez de nous ex-
terminer.

К ружью, против неприятеля
Европы. Похитители престола Кон-
стантинова сами приглашают вас на
свою гибель. Они, победитель-
ным Российским мечем повержен-
ные, вопиют к вам: Идите совер-
шить конечное наше изкоренение
[Вольтер, Новиков, 1771, с. 37].

⁷ Библиографы именуют Новикова в каталогах «предполагаемым переводчиком», хотя из документов канцелярии Академии наук следует, во-первых, что после 1769 г. Новиков несколько лет служил переводчиком иностранной коллегии, во-вторых, он дважды именуется переводчиком «Поэмы о нынешних делах» в доношении о печатании этой книги: «В учрежденную при Академии наук комиссию доносит переводчик Николай Новиков о нижеследующем. Намерен я, именованный, по приложенному при сем образцу напечатать перевода с Поэмы о нынешних делах на голландской бумаге четыреста экземпляров, на собственный мой кошт за указную плату. Переводчик Николай Новиков. Ноября 2 дня 1770 года» [Семенников, 1914, с. 72; Новиков, 1994, с. 6, 274–275]. Перевод расходился в списках [Мартынов, 1980, с. 136], и Новиков переиздаст его в своей компании Типографической в 1787 г.

⁸ Джон Олдхэм (John Oldham, 1653–1683) в поэме «Сарданапал» (между 1676 и 1681) атаковал сексуальный либертинаж методом его притворного восхваления [Weil, 1996, p. 128].

Le sardanapale de Stamboul, endormi dans la mollesse & dans la barbarie, s'est réveillé un moment à la voix de ses insolents satrapes et de ses pretres ignorants <...> Ses janissaires et ses sophis sont partis, etc. Il s'est rendormi profondément [Voltaire, 1777, t. 28, p. 535].

Pendant que son ame matérielle se livrait à des songes flatteurs entre deux Georgiennes aux yeux noirs, arrachées par ses eunuques aux bras de leurs mères, pour assouvir ses désirs sans amour, & sa brutalité sans discernement, le génie de la Russie a déployé ses ailes brillantes [Voltaire, 1777, t. 28, p. 535].

<...> Le tem<p>s de détruire les Turcs est venu. Si vous ne saisissez pas ce temps, si vous laissez discipliner une nation si terrible, autrefois sans discipline, elle vous détruira peut-être [Voltaire, 1777, t. 28, p. 538].

Восточная сонливость, по Вольтеру, – интеллектуальная апатия, отсутствие развития, прогресса, сон разума, и эти характеристики тирана перейдут в стихи «Императрице Российской Екатерине II по случаю взятия Хотина» («*Bientôt de Gallitzin la vigilante audace / Ira dans son sérail éveiller Moustapha / Mollement assoupi sur son large sofa*») и в «Эпистолу императрице России, Екатерине II» (*Épître à l'Impératrice de Russie, Catherine II*, 1771). Послание, написанное в жанре поучения государей, смешанного с панегириком, и опубликованное в брошюре Вольтера «Последние четыре послания поэта-философа»⁹, тоже содержит мысль, что императрица одолжит весь мир, уничтожив турок.

⁹ [Voltaire, 1771a]. Вторым в книжке шло послание к королю шведскому Густаву, третьим – к королю датскому о свободе прессы, см. о них и о претензиях Вольтера на роль предводителя монархов: [Davies, 2004, p. 255–256], четвертым – к Д'Аламберу.

Стамбульский Сарданапал, в неге и варварстве спящий, на час пробудился от гласа гордостию надменных своих Сатрапов, и в невежестве утопающих Имамов <...> Янычары его и спаги вступили в поход, а он в глубочайший сон по прежнему погрузился [Вольтер, Новиков, 1771, с. 38].

Когда вещественная его душа в приятных плавала сновидениях между двумя чернобровыми грузинками, вырванными чрез скопцов из объятий матерей их, для насыщения его похотей без любви, и его скотства без всякого разбора, тогда Российский дух разпростер светозарная своя крылья [Вольтер, Новиков, 1771, с. 39].

<...> Время ко изкоренению Турков наступило. Ежели вы то время пропустите, ежели оставите обучаться народ ужасный, до сего без воинского порядка, он может быть вас самих изкоренит [Вольтер, Новиков, 1771, с. 46].

Взгляды Вольтера последовательно антиосманские, но, когда он представляет Россию европейской страной¹⁰, а войну с Турцией – шансом на освобождение Греции, Россия для него – инструмент, а Греция – предлог. Вольтеровский шовинизм простирается и на греков, как видно из послания к Екатерине, которое придется переводить Богдановичу.

Как война с турками помогла Богдановичу

Сближение Ипполита Богдановича с двором не связано ни с Пугачевским бунтом (1773–1775) или с успехом «Душеньки» [Серман, 1957, с. 12, 15], ни с ослаблением панинской партии или отбытием его патронессы Екатерины Дашковой за границу в 1775 г. [Проскурина, 2006, с. 245]. Оно произошло гораздо раньше, в 1770-м, когда Богданович, возвращенный в Россию из Саксонии, нуждался в реабилитации после обвинений в измене и в деньгах для выплаты долгов.

На выход в Архипелаг и победу при Чесме панегиристы написали в 1770–1771 гг. около двух десятков од и стихов, сочившихся пиндарическим энтузиазмом по поводу уничтожения османского флота. Богданович выделился на их фоне стихотворным переводом панегирика Екатерине итальянского врача Микеланджело Джанетти (Michelangelo Gianetti, 1743–1796).

Выход базировавшегося на Балтике флота в греческий Архипелаг стал геополитической сенсацией. «Появление русского флота в Средиземном Море и, еще более, пребывание гр. А.Г. Орлова в итальянских городах породило целую литературу мелких дешевых стихотворений в честь России, особенно же Екатерины. Все эти канцоны и канцонетты преподносились гр. Орлову и, надо полагать, хорошо оплачивались» [Бильбасов, 1896, с. 111–112]¹¹. Субмиссивная канцона Джанетти, транслировавшая преклонение

¹⁰ Это не только вольтеровская делимитация Европы [Ousselin, 2009, p. 31], она была, например, в переведенном Богдановичем проекте Вечного мира Сен-Мартена в сокращении Руссо.

¹¹ Неполный каталог только печатной продукции см.: [Бильбасов, 1896, с. 111–122, 134–135, 144–145], в ее числе сонет Антонио Джузеппе делла Торре ди Реццонико (Antonio Giuseppe della Torre di Rezzonico, 1709–1785), губернатора Пармы и родственника папы Климента XIII, где Петр «приподнимает голову из гробницы и советует Екатерине отправить экспедицию в Архипелаг» [Бильбасов, 1896, с. 112].

перед новым военно-морским доминатором из неожиданного места – Великого графства Тосканского, хотя оригинал (*Alla sacra imperiale maestà di Caterina II*, 1770) вышел в Лукке [Симанский, 1913, с. 29; Venturi, 1979, р. 90], – понравилась в Петербурге. Богданович был представлен императрице лично, о чем упомянет специально в автобиографии, и, видимо, получил задание переложить тексты, требующие деликатной работы, – неопубликованную эпистолу Екатерине Мармонтеля [Coquin, 2002] и свежее опубликованную вольтеровскую. С этого времени за Богдановичем закрепляется роль переводчика, модерующего публичный диалог французских просветителей с императрицей. В обоих случаях Богданович демонстрирует искусство перевода вокруг текста и переводит так, чтобы уроки иностранных интеллектуалов не слишком расходились с имперской идеологией.

Первый вариант перевода эпistolы под названием «Стихи г-на Вольтера в России переведенные» [Вольтер, Богданович, 1772, с. 179–183] появляется анонимно в журнале «Вечера» между салонных сочинений, но место не кажется случайным. Среди издателей «Вечеров» названы те, кто «приходят от лица Минервы» [Вечера, 1772, ч. 1, Вечер 1, с. 7], и семнадцатью вечерами ранее журнал (он был еженедельным, каждый номер именовался «вечер», т.е. четырьмя месяцами ранее) напечатал первое «Письмо из Сатурна» [Вечера, 1772, ч. 1, Вечер 6, с. 41–47]¹², где рассказывалось, что на восточной части Сатурна поселилась «шайка гордых разбойников» с гербом в виде луны, которые почитают себя властителями над другими частями планеты. Они управляются другим «полуденным народом», у которого на гербе лилии (т.е. французами), последние ненавидят северян, которые благодаря «одному великому мужу» (Петру I) не уступают теперь никому «во славе, науках и художествах». Северяне с гербом в виде орла управляются редкостной премудрости царицей, «Северной Минервой», как она пятижды именуется [там же, с. 43, 44, 46, 47], которая продолжает дела великого предшественника. Царица эта хотела избавить свет (поляков) от гнусных суеверий, «и, посадя на престол человека, избранного ею, сделать их счастливыми» [там же, с. 44], но те воспротивились. Разбойники между тем «тиран-

¹² Письмо, датированное 5 января 1772 г., перепечатано в сборнике [Русская сатирическая проза, 1986, с. 232–236, 432] и прокомментировано Ю. Стенником.

ски» отнимают «жен, детей для своего увеселения» у покоренных народов и «дают им чувствовать всю тягость тиранской власти» [Вечера, 1772, ч. 1, Вечер 6, с. 44] – намеки на систему девширме: ортодоксальные христиане в Греции (рум-миллет) платили джизию (налог на немусульман) и отдавали детей в янычары. «...общая польза требует, чтоб изтребить злодеев рода человеческого, и возратить отнятое ими блаженство невинным людям <...> Восточные разбойники, премудростию Северной Минервы приведены в крайность; народы, впадшие под их иго (греки. – *М. О.*), обрета в сердце своем семена храбрости своих предков, приняли оружие; все способствует к их изтреблению: но не смотря на сие, все народы молчат, один север в движении; единый он устрашает восток падением, а все прочие, забыв свою пользу, думают лишь только о том, чтоб не допустить северному царству усилиться. Опомнитесь, примите оружие, возвратите вольность людям, единого с вами закона (греко-восточной христианской религии. – *М. О.*), или не препятствуйте Северной Минерве довершить свое намерение <...> представте себе гордость сих в невежестве и грубости утопающих людей; вообразите их множество, и что ежели способом увядающих лилей, они искусство военное получают, то сколь страшнаго и грубаго неприятеля вы иметь будете» [там же, с. 46–47].

Екатерина – продолжательница миссии Петра, турки – тираны и разбойники, мораль чуть не дословно совпадает с моралью «Поэмы о нынешних делах». Вольтеровские идеи сливаются с пропагандистскими, за вычетом того, что пропаганда рисует образ вялой Франции, боящейся усиления России, подчеркивает активное участие греков в своем освобождении и педалирует религиозное обоснование войны. Из этих тезисов Богданович построит в свой перевод по крайней мере последний и попытается привить второй.

Оттоманский «тиран» как просветительский антигерой

Вольтер хвалит российскую императрицу за противостояние чуждой Европе Османской империи и ругает султана. Екатерину он называет ученицей Аполлона, Фемиды и Марса и пишет, что «с Севера к нам приходит свет», который его вдохновляет и «возвращает угасающему огню былую ясность» («*A mon feu qui s'éteint rends sa clarté première : / C'est du Nord aujourd'hui que nous vient la*

lumière ») [Voltaire, 1771a, p. 15], это соответствует стихам Богдановича:

Наперсница Богов любящих Русский трон, <...>
Где купно царствуют Марс, Фемис, Аполлон
Подай мне лучь Твоей божественной души,
И старость обнови усердем воспаленну!
Что должен я писать, Ты мне сама внуши:
От севера днесь свет лиется во вселенну
[Вольтер, Богданович, 1772, с. 179–180].

Комментаторы преувеличили антитиранический пафос, который переводчик якобы сообщил тексту. И.З. Серман написал, что Богданович вставил отсутствующие у Вольтера строки:

Мне мерзок таковой, Монархиня, тиран,
Который в гибели народов ищет славы
[Вольтер, Богданович, 1772, с. 180],
см.: [Серман, 1957, с. 244].

За ним это повторила В.Ю. Проскурина (Университет Эмори), которой здесь слышались «оппозиционные по отношению к власти ноты – узурпация трона законного наследника выглядела как проявление схожего с турецким “тиранства”» [Проскурина, 2006, с. 244]. Богданович, в 1770-е годы усиленно доказывавший благонамеренность после обвинений в измене и в мыслях не имевший намекать на тиранию Екатерины, ничего не прибавил от себя и даже смягчил Вольтера, ибо это он требовал «гибели народов». Эти две строки и следующие две («И не могу терпеть, чтоб в варварстве Султан / Над человечеством являл бездушны правы») вольно соответствуют вольтеровским:

Toi qu'on voit triompher du tyran de Bizance,
Et des sots préjugés, tirans plus odieux <...>
Oui, je les hais, madame, il faut que je l'avoue.
Je ne veux point qu'un Turc à son plaisir se joue
Des droits de la nature et des jours des humains
[Voltaire, 1771a, p. 15].

(Вы, кого мы видим победительницей тирана Византии,
И глупых предрассудков, тиранов еще более несносных <...>
Да, я ненавижу их, сударыня, должен это признать.
Я не хочу, чтобы турки для своего удовольствия играли
Правами природы и человеческими жизнями.)

**«Тиран Византии» и его победительница. Как Богданович перевел
вольтеровскую «Эпистолу императрице России Екатерине II»**

«Тиран» – «tyran», «мерзок» – «hais» (не слишком большая вольность, учитывая существование глагола «мерзиться»), турки по воле тирана играют человеческими жизнями («гибель народов») и «правами природы» («являют бездушные правы»). Пассаж не уходит дальше риторических обличений, которые слово по условному рефлексу вызывало у поэтов от авторов антиираческих трагедий вроде Тома Корнеля и Проспера Кребийона до Александра Сумарокова, Василия Майкова и Федора Дмитриева-Мамонова. Другое дело, что у Вольтера эти строки идут не подряд, это стихи 4–5 и 15–18. Богданович их склеил, поскольку полностью исключил разделявший их фрагмент:

On m'a trop accusé d'aimer peu Moustapha;
Ses Vizirs, ses Divans, son Muphti, ses fetfa,
Fetfa ! ce mot arabe est bien dur à l'oreille ;
On ne le trouve point chez Racine et Corneille :
Du Dieu de l'harmonie il fait frémir l'archet.
On l'exprime en Français par lettres de cachet
[Voltaire, 1771a, p. 15].

(Меня обвиняли, что я мало люблю Мустафу
С его визирями, диванами, муфтиями и фетфами.
Фетфа! Это арабское слово режет слух;
Его нет у Расина и Корнеля:
У бога гармонии содрогается колчан.
По-французски это называется письмо с печатью.)

Это была вариация инципита стихов на взятие Хотина, состоявшего из режущих французский слух восточных реалий (« Fuyez vizirs, bachas, spahis et janissaires... » – «Прочь, визири, паши, сипахи и янычары!»). Толерантность европеизированного франкофона Богдановича к османской культуре вряд ли была выше¹³, вероятно, претензии показались слишком французскими, перевод их выглядел бы как калька. Дальше Вольтер перечисляет, что именно ему не нравится в турецких законах:

¹³ Другое мнение см.: [Kahn, 2024]. Статья профессора русской литературы Университета Оксфорда, сопоставляющая эпистолу Вольтера с переводом Богдановича в окончательной редакции, вышла в ноябре 2024 г., но я не стал сжигать свою, во-первых, потому что они не совпадают ни по методам, ни по выводам, ниже по библиографии, а во-вторых, во избежание пожара, так как она набиралась на компьютере.

Que prenant pour sa loi sa pure fantaisie,
Le Vizir au Bacha puisse arracher la vie,
Et qu'un heureux Sultan dans le sein du loisir,
Ait le droit de serrer le col <sic> de son Vizir.

(Что, почитая закон чистой фантазией,
Визирь у бачи может отобрать жизнь,
И что счастливый дедушка на досуге
Имеет право удавить своего визиря.)

Эту иерархию прав на насилие Богданович точно передает: визирь «давит» людей, султан «давит визиря», «смеется плачу вдовью», и «в праздности их смерть» считает «себе забавой», с той разницей, что никаких вдов у Вольтера не было, это клише из русских од и трагедий, восходящее к Ветхому Завету [Kutuzov, 2013, с. 216–218]: вдовы и сироты – те, кого защищает монарх, а тираны, соответственно, угнетают. Топос установился во времена Софьи в панегириках Сильвестра Медведева [Богданов, 2012, с. 8] и регулярно воспроизводился в одах от Ломоносова и Сумарокова до Кострова, в том числе в богдановичевской оде Петру III: «Слезами сироты не льются, / И правосудие везде» [Kutuzov, 2013, с. 290].

Екатерина, мстя султану за Россию, мстит за вселенную: «Tu venges l'univers en vengeance la Russie» [Voltaire, 1771a, p. 16], и Вольтер ее за это благодарит, это есть и у Богдановича: «Екатерина, мстя за Россов и за честь, / По человечеству явила всем услугу» [Вольтер, Богданович, 1772, с. 180].

«Кастрированный негодяй» («faquin châtré») заставляет страдать европейских послов, пишет Вольтер. Богданович нейтрализует инвективу:

Но сердцем стражду я, представя там послов,
Держимых наглостью под страже<й> внухов
[Вольтер, Богданович, 1772, с. 180].

Вольтер к этому выражению сделал примечание: имеется в виду шау-бача – обычно белый евнух, которому послы должны оказывать почести. «Когда главный черный евнух идет и на его пути оказывается посол, он должен остановиться, пока не пройдет вся процессия евнуха» [Voltaire, 1771a, p. 18], – поясняет Вольтер; такие же почести посол должен оказывать великому визирю, двум

кадиаскерам¹⁴ и муфтию. Вольтер напоминает о пленении русского посла в Османской империи Алексея Михайловича Обрескова (1718–1787): «Султан Мустафа, прежде чем объявить войну России, начал с заключения в тюрьму президента Обрескова (le président Obreskow) в нарушение международного права». Объяснений этих нет в переводе Богдановича, ниже я предположу, почему.

Вольтер, призывающий духов, изображенных Платоном, вывести русских «на поля Марафона, к стенам Платеи, к руинам Саламина», бескомпромиссен и категоричен, у него потомки Геракла и Гомера не подражают своим предкам и потому «лежат в пыли» (*couchés dans la poussière*): «A leurs divins ayeux craignant de ressembler, / Sont des frippons rempans qu'un Aga fait trembler» [Voltaire, 1771a, p. 16]. «Это следует понимать не обо всех греках, а о тех, кто не поддержал русских как следует», – добавил он в примечании [Voltaire, 1771a, p. 19], но никого этим не обманул. «Его не интересовали судьба современных греков и возможность их независимости. Он считал, что современные греки живут в состоянии упадка, за который несут ответственность Византия, а затем османское правление» [Палакωνσταντίου, 2005, с. 105]. Пропаганда, как было видно уже по «Письму из Сатурна», не требовала критиковать греков, и Богданович смягчает пассаж. У него никто не лежит в пыли, а рабство и неволя скорее не вина, но беда греков:

Геракл и Геркулес взирают смутны к нам,
Достойного плода не зря в потомках боле,
Их отрасль, подражать не смея праотцам,
Трепещет пред Агой иль в рабстве иль в неволе
[Вольтер, Богданович, 1772, с. 181].

Для пользы Европы Вольтер пожертвовал в публичном дискурсе антиклерикализмом, который занимает свое место в корреспонденции к Екатерине [Zorin, 2014, p. 34], и оставил русским вдохновляться их религиозными символами, легендарными в манифесте о начале войны от 18 ноября 1768 г.; Богданович заполняет пустующее место в списке того, что не может терпеть Вольтер:

¹⁴ Кадиаскеры (казаскеры) – верховные судьи по военным и религиозным делам, по-турецки Kazasker (войсковой судья), по-османски kadiasker, по-французски cadilesker.

«Чтоб дерзкою рукой безсовестный Паша / Ругался завсегда над христианской кровью» [Вольтер, Богданович, 1772, с. 180].

О климате и варварах

Цирцея превратила спутников Улисса в свиней, Екатерина должна превратить греков в воинов. Вольтер доказывает силу влияния монарха на подданных:

Ce n'est point le climat qui fait ce que nous sommes.
Pierre était créateur, il a formé des hommes.
Tu formes des héros...

(Не климат делает нас такими, кто мы есть.
Петр был творцом, он создавал людей.
Ты создаешь героев...)

Виконт Жорж д'Авенель указал, что стих о климате – выпад против Монтескьё [Avenel, 1869, p. 573], т.е. против «Духа законов» (*L'Esprit des lois*, 1748), где разработана теория географического детерминизма, объяснявшая климатом особенности политического устройства государств и разницу менталитетов¹⁵. Вольтер спорил с этой теорией в статье «Климат» из «Философского словаря», доказывая, что влияние правительств и религии сильнее влияния климата. Метафору победы государя над климатом он вставит в письмо к А.П. Сумарокову: «Совершенно необходимы государи, которые любят искусства, понимают их и им покровительствуют. Они переменяют климат и заставляют цвести розы среди снегов» (“Il faut donc absolument des Souverains qui aiment les arts, qui s’y connaissent & qui les encouragent; ils changent le climat, ils font naître les roses au milieu des neiges”) [Сумароков, 1771, с. 5]¹⁶. Богданович размывает стих о климате и сплавляет его с

¹⁵ Рассуждать о влиянии климата на характер и менталитет начал еще Аристотель, и с тех пор теоретики подверстывали под климат разные черты характера. Симон де Лалубер писал: «Существенной чертой народов очень жарких или очень холодных стран является лень ума и тела, с той разницей, что в странах слишком холодных она вырождается в тупость, а в странах слишком жарких всегда есть разум и воображение, но такого рода воображение и разум, которые быстро устают от малейшего применения» [La Loubere, 1691, p. 231].

¹⁶ Сумароков напечатал его приложением к трагедии «Дмитрий Самозванец»: «Точный мне г. Вольтера ответ. Au Chateau de Ferney 26 Fevrier 1769»

мифологией Петербурга как города, построенного вопреки природе, и Петра I как покорителя природы.

Обильнейших земель плодом одарены,
Другие счастливы бывают от Климата,
Но в севере творец прещастливой страны,
Петр область основал обильную средь блата
[Вольтер, Богданович, 1772, с. 181].

Ни Петербурга, ни «прещастливой страны» в эпистоле не было, идея Вольтера другая: характер народа определяется не климатом, но правителем. Петр создал новую породу россиян, включенных в европейскую ойкумену, Екатерина – героев – освободителей Европы от исламских варваров, и такими же должна сделать греков. Это часть западного дискурса, рисующего Петра как цивилизатора и победителя природы в двойном смысле – победы над климатом и над варварством.

Погрязавшую до Петра в невежестве Московию описывал Фонтенель (*Éloge du czar Pierre I*, 1725), и концепция перешла в вольтеровскую «Историю Российской империи при Петре Великом». По Вольтеру, Петр, будучи варваром, преодолел натуру и, хотя не избавился от собственного варварства до конца своих дней, принудил подданных к цивилизации. Варварство и дикость ассоциировались с холодом или иначе – холод располагал к варварству [Cotterill, 2024]. Триумф над природой описан в поэме «Зима» Джеймса Томпсона (1726), где Петр просвещает варваров, пробуждая в них жажду к знанию, и покоряет дикие земли [Соловьева, 2001], причем источником идей для Томпсона стал некролог на Петра из журнала *The Plain-Dealer* (1725), издававшегося его другом Аароном Хиллом [McKillop, 1952, p. 28]. Концепция русского варварства перейдет в «Политические наставления» (1760) барона Бильфельда (Jakob Friedrich von Bielfeld, 1717–1770), в «Житие и славные дела государя императора Петра Великого» (1772) Захарии Орфелина, etc.

Ни идея покорителя природы и климата, ни образ Петра как человека нового типа и цивилизатора упрямых варваров не уникальны для Вольтера. Это причина, по которой Петр стал идолом

[Сумароков, 1771, с. 5–8], с отдельной пагинацией; потом оно включалось в собрания сочинений Вольтера.

просветителей¹⁷, а «Робинзон Крузо» – одним из самым читаемых романов эпохи: они показывали, что по воле одного человека цивилизация может быть построена в самых диких условиях. То, что казалось феноменологически интересным просветителям, внутри империи воспринималось как оскорбление.

Ф.И. Дмитриев-Мамонов, критикуя Вольтера, у которого «златом заткнут слух», – не уточняя, чьим «златом», заказчиком выступило елизаветинское правительство, – противопоставлял ему Орфелина, который «писал дела Петра, Волтера лутче зная», но и ему «не прощал», что он унижает допетровскую Московию и «глупыми людей, народы те зовет, которы много царств к России соединили» [Дмитриев-Мамонов, 2019, с. 360]. Мамонов утверждал непрерывность истории, – «...тому, читатель, верь, что россы быв тогда, мы россы и теперь» [Дмитриев-Мамонов, 2019, с. 363] – и создал в «Поэме “Россия”» (1773) патриотическую ее модель, противоположную официозному патриотическому нарративу: пока Екатерина, настаивавшая на относительности теории климата, доказывала в «Наказе» 1767 г., что нравы уже не соответствовали климату, потому и Петровские реформы удались [Ивинский, 2023, с. 36–38]¹⁸, он нашел повод для гордости в опустошительных варварских набегах на римские города.

Отсылка к концепту была взрывоопасной, но Богданович не мог ею пренебречь вовсе – она была частью элегантно-метафорической конструкции, приписывавшей Екатерине честь продолжательницы дел Петра, поэтому он переводит:

И естли в оной <стране> Петр людей соделать мог,
Екатерина днесь соделала Героев.

¹⁷ Кроме Руссо, доказывавшего, что влияние Петра было вредным, поскольку он вмешался в естественное развитие нации, которая, впрочем, как была, так и осталась варварской: «самоуважение русских» и тут подверглось оскорблению [Städtke, 1994, S. 385].

¹⁸ Переводы «Политических наставлений» и «Жизни Петра Великого» (частным порядком) были изданы, позже требования устрожатся. «От иностранцев, желавших печатать в России труды по русской истории, Екатерина требовала полного отречения от зарубежных предрассудков в отношении Российской империи» [Шамрай, 1947, с. 79], на каковом основании в августе 1788 г. будет забракован перевод *Rerum Moscovitarum commentarii* Герберштейна, Екатерина сочла его «*inimprimable* parce qu'il dit beaucoup de mal de la Russia, mais il etait singulierement instruit du local et des productions de pays et le chaque province de facon que j'ai ete etonnee en le disant» [Шамрай, 1947, с. 80].

Это пример искусства переводить вокруг текста, а не так, как написано, которое видно и в переводе мармонтелевской эпистолы. Ключевые слова – Петр, климат, – остались, но смысл дестабилизирован. Не климат формирует нацию, но правитель, так Петр создал людей из варваров даже в суровом климате, имеет в виду Вольтер. Петр, который победил климат и создал Петербург, насеял добродетели по всей стране¹⁹ и сделал ее счастливой, переводит Богданович. Тот же навык манипуляции словами обнаруживается в екатерининской переписке с Вольтером, он ей пишет: идите и освободите Грецию, буду ждать вас на полях Марафона, она ему отвечает: вот вам пока шуба в греческом стиле на сибирском меху.

Импотент vs шлюха: к ранней сексуальной репутации Екатерины

Османские культура и образ жизни представляются Вольтеру дегенеративными. Ошибка султана в том, что он правит «в объятиях гордости» и «рокового покоя», усыпленный «сонными бабами». Дни Екатерины, напротив, отмечены боями и торжествами, она диктует законы, направляет воинов на подвиги, развивает искусства, которые обогащают империю, и переписывается с ним, Вольтером:

Elle donne le bal, elle dicte des lois,	Трудится день и ночь возставить всех покой,
De ses braves soldats dirige les exploits,	И меж трудов, ко мне писать находит время.
Par les mains des beaux arts enrichit son empire,	В то время Мустафа, гордясь пред Визирем,
Travaille jour et nuit, et daigne encor m'écrire ;	В чертогах роскошью безчувственную дышет,
Tandis que Moustapha, caché dans son palais,	Зевает в праздности, не мысля ни о чем,
Bâille, n'a rien à faire, et ne m'écrit jamais	И никогда ко мне, в прибавок, он не пишет
[Voltaire, 1771a, p. 17]	[Вольтер, Богданович, 1772, с. 182].

Сонная, утопающая в роскоши и праздности Османская империя, интеллектуально слабая и немотивированная в военном от-

¹⁹ Ср. то же клише в оде Екатерине на Новый год: «Монархи славные делами <...> Блаженство шлюют во все места» [Богданович, 1773, с. 10].

ношении (ибо ранее постулировано, что пример подданным подает правитель, а правитель ленив и празден), противопоставляется деятельной, развивающейся Российской, которая отстаивает европейские ценности и, по Вольтеру, должна победить.

Когда султан получит весть, что он «потерял сотню кораблей в морях Греции», а его визирь сбежал, «что у него отнимают Дакию, Нимфею и Колхиду, / Колхиду, где Митридат погиб при Помпее», «душу его мало трогают все эти пустые слова, / Он никогда и не слышал о Митридате» – «De tous ces vains propos son ame est peu frappée; / Jamais de Mithridate il n'entendit parler» [Voltaire 1771a, p. 17]. Это Богданович вольно передает, но изымает фрагмент о воображаемой реакции султана на поражение:

Il prend sa pipe, il fume ; et, pour se consoler,
Il va dans son harem, où languit sa maîtresse,
Fatiguer ses appas de sa molle faiblesse.
Son vieil eunuque noir, témoin de son transport,
Lui dit qu'il est Hercule ; il le croit et s'endort
[Voltaire, 1771a, p. 17].

(Он берет трубку, он курит; и, чтобы утешиться,
Он уходит в свой гарем, где томится его любовница,
Изнуряя ее прелести своей слабой нежностью.
Его старый черный евнух, свидетель его экстаза,
Говорит ему, что он Геркулес; он этому верит и засypает.)

Геркулес, кроме прочего, – символ сексуальной мощи, восходящий к мифу об оплодотворении за одну ночь 50 дочерей Теспия, переданному Псевдо-Аполлодором. Мустафа окружен льстецами, которые поселяют в нем уверенность, но на самом деле бессилен во всех сферах – в науках, управлении страной и в сексе, но на последний случай у него есть обученный евнух, который уверит в обратном.

В России можно было свободно осуждать Мустафу, и в переводе «Поэмы о нынешних делах» султан фантазировал об оргии с двумя наложницами, однако там не было антитезы Мустафа vs Екатерина.

Просветительская антитеза тиран vs просвещенный монарх в эпистоле иллюстрируется примером из новейшей современности. Весь текст выстроен на том, что султан противопоставляется россий-

ской императрице: султан празден, императрица – деятельна²⁰, султан понятия не имеет, кто такой Митридат, императрица просвещена и покровительствует наукам, султан ему не пишет, Екатерина пишет, султан обречен на поражение, императрица – на победу, султан – импотент, и тут сравнения заканчиваются, но никому ничего не стоило их достроить.

Вскоре после переворота 1762 года прусский король Фридрих отмечает, что новая «императрица очень остроумна, нерелигиозна и имеет нрав покойной императрицы», в последней характеристике считывается «отсылка к сексуальной распушенности Елизаветы» [Dawson, 2022, p. 35].

Обсуждение сексуальной жизни Елизаветы было табу²¹, и таким же табу, за нарушение которого полагалась смертная казнь, «милостиво» заменявшаяся ссылками в Сибирь, стало обсуждение интенсивной сексуальной жизни новой императрицы. Ряд дел тайной канцелярии о военных и придворных, наказанных за «непристойные» разговоры об отношениях Екатерины и Григория Орлова, от которого у императрицы в 1762 г. родился внебрачный сын²², свидетельствует, что Екатерина поначалу в самом деле воспринималась на фоне покойной предшественницы – как феномен озорочительный, но уже виданный.

В 1763 г. высечен и сослан на каторгу солдат Яицкого полка Михаил Стебеков, назвавший императрицу «блядью». В заявлении было мало политики, но много коллективного бессознательного. 20 декабря 1762 г. караульный капрал Замятин увидел Стебекова в казарме пьяным и заметил, что у того, «как у некакой бляди, бровь

²⁰ О гендерном контрасте слабого султана сарданапальского типа и полной мужской энергии Екатерины [Ferre, 2024, p. 11, note 40]. Визуальная маскулинизация Екатерины на европейских карикатурах датируется годом переворота и идет параллельно с демаскулинизацией Петра III, свергнутого сильной женщиной [Dawson, 2022, p. 177–179], и характеристики вошли в вольтеровские ее портреты.

²¹ Дело 1757 г. по экстракту Тайной канторы о наказании кнутом содержавшегося в ней ссыльного колодника, бывшего московского купца 3-й гильдии Сергея Капралова, за произнесение им непристойных слов об императрице Елизавете Петровне, что, якобы, «всемиловитейшая государыня живет с Разумовским» (РГАДА. Ф. 7. Оп. 3. Карт. 344. Д. 736), по ветхости не сохранилось.

²² Американский историк Джон Торндайк Александер, который поставил Екатерине диагноз «Нимфомания?» [Alexander, 1989, p. 201–227], писал, что «новым Геркулесом» называли Орлова [Alexander, 1999, p. 238–239], оставив в секрете, кто его так называл.

разшибена». Стебеков схватил полено, чтобы расшибить лицо и капралу, но его удержали, и тогда он выкрикнул в сердцах при семи свидетелях, что «ежели он, Стебеков, блядь, то и ея императорское величество блядь»²³.

В 1764 г. гренадер Лукьян Кобелев распространял слухи, что граф Орлов «хочет быть принцом» и имеет на то «подписку», и что государыня хочет за него «замуж итти»²⁴. Тогда же дворцовый оружейный мастер Петр Лебедев был сослан на каторгу в Нерчинск за то, что во время пьяного разговора удовлетворил любопытство Михаила Размахова, регистратора полицейской канцелярии, который спросил, правда ли, что Орлов «живет с государыней во дворце, как граф Алексей Григорьевич Разумовский прежде жил»? Лебедев подтвердил, что так и есть. О Разумовском он слышал от покойного камердинера Николая Паулсона, а об Орлове от дворцового кучера Николая Короткого, который рассказал, что «всемиловейшая государыня живет в великом союзе с графом Григорием Григорьевичем Орловым и для того де его более всех жалует»²⁵.

Ассессор Иван Дубенский утверждал, что Орлов, застав при государыне цесаревича, хотел его «заколоть», и что ей самой негоже быть на царстве, поскольку она чужеземка²⁶, а в приватном («по свойству») разговоре в карете рассуждал: «Вот де прежде здесь был Шувалов и, нажившись, уехал, дай граф де Григорей Григорыч так же, нажившись, прочь со временем уедет, потому что он гдрню нашу ==»²⁷. Поручик Шлиссельбургского пехотного

²³ Дело о солдате Михаиле Стебекове, бранившем императрицу Екатерину II (РГАДА. Ф. 7. Оп. 2. Д. 2081. Л. 6). Реплика капрала будет смягчена при доношении в Сенат: «эк де у тебя как у бабы бровь разбита» (там же. Л. 14).

²⁴ По доносу капельмейстера Штарцера на гобоистов и пр. Измайловского полка, говоривших непристойныя слова об отношениях императрицы Екатерины II к гр. Григорью Орлову. 1764 (РГАДА. Ф. 7. Оп. 2. Д. 2134. Л. 32об. – 33).

²⁵ Об отправлении придворнаго оружейнаго мастера Петра Лебедева и регистратора Михайла Розмахова за непристойныя слова о графе Григорье Орлове и императрицах Елизавете и Екатерине II-й. 1764 (РГАДА. Ф. 7. Оп. 2. Д. 2157. Л. 4об. – 5).

²⁶ Об ассессоре Иване Дубенском, канцеляристе Федоре Гордееве и сержанте Луке Волкове, лишенных чинов и сосланных в Сибирь и Оренбург за разговоры об отношениях императрицы Екатерины II к графу Гр. Орлову. 1767 (РГАДА. Ф. 7. Оп. 2. Д. 2233. Л. 32).

²⁷ Там же. Л. 37.

полка Николай Спешнев в поданной генерал-квартирмейстеру князю А.А. Вяземскому записке опустил использованный Дубенским глагол, и он остался покрытым мраком веков. Из допросов розыскной экспедиции следует, что такие разговоры были очень популярны в январе 1767 г.

В 1770-е Екатерина затмит Елизавету – в 1772 г. Орлова сменил Александр Васильчиков, в 1774 г. – Григорий Потемкин, в 1776 – Петр Завадовский, в 1777 г. – Петр Зорич, и т.д. – а промискуитет ее станет предметом сатир. В памфлете Готлиба Панцмюцера (Gotlieb Pansmouzer, псевд.; Lindsey Theophilus, 1753–1808) «Раздел Польши, иллюстрированный в семи драматических диалогах» (1773), переведенном на французский, польский, немецкий, итальянский и голландский [Бильбасов, 1896, с. 165], «императрица Р-сс-и» говорит: «Я краснею только от нескольких вещей. Я достаточно далеко продвинулась в философии, чтобы победить угрызения совести, но у меня страсть к славе, а слава недостижима без некоторой видимости добродетели». Впрочем, обе собеседницы, Екатерина и Мария Тереза Австрийская, испытывают смущение, когда речь заходит об отсутствии у Фридриха интереса к женщинам [Dawson, 2022, p. 124], видимо, это одна из тех немногих вещей²⁸. Тут не просто вышучивается лицемерие (добродетель, нужная только для прикрытия) – отсутствие стыда прямо увязывается с влиянием новейшей философии: поощряемый миф «Минерва на троне» подсвечивается мифом «шлюха на троне».

В 1780-е Екатерину уже будут открыто называть шлюхой в прессе, разумеется, европейской [Dawson, 2022, p. 188], в 1790-е репутация примет порнографические формы²⁹ и, между прочим,

²⁸ Несмотря на обилие хорошо документированных свидетельств о склонности Фридриха к молодым пажам, либертинских вечеринках в Рейнсберге, отращивании к принудительному браку с Элизабет Кристиной (1715–1797) и к женщинам вообще, а также о ближайшем его окружении, состоявшем исключительно из мужчин, немецкому историку Райнхарду Алингу пришлось констатировать, что все это «отражает атмосферу XVIII века, полную сплетен и слухов», и не отыскивается ни одного прямого указания, что император свою гомосексуальность с кем-то «реализовал». Компактную подборку этих слухов, в распространении которых почетная роль отводится Вольтеру, и список особо приближенных к Фридриху мужчин, коих насчитывается не менее пяти, см.: [Alings, 2012].

²⁹ С раздвинутыми ногами Екатерина нарисована на карикатуре *Tous mes beaux Pays-bas* [Dawson, 2022, p. 159, fig. 10.5] и на гравюре «Императрица принимает своих храбрых гвардейцев», приписываемой И.Г. Рамбергу или Т. Роуландсону [Alexander, 1999, p. 243, fig. 15]; на гемме *Katharina II* она изображена держащей по члену в каждой руке [Alexander, 1999, p. 243, fig. 16]. Стадии фор-

агрессия против османов будет интерпретирована как результат сексуальной ненасытности. На французской карикатуре *L'Enjambée Impériale* (1791), где Екатерина изображена с обнаженной грудью, стоящей одной ногой на Гром-камне, другой попирающей мечеть в Константинополе, монархи заглядывают ей под юбку, Георг III дивится: «Какая колоссальная экспансия», а султан восклицает: «Вся французская армия не может ее удовлетворить» [Dawson, 2022, p. 154].

Богданович, побыв секретарем на дипломатической службе, конечно, знал об этой репутации, а как литератор должен был улавливать неконтролируемые ассоциации, которыми угрожает сохранение вольтеровского пассажа. Чтобы не провоцировать аналогии, он изымает сцену в гареме, и без того не слишком уместную в публичном диалоге, и сразу переходит к финальному пуанту.

Теодицея и «глупый тиран»

В финале Вольтер, продолжая давний спор с теодицеей, задается тем же антиоптимистическим вопросом, что и в «Поэме на разрушение Лиссабона» (1755), «Диалоге между брамином и иезуитом» (1756), «Истории путешествий Скарментадо, написанной им самим» (1757) и «Кандиде» (1758) – как так получается, что божественная мудрость допускает зло.

Ô sagesse des dieux ! je te crois très-profonde :
Mais à quels plats tyrans as-tu livré le monde !
Achève, Catherine, et rends tes ennemis,
Le Grand Turc, et les sots, éclairés et soumis.

(О мудрость богов! Я верю, что ты очень глубока,
Но каким пошлым тиранам ты отдала мир!
Доверши начатое, Екатерина, и воздай своим врагам,
Великому Турку и глупцам, осветив и подчинив их.)

Эпистола проясняет вольтеровскую философию, знакомую по хрестоматийным его сочинениям, по крайней мере, в вопросе о теодицее. Вольтер не сомневается в сложности творения, но видит, что результаты его несовершенны. С несовершенствами нельзя

мирования репутации в европейской сатире отслежены в монографии Доусон, хоть и не без досадных упущений: исследовательница не смогла отыскать график менструального цикла Екатерины, дворцовые мемуаристы злонамеренно сокрыли эту информацию [Dawson, 2022, p. 82–83].

*«Тиран Византии» и его победительница. Как Богданович перевел
вольтеровскую «Эпистолу императрице России Екатерине II»*

мириться и принимать их как часть высшего замысла, их надо по-сильно исправлять (в этом, кажется, и мораль «Кандида» – сад сам себя не возделает), и такой шанс выпадает Екатерине, которая имеет возможность сделать больше, чем многие. Богданович передает это многословнее, чем в оригинале:

О Боже! всех творец, властитель наших дней,
Я славлю власть твою и чту твои уставы;
Но должен чувствовать, что к пагубе людей
Тирану глупому даешь над светом правы.
Сверши, Монархиня, сверши Твои дела:
Конечно, Божество Тебя преднаписало,
Чтоб к страху Ты привесть и к разуму могла
Султана и невеж, которы мыслят мало.

Объем увеличен вдвое за счет того, что переводчик снова смягчает вольтеровский язык, использует перифразы («всех творец, властитель наших дней...»), эпифору («сверши... сверши...») и сочиняет дополнительные обоснования для войны. Здесь больше расшаркиваний с божеством до предъявления ему претензии, причем претензия становится политической и оправдывающей российскую внешнюю политику, и Екатерина именуется орудием божества в исправлении несовершенств. У Вольтера был другой декоративно-риторический фрагмент (стихи 29–37), где он призывал «духов, происходящих от великого существа» («*purs esprits émanés du grand Être*»), вести воинов «на поля Марафона, к стенам Платеи, к руинам Саламина», с деистической оговоркой: «Да смогут боги, если эти вечные боги вмешиваются в дела несчастных смертных...» – «*Puissent les dieux surtout, si ces dieux éternels Entrent dans les débats des malheureux mortels...*», причем боги эти древнегреческие – те, «которых некогда вообразил в Греции Платон» («*Que jadis dans la Grèce imagina Platon*»), а Екатерина делает то, что должна, потому что она просвещенная монархиня: «Верни им их имя, их богов, их таланты и их законы» («*Rends-lui son nom, ses dieux, ses talents, et ses lois*»). Богданович сопрягает посылки, у него Екатерина выполняет предначертание синкретического «православного» бога, который в одической поэтике стал риторико-

теологической фигурой, легитимирующей любую политическую флуктуацию³⁰.

Девиз «с нами бог», ненароком встроенный в вольтеровский текст, – еще один условный рефлекс российских панегириков, вплоть до «Поэмы Лавронос» Михаила Угрюмова, где Бог наставляет Петра Панина: «Поди, рек, злобных мысль коварную сотри», а граф клянется уничтожить «поганого изувера» (османов), – вступает в противоречие с увещанием к богу («но должен чувствовать»), который дал тирану права над светом. Чтобы ее избежать, Богдановичу нужно было либо избавиться от одного из утверждений, либо прописать логический переход, но тогда пришлось бы сказать, что Бог признал ошибку и предначертал Екатерине ее исправить.

Богданович-переводчик не только не старается передать текст в неприкосновенности³¹, но амплифицирует элементы, полезные для пропаганды, и приглушает вредные.

«Писатель некто книг»: гипотеза о ссылках и версия «Лиры»

В вольтеровском тексте было пять примечаний, которые у Богдановича не воспроизводятся. В переводе редакции «Вечеров» только одна сноска, поясняющая, что город, «где прежде славились Гораций и Сцевола», а ныне «наполнен стал от Папы чернецами», – это Рим, и она не вольтеровская. В вольтеровской «Поэме на разрушение Лиссабона» в переводе Богдановича тоже не было сносок, вместо этого он отослал к французскому тексту, что объясняли цензурными причинами [Серман, 1957, с. 241], ср.: [Забо-

³⁰ Замирение с Оттоманскою Портою тоже будет описываться как ниспосланное божественное благословение, ср. оду 1774 г., которая начинается с аллюзии на Благовещение: «Не паки ль вестник скоротечный, / С небес пришел, верховный дух, / К жене реши совет предвечный, / И успокоить земный круг?» Екатерина уподобляется Деве Марии, получающей весть от ангела, а мир представлен как акт Божьей милости, осуществленный через Екатерину же («...Тебе изволил Вышний дати, / И мечь, и красен миром трон; / Ты ярость браней отвратила, / Россию паки воскресила, / Исполнив чудесами свет. / Славна в войнах царей порфира: / Но что славней любви и мира? / Тебе во славе равных нет»). Такое приручение бога, разумеется, связано с сакрализацией власти и не уникально для российского придворного дискурса.

³¹ Не упоминая о таких мелочах, как парная рифма у Вольтера и перекрестная в переводе, декасиллаб, подсказывавший 5-стопный ямб, но переданный 6-стопным. Эквилинейности тогда вовсе никто не требовал, что немало помогало.

ров, 1978, с. 31]: не все «философические мысли г-на Вольтера», как поэма озаглавлена в «Лире» [Богданович, 1773, с. 46–48], можно было читать русской публике. В случае с эпистолой это объяснение не годится: перевести сноску об аресте Обрескова, упомянутом в манифесте о начале войны, было не то что безопасно, но и крайне желательно – это будет один из пунктов переданного Вольтеру 20 ноября 1771 г. через графа А.П. Шувалова задания к «Набату королям» [Киселев, 1864, с. 7]³². В переводе вольтеровской «Нанины», который Богданович напечатал в 1766 г. перед отправкой в Саксонию, опущено авторское предисловие, важное для понимания задач пьесы. Отсюда можно было бы заключить, что Богданович всегда был склонен избавляться от метатекстов безотносительно к их содержанию, и объяснить этим отсутствие сносок в эпистоле, если бы не следующее место:

Un grand homme du temps a dit dans un beau livre,
Quand Auguste buvait, la Pologne était ivre.
Ce grand homme à raison: les exemples d'un roi
Feraient oublier Dieu, la nature, et la loi.
Si le prince est un sot, le peuple est sans genie
[Voltaire, 1771a, p. 16].

(Великий человек нашего времени сказал в прекрасной книге:
«Когда Август пил, Польша была пьяна».
Этот великий человек прав: пример короля
Заставит забыть Бога, природу и закон.
Если принц дурак, народ неодухотворен.)

Вольтер поясняет в примечании, откуда цитата: «Прочитанный стих принадлежит королю Пруссии: он находится в послании к его брату» [Voltaire, 1771a, p. 19] – «Эпистола I. Моему брату» (*L'Épître I à mon frère*)³³. Фридрих II, дважды отрекомендо-

³² Граф А. Шувалов 20 ноября 1771 г. передает Вольтеру екатерининские требования к «Набату» вместе с 1000 дукатов и просит оставить все в тайне. Вольтер в ответном письме от 25 декабря называет Екатерину «августейшая государыня ваша, моя и та, которая достойна быть повелительницей всего мира» (*votre auguste souveraine, la mienne et celle qui devrait l'être de l'univers entier*) и прибавляет: «Мне лестно писать под диктовку ея могучаго гения» [Киселев, 1864, с. 35, 38].

³³ Несмотря на добросовестную ссылку, стих останется в памяти современников как вольтеровский, и Ф. Голицын в своих записках скажет, повторяя, впрочем, вольтеровское применение этого сравнения к Екатерине: «Во время ея (Екатерины. – М. О.) царствования все было важно, почтенно. Она умела себя так

ванный как «великий человек» и автор «прекрасной книги», у Богдановича именуется «писатель некто книг»:

Писатель некто книг правдиво нам сказал:
Как Август в Польше пил, народ всегда был в пьянстве.
Когда не может Царь снискать себе похвал,
Народ теряет ум в безчестнейшем подданстве.

Это трудно объяснить иначе как тем, что Богданович переводил со списка, в котором не было примечаний. Он и прежде переводил многие тексты по необходимости, поэтому в его переводах 1760-х нет системы. Из примечания к «Малой войне» (*La petite guerre*), военной книге, переведенной по приказу графа Петра Панина, мы знаем, что Богданович работал с копией, где не было планов атак, маршей и ретирад [Малая война, 1766, с. 16]. Мармонтелевскую эпистолу он также переводил с рукописи. Так же, видимо, было и с вольтеровским текстом: женеvское издание, вероятно, было редкостью, но эпистолу срочно требовалось предъявить русской публике. Если гипотеза о сносках верна, перевод был другим заказом двора. Текст Богдановичу дали уже сокращенный, а дальше он его урезывал и приглаживал сам.

Перепечатывая послание в «Лире», Богданович избавится еще от двух фрагментов – о евнухах, которые унижают послов (в 1772 г., когда готовилась «Лира», начинаются переговоры, война возобновится весной 1773 г.), и о Риме. В двух случаях стихи перекomпонованы: Богданович переносит в конец текста похвалу за месть султану «Екатерине, явившей услугу» всему миру, и сдвигает с места фрагмент «Воскреснет Греция <...> Воскреснут слава там, закон, науки, Боги». Остальные замены стилистические, за исключением характеристики короля прусского, который наконец представлен как следует: «Фридерик второй Король Прусской» [Богданович, 1773, с. 43]. Эпистола открывала сборник «Эпистолы, сатиры, сказки... поэта-философа» (*Épîtres, satires, contes... du poëte philosophe* [Voltaire, 1771b, p. 5–9]), 22-й том полного собрания сочинений Вольтера (1772), стала известна широко, и Богданович сверил текст.

вести, что каждый вельможа ее почитал и любил и старался также на нее походить. Вольтер написал:

Когда Август пил, вся Польша была пьяна.

Вот как сильно действует над подданными пример государя!» [Голицын, 1874, стлб. 1292].

Заключение

В 1772 г. Вольтер напишет еще «Набат королям» (*Le Tocsin des rois*) уже по прямому заказу русского двора. Текст, опубликованный в русском переводе в 1779 г., следует темам, которые Екатерина требовала подчеркнуть: осуждение турецких «варваров», критика польского дворянства, которое вступило в союз с османами, и т.д.³⁴ До того как Вольтер стал лояльным пропагандистом, его тексты нуждались в редакции – задача, которую выполнил Богданович.

Вольтер отлично все понимал о российском империализме, в письме к Д’Аламберу от 26 июня 1773 г. он называл екатерининский режим «самым деспотическим в мире», но в случае с Турцией полагал, что война служит утверждению либерализма [Andrew, 2006, p. 115–118]. Оливье Ферре счел восторженные похвалы Вольтера «деспотичной» российской императрице частью более широкой стратегии компромисса: то, что герцогиня де Шуазель назвала «дешевой лестью», было инструментом стратегического влияния и мягкой силы – давления через восхищение. Вольтер хвалил Екатерину, чтобы повлиять на ее политику и реформы, укрепить образ России как оплота толерантности и критиковать церковь и европейских монархов, противопоставляя их «идеальному» правителю, поддерживавшему просветителей. Он противопоставлял «просвещенный Север» (Россию, Пруссию) «отсталому Югу» (католическим странам) и утверждал, что философия может восторжествовать только при поддержке короля. Поддержка «просвещенного деспота» казалась ему меньшим злом по сравнению с религиозным фанатизмом в Европе [Ferret, 2024].

Екатерина II как устроительница свободной России и Вольтер как пионер филэллинистического движения [Knös, 1955] – роли, которые они играли в публичном диалоге. Оба иногда переигрывали, отчего вольтеровские стихи «О Минерва Севера, о сестра Аполлона» (“*Ô Minerve du Nord ! Ô toi, sœur d’Apollon !*”) теперь некоторым кажутся пародией: настолько гиперболическая лесть,

³⁴ В книге П.Р. Заборова «антитурецким текстам» посвящена одна сноска [Заборов, 1978, с. 33, примеч. 89]. Анализ «Набата» как пропагандистского проекта см.: [Ferret, 2024, p. 9–12], где показано, как Вольтер, работая рупором русской пропаганды и выдавая ее за беспристрастный анализ, призывал европейских монархов к «крестовому походу» против Турции и вторил риторике Екатерины о «цивилизаторской миссии» России.

по мнению современных комментаторов, не могла не содержать иронии и игры, превращающейся в инструмент тонкой сатиры [Menant, Quégo, 2005, p. 251]. Возможно в таком случае, что тонкой сатирой была и антитеза импотента и шлюхи в разобранной эпистоле. В то же время текст полон серьезных и важных для просветителей тем, которые были результатом вольтеровских размышлений – выраженных в специфически вольтеровской манере – о российской истории и теодицее, судьбах Европы и османской культуре, тирании и просвещенной монархии.

В России было много Вольтера и мало вольтерьянства, а то, что было, дозировалось и фильтровалось. Это и случилось с переводом эпистолы, где спор с теорией географического детерминизма, отсылавший к концепции русских варваров, разбавлен мифологией Петра как победителя природы, нейтрализована вольтеровская исламофобия, вычищены инвективы и галльский этноцентризм. Богданович избавляется от «дураков» («*les sots*») и «кастрированных негодяев» («*faquin châtré*») при дворе султана, в ранней редакции есть «ослы» и нейтральные «евнухи», из второй пропадают даже они.

Богданович был больше пацифистом, чем Вольтер, в чем убеждают «Сугубое блаженство», «Письмо поселянина к военачальнику», «Историческое изображение России», драма «Славяне», и это могло сказаться на переводе, но главная причина, по которой его сочли пригодным для этого задания, – он хорошо понимал, что нужно и что не нужно двору, и какое именно представление разыгрывается. Обладая навыками дипломата, он обслуживал игру, которую вели Вольтер и Екатерина, и переводил так, чтобы публичный диалог поэта-философа с российской императрицей проходил как можно глаже, зарабатывая одновременно репутацию литератора, которому можно будет поручить заведование редакцией «Санктпетербургских ведомостей».

Список литературы

Источники

[*La Loubere S.*]. Du Royaume de Siam. Par Monsieur de La Loubere envoyé extraordinaire du Roy auprès du roy de Siam en 1687 & 1688. – A Paris : Chez La veuve de Jean Baptiste Coignard, et Jean Baptiste Coignard, 1691 [MDCXCI]. – Т. 1. – 555, IV p.

[*Voltaire*]. Épître à l'Impératrice de Russie, Catherine II; Notes sur l'épître à sa Maj. Impériale de Russie // Les quatre dernières épîtres du poète-philosophe. – S.l. [Genève] : S.n., 1771a [MDCCLXXI]. – P. 15–17, 18–19.

[*Voltaire*]. Épîtres, satires, contes, odes, et pièces fugitives, du Poète Philosophe, dont plusieurs n'ont point encore paru. Enrichies de Notes curieuses & intéressantes. – A Londres, 1771b [MDCCLXXI]. – 415 p.

[*Voltaire*]. Traduction du poème de Jean Plokof, conseiller de Holstein sur les affaires présentes // Collection complete des oeuvres de M. de ***. – Genève, 1777 [MDCCLXXVII]. – Tome vingt-huitième. Mélanges philosophiques, littéraires, historiques, etc. ; Tome sixième. – P. 535–538.

[*Voltaire*]. Voltaire and Catherine the Great : selected correspondence / translated, with commentary, notes and an introduction by A. Lentin. – Cambridge : Oriental research partners, 1974. – 186 p.

[*Богданович И.*]. Ли́ра, или Собрание разных стихотворений и переводов некоторого муз любителя. – Санктпетербург, 1773. – [96 с.]

Вечера, еженедельное издание на 1772 год. – В Санктпетербурге, [1772]. – Ч. 1. – 208 с.

[*Вольтер, Богданович И.*]. Стихи г-на Вольтера, в России переведенные // Вечера. – 1772. – Ч. 1, Вечер 23. – С. 179–183.

[*Вольтер, Новиков Н.И.*]. Перевод с Поэмы, о нынешних делах, Иоганна Плокгофа, Голстинского Надворного Советника, в 1770 году. – В Санктпетербурге : [Типография Академии наук], [1770]. – [8] с.

[*Вольтер, Новиков Н.И.*]. Пoesма о нынешних делах, или увещание о восприятии против Турок оружия. Сочинение Г.В. В Санктпетербурге 1771 года // Переписка г. Волтера с Епископом А***. – Санкт-Петербург : [Тип. сухопут. кадет. корпуса], 1771. – С. 37–48.

[*Голицын Ф.Н.*]. Записки князя Ф.Н. Голицына // Русский архив. – Москва : Тип. Грачева и Комп., 1874. – Книга первая. – Стлб. 1275–1336.

Дмитриев-Мамонов Ф.И. Дворянин-философ. «Известия», рукописные книги, медали и «системы», (1770–1780) / сост. М.Ю. Осокин. – Москва : Б.С.Г.-Пресс, 2019. – 1223 с.

[*Киселев Н.*]. Два письма из переписки Вольтера с гр. А.П. Шуваловым 1771 г. / публ. и заметка Н.К. // Русский архив. – 1864. – Вып. 1. – Москва : Тип. В. Грачева и Комп., 1864. – Стлб. 34–41.

Малая война, описанная маиором в службе короля пруссаго / переведена с французскаго [Ипполитом Богдановичем]. – Санкт-Петербург : [Тип. Сухопут. кадет. корпуса], 1766. – 342 с.

[*Новиков Н.И.*]. Письма Н.И. Новикова. – Санкт-Петербург : Издательство имени Н.И. Новикова, 1994. – 384 с.

Русская сатирическая проза / сост., вступ. ст. и коммент. Ю.В. Стенника. – Ленинград : Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – 448 с.

[*Сумароков А.*]. Димитрий Самозванец Трагедия. Александра Сумарокова. Представлена в первый раз в 1771 году февраля 1 дня на Императорском театре, в Санктпетербурге. – [Санкт-Петербург] : Печ. при Имп. Акад. наук, [1771]. – 74, [2], 9 с.

Исследования

Бильбасов В.А. История Екатерины Второй. – Берлин : Stuhr'sche Buchhandlung, [1896]. – Т. 12, ч. 1 : Обзор иностранных сочинений о Екатерине II (1744–1796). – VIII, 564 с.

Богданов А.П. Стих торжества. Рождение русской оды : последняя четверть XVII – начала XVIII века : в 2 ч. – Москва : ИРИ РАН, 2012. – 678 с.

Гордон Л.С. Вольтер в работе над «Кандидом» : диссертация, представленная на соискание ученой степени кандидата филологических наук / НКССК СССР, Ленинградский институт механизации сельского хозяйства. – зерноград, 1944 ; Ленинград, 1945. – 193 с.

Заборов П.Р. Русская литература и Вольтер. XVIII – первая треть XIX века. – Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1978. – 247 с.

Ивинский А.Д. Русская литература XVIII века и культурный проект Екатерины II. – Москва : Водолей, 2023. – 400 с.

Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР. – Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1980. – Т. 4, вып. 2 : Стихотворения, романсы, поэмы и драматические сочинения, XVII – первая треть XIX в. / сост. И.Ф. Мартынов. – 349 с.

Проскурина В. Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II. – Москва : НЛЮ, 2006. – 332 с.

Семенников В.П. Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II. На основании документов архива конференции Императорской Академии наук. – Санкт-Петербург : Сириус, 1914. – 162 с.

Серман И.З. И.Ф. Богданович, Примечания // Богданович И.Ф. Стихотворения и поэмы / вступительная статья и комментарии И.З. Сермана. – Ленинград : Советский писатель, 1957. – С. 5–42, 221–246. – (Б-ка поэта).

Симанский П. Некоторые редкости моего собрания // Русский библиофил. Журнал историко-литературный и библиографический = Le bibliophile Russe. Revue illustrée des Amateurs de Livres et de Gravures. — 1913. – № 7 (Ноябрь). – С. 28–40.

Соловьева Н.А. Петр I в английской литературе XVIII в. // Петр Великий – реформатор России : материалы и исследования / Гос. ист.-культ. музей-заповедник «Московский Кремль». – Москва : Моск. Кремль, 2001. – Вып. 13. – С. 101–109.

Шамрай Д.Д. Из истории цензурного режима Екатерины II. Архивно-библиографические разыскания, (1762–1783 гг.) : диссертация кандидата педагогических наук. – Ленинград, 1947. – 251 с.

Alings R. Don't ask – don't tell – war Friedrich schwul? // Friederisiko. Friederich der Große. Die Ausstellung. Katalogbuch zur Ausstellung im Neuen Palais, Potsdam, 28. April bis 28. Oktober 2012 / Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. – München, 2012. – S. 238–247.

Alexander J.T. Catherine the Great : life and legend. – New York : Oxford univ. press, 1989. – xii, 418 p.

Alexander J.T. Catherine the Great as porn queen // Eros and pornography in Russian culture / ed. by M. Levitt and A. Toporkov. – Moscow : Ladimir, 1999. – P. 237–248.

Andrew E. Voltaire and his female protectors // Andrew E. Patrons of Enlightenment. – Toronto ; Buffalo ; London : Univ. of Toronto press, 2006. – P. 99–118.

Oeuvres complètes de Voltaire avec préface, notes et commentaires nouveaux par Georges Avenel. – Paris : Aux Bureaux de siècle, 1869 [MDCCCLXIX]. – T. 6. – 807 p.

Camariano A. Spiritual revoluționăr francez și Voltaire în limba greacă și română. – București : Institutul de Studii și Cercetări Balcanice, 1946. – 198 s. – (Seria Istorică ; N 6).

[*Capefigüe J.B.H.R.*]. La grande Catherine, Imperatrice de Russie / par M. Capefigüe. – Paris : Amyot, 1862 [MDCCCLXII]. – 204 p.

Coquin F.-X. Un inédit de Marmontel : Épître à sa majesté Catherine II // Revue des études slaves. – 2002. – Vol. 74, N 4. – P. 865–866.

Cotterill A. Cold tyranny and the demonic north of Early Modern England. – Amsterdam : Amsterdam univ. press, 2024. – 336 p.

Davies S. Voltaire's Les Lois de Minos : text and context // The enterprise of Enlightenment : a tribute to David Williams from his friends / ed. by T. Pratt, D. McCallam. – Oxford : Peter Lang, 2004. – P. 245–264.

Dawson R. Catherine the Great and the culture of celebrity in the eighteenth century. – London ; New York ; Oxford ; New Delhi ; Sydney : Bloomsbury academic, 2022. – 297 p.

Ermolaeva E. Neo-Hellenic poetry in Russia : Antonios Palladoklis (1747–1801) and Georgios Baldani (about 1760–1789) // Hyperboreus : studia classica. – 2019. – Vol. 25, Fasc. 2. – P. 375–386.

Ferret O. Pour Catherine. La propagande en faveur de l'impératrice de Russie dans les opuscules voltairiens des années 1767–1772 // Penser et écrire l'histoire à l'âge classique. Hommage à Catherine Volpilhac-Auger / dir. M. Méricam-Bourdet. – Paris : H. Champion, à paraître, 2024. – URL: <https://shs.hal.science/halshs-04788433v1>

Kahn A. Ippolit Bogdanovič and Voltaire's *Épître à l'impératrice de Russie*: Adapting Praise // Modern languages open. – 2024. – 28.11. – URL: <https://modernlanguagesopen.org/articles/10.3828/mlo.v0i0.515>

Knös B. Voltaire et la Grèce // Extrait de l'hellénisme contemporain. – 2e série. – 1955. – T. 9. – P. 6–31.

Kutuzov M. The personal mythology of Peter III Feodorovich as deployed in Russian panegyrics of 1742, 1743, and 1762. A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Slavic Languages and Literatures. – Edmonton (Alberta), 2013. – 295 p.

McKillop A.D. Peter the Great in Thomson's *Winter* // Modern language notes. – 1952. – Vol. 67, N 1. – P. 28–31.

Séries parodiques au siècle des Lumières / Textes réunis par S. Menant et D. Quéro. – Paris : P.U.P.S., 2005. – 436 p.

Ousselin E. The invention of Europe in French literature and film. – New York : Palgrave Macmillan, 2009. – X, 190 p.

**«Τυραν Βιζαντίας» и его победительница. Как Богданович перевел
вольтеровскую «Эписто́лу императрице России Екатерине II»**

Städte K. Voltaire und Rousseau über Peter 1. und Rußland: Anmerkungen zur Konzeptualisierung der neueren russischen Geschichte // Zeitschrift für Slawistik. – 1994. – N 39(3). – S. 383–392.

Venturi F. Settecento riformatore : la prima crisi dell'Antico Regime, 1768–1776. – Torino : G. Einaudi, 1979. – XVIII, 458 p. : 45 ill. – («Biblioteca di cultura storica» ; 103).

Vroon R. On the composition of Ippolit Bogdanovič *Lira* (toward a history of Russian poetic sequence in the 18th century) // Russian literature. – 2002. – Vol. 52, N 1/3. – P. 181–200.

Weil R. Sometimes a scepter is only a scepter : pornography and politics in Restoration England // The invention of pornography. Obscenity and the origins of modernity, 1500–1800 / ed. by L. Hunt. – New York : Zone books, 1996. – P. 125–153.

Zorin A. Russians as Greeks: Catherine II's "Greek Project" and the Russian Ode of the 1760s–70s // By fables alone : literature and state ideology in late eighteenth – and early-nineteenth-century Russia. – Brighton, Massachusetts : Academic studies press, 2014. – P. 24–60.

Καμариανός Ν. Επτά σπάνια ελληνικά φυλλάδια δημοσιευμένα στην Πετρούπολη (1771–1772) // Ο εραμιστής [= The Gleaner]. – 1986. – Τ. 18. – Σ. 1–34.

Παπακωνσταντίνου Κ. Το ποίημα του Βολταίρου «Traduction du poème de Jean Plokoř» και ο ρωσοτουρκικός πόλεμος του 1768–1774. Μια ακόμα αθησαύριστη απόδοσή του στα ελληνικά // Ο εραμιστής [= The Gleaner]. – 2005. – Τ. 25. – Σ. 101–118.

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2026.01.02

ЛЕВЧЕНКО Т.В.¹ ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ В ВОСПОМИНАНИЯХ, ДНЕВНИКАХ И АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ Ф.М. ЛЕВИНА ПЕРИОДА «ОТТЕПЕЛИ» И ПОСЛЕ 1967 г.[©]

Аннотация. В статье представлен обзор неопубликованных эго-документов из архива литературного критика Ф.М. Левина (1901–1972), в том числе рукописей воспоминаний: «История моего космополитизма» (1958–1959), «Из воспоминаний» (1962), «Автобиография» (1966) и др. Рассматриваются их жанровые особенности и историческая значимость как важного дополнения истории советской литературы 1920–1970-х годов.

Ключевые слова: Ф.М. Левин; архив Левина; эго-документы; «История моего космополитизма»; жанровые особенности мемуаров.

Для цитирования: Левченко Т.В. Жанровое своеобразие и авторские стратегии в воспоминаниях, дневниках и автобиографических текстах Ф.М. Левина периода «оттепели» и после 1967 г. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 42–72. – DOI: 10.31249/lit/2026.01.02

Поступила: 24.07.2025

Принята к печати: 15.12.2025

¹ **Левченко Татьяна Викторовна** – кандидат физико-математических наук, главный эксперт, Национальный университет «Высшая школа экономики», Центр цифровых архивных исследований; tatlevchenko@mail.ru

© Левченко Т.В., 2026

Публикация подготовлена в рамках проекта «Язык, литература и культура в историческом и социальном измерении» (HSE-BR-2025-031) Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

LEVCHENKO T.V.¹ Genre originality and authorial strategies in F.M. Levin's memoirs, diaries and autobiographical texts of the "Thaw" period and after 1967[©]

Abstract. The paper reviews unpublished ego-documents from the new-opened archive of literary critic F. Levin (manuscripts of memoirs: *The Story of My cosmopolitanism* (1958), *From the memoirs* (1962), *Autobiography* (1966) et cetera). Their genre peculiarities and historical significance as an important addition to the history of Soviet Russian literature of the 1920s–1970s are examined.

Keywords: Fedor Levin; Levin's archive; ego-documents; *The Story of My cosmopolitanism*; genre originality of the memoirs.

To cite this article: Levchenko, Tatiana V. "Genre originality and authorial strategies in F.M. Levin's memoirs, diaries and autobiographical texts of the 'Thaw' period and after 1967", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 1, 2026, pp. 42–72. DOI: 10.31249/lit/2026.01.02 (In Russian)

Received: 24.07.2025

Accepted: 15.12.2025

В настоящее время изучение литературного процесса советского периода вступило в стадию, когда основных его участников и свидетелей остается все меньше. Воспоминания, дневники, записки близких и дальних собеседников, представляющих современному исследователю и читателю свидетельства не слишком давней, но уже во многом забытой эпохи, приобретают особое значение. Четверть века назад журнал «Вопросы литературы» в первых номерах за 1999 и 2000 гг. публиковал материалы анкетирования и дискуссии авторов известных мемуаров, литературоведов, критиков, историков под названием «Мемуары на сломе эпох» [Мемуары на сломе эпох, 1999; Мемуары на сломе эпох, 2000]. И. Шайтанов, В. Кардин, М. Кораллов, А. Тартаковский, А. Борщаговский, С. Липкин, Б. Сарнов, Э. Герштейн, А. Битов и др. размышляли о том, что граница между автобиографическим повествованием и мемуарами зыбка и расплывчата. Но если в автобиографическом сочинении художественный вымысел вполне

¹ **Levchenko Tatiana Viktorovna** – PhD, chief expert, Center for Digital Archival Research, Faculty of humanities, Higher School of Economics; tatlevchenko@mail.ru

© Levchenko T.V., 2026

допустим и порой просто необходим, то не приводит ли он в мемуарах к отступлениям от правды, к деформации изображаемой действительности? И не подрывает ли доверие к мемуаристике как документальному жанру? Поднимался вопрос и о допустимой мере субъективности мемуаров, должна ли она быть скорректирована критическим анализом при использовании воспоминаний в качестве исторического источника. Участники дискуссии констатировали: «...некоторые драматические периоды в жизни страны (по вполне понятным причинам: именно потому, что они были драматическими и не только публикация воспоминаний, но и сама их рукопись могла навлечь на автора серьезные неприятности) почти не отражены в мемуаристике: коллективизация, массовые репрессии, некоторые страницы Великой Отечественной войны, кампания борьбы с низкопоклонством и космополитизмом и т.п. И многое из того, что писалось и печаталось в последнее десятилетие, рождено стремлением восполнить эти и другие такого рода лакуны» [Мемуары на сломе эпох, 2000].

Имя литературного критика, писателя Федора Марковича Левина (1901–1972) хорошо известно историкам литературы и литературоведам, изучающим литературу советского периода. Опубликованная после его смерти в 1973 г. небольшая книга воспоминаний «Из глубин памяти» [Левин, 1973] по сей день остается и ценным источником по изучению историко-литературного процесса 1920–1970-х годов для исследователей, и интереснейшим мемуарным текстом для обычных читателей. Однако и хронологическая композиция книги, и выбранные автором разнообразные формы мемуарного жанра – литературный портрет, зарисовка, впечатление¹ – оставляют самого рассказчика, его жизнь и судьбу после 1930 г. как бы в тени² [Левченко, 2024, с. 952]. Между тем некоторые эпизоды судьбы Левина поразили современников своей дра-

¹ Один из разделов книги так и называется: «Впечатления и портреты» (другой – «Эпизоды и наброски»).

² С тридцатых годов профессиональная судьба Левина оказалась связана с работой ряда новых советских культурных институций, в том числе издательств «Федерация», «Советская литература» (главный редактор), «Советский писатель» (создатель, директор и главный редактор, 1934–1935 гг.), журналов «Литературный критик» (зам. главного редактора, 1938–1940 гг.), «Литературное обозрение» (главный редактор, 1938–1941 гг.) и др. Его судьба в личном и творческом плане пересеклась с крупнейшими писателями, критиками, литературоведами XX в., в том числе А. Платоновым, А.К. Воронским, И. Бабелем, Б. Пастернаком, В. Гроссманом, Ю. Домбровским, Ю. Юзовским, Е. Эткиндром, А. Солженицыным.

матичностью настолько, что еще при его жизни превратились в своего рода апокрифы, пересказываемые и записываемые с той или иной степенью точности и достоверности¹.

После смерти Левина комиссию по литературному наследию критика возглавил Ефим Григорьевич Эткинд², высылка которого из СССР в 1974 г. стала первопричиной того, что архив Левина на долгие годы остался вне поля зрения специалистов. После его открытия в 2014 г. оказалось, что кроме рукописей опубликованных и неопубликованных критических статей, очерков, литературных портретов, материалов к книгам, в том числе неизданным³, писем и инскриптов писателей, в нем хранились разнообразные эго-документы 1917–1972 гг.: дневники и тетради с записями различного типа, записные книжки и неопубликованные рукописи автобиографических сочинений периода 1958–1972 гг.: «История моего космополитизма» (1958–1962), «Из воспоминаний» (1962), «Автобиография» (1966). Кроме того, в эпистолярной части архива сохранились автобиографические письма, написанные Левиным различным партийным и литературным функционерам (А. Фадееву, М. Шкирятову и др.) в период кампании по «борьбе с космополитизмом и антипатриотизмом» и при реабилитации 1949–1954 гг., в которых критик оспаривал предъявленные ему обвинения, исключение из Союза писателей и коммунистической партии

¹ Ряд эпизодов жизни Ф. Левина, прежде всего история его ареста весной 1942 г., отправки в Сороковский лагерь и оправдания, были неоднократно пересказаны современниками [Эткинд, 2001, с. 364–371; Дьяконов, 1995, с. 553, 568, 635; Свирский, 1979, с. 293–294]. Однако только после открытия архива они предста- ли во всей полноте.

² Ефим Григорьевич Эткинд (1917–1999) – крупнейший филолог XX в., создатель школы поэтического перевода, историк литературы. Близкий друг Левина. В 1974 г. по политическим мотивам (помощь диссидентам, поддержка И. Бродского, дружба с А. Солженицыным) был исключен из Союза писателей, лишен степеней и званий, гражданства СССР и выслан из страны. Его книги были запрещены и изъяты из библиотек.

³ Среди этих книг: архив к рассыпанному сборнику «Избранное» (1957) А. Платонова, в котором критик был и редактором, и автором первого критико-биографического очерка о писателе [Левченко, 2024]; пятитомное собрание сочинений В. Гроссмана, которое Левин подготавливал до последних дней жизни; неизвестный первый вариант книги о творчестве И. Бабея (1966) [Левченко, 2024а]; не пропущенный цензурой вариант книги воспоминаний (1967–1970); материалы к запрещенному сборнику критических статей к юбилею В.Г. Белинского (1948), почти все авторы которого были объявлены космополитами.

и указывал на неправомерность лишения его возможности работать, а также анкеты, договоры с издательствами. В 2015 г. в архив добавились документы закрытого партийного дела Левина 1949–1954 гг.

Анализ этих эго-документов показывает, что, хорошо сознавая историческую важность своего свидетельства о событиях, в которые был вовлечен, и людях, которых знал, Левин на протяжении последних пятнадцати лет жизни создавал мемуарно-автобиографический гипертекст, используя разнообразные литературные возможности мемуарно-автобиографического жанра [Шайтанов, 1979; Жак, 2007; Кириллова, 2019, с. 20–41]. События жизни частной и общественной стали предметом разномасштабного и разножанрового описания и рефлексии. Упомянутое или кратко описанное событие или мельком возникший персонаж в одном тексте – в других становится предметом подробного описания. Одно и то же событие может быть описано разными средствами. Например, герой литературного портрета в то же время может быть персонажем исторического анекдота или эпиграммы¹. В «Автобиографии» проявляются черты исповеди-самоотчета, а мемуарный текст «История моего космополитизма» одновременно читается как исповедь, проповедь и отповедь.

При анализе содержания дневников и тетрадей было выявлено, что после 1967 г.² фрагменты воспоминаний встраиваются в

¹ Свою коллекцию эпиграмм незадолго до смерти Ф. Левин передал Е. Эткинду (см.: [323 эпиграммы, 1988, с. 5–10]). В настоящее время она входит в архив Эткинда, хранящийся в Пушкинском Доме. История, связанная с эпиграммой Ф. Левина на К. Симонова, была опубликована в журнале «Наше наследие» [Левченко, 2015]. Обращает на себя особое внимание и обилие на страницах тетрадей анекдотов, политических и остросоциальных, частушек, «авторских» шуток, песен. Даже на фронте Левин вел подобные записи. Сохранилась фронтовая записная книжка 1945 г. с серией солдатских баек последних месяцев войны.

² Левин считал 1967 г. годом окончания относительно либерального периода в истории страны. В 1969 г. он записал в дневнике: «Может быть, и впрямь была в 1954–1956–1967 гг. длительная оттепель с заморозками – и снова пришли морозы». Не в последнюю очередь это было связано с тем, что в 1967 г. произошло личное знакомство Левина с А. Солженицыным [Левченко, 2019]. Писатель выбрал дом критика для работы в марте – мае этого года над своим письмом о цензуре IV съезду советских писателей (22–27 мая 1967 г.), после которого начался новый виток гонений на Солженицына со стороны органов госбезопасности, в том числе через руководство СП. Еще в марте 1967 г. на секретариате ЦК КПСС XVI вопрос повестки был «О писателе Солженицыне А.» и прозвучало предложение председателя Комитета госбезопасности В. Семичастного: «Прежде

дневниковые хроники, превращая текст в мемуарный. События настоящего оказываются имеющими глубокие корни в прошлом. В дневниках периода «оттепели» не соблюдалась ни регулярность ведения записей (нередки пропуски нескольких дней и даже недель), ни связанность только с тем, что происходит в данное время¹. Настоящее часто присутствовало в виде обязательных памятных записей как делового характера – списки необходимых покупок, звонков, встреч, так и творческого – планы и тезисы выступлений на секции критики Союза писателей, планы, что хотелось бы отрецензировать, о ком, о чем написать. Особое место занимали списки прочитанных книг, статей, журнальных, газетных публикаций и выписки из них².

Вот типичная запись из дневника (тетради) 1961 г. В эти дни проходил XXII съезд КПСС (17–31 октября)³, и, хотя даты не указаны, они точно определяются по контексту.

всего нужно исключить Солженицына из Союза писателей. Это первая мера» (РГАНИ. Ф. 4. Оп. 44. Д. 2. Л. 48). Писателю сначала не давали публиковаться, а в ноябре 1969 г. было организовано его исключение из членов Союза писателей.

¹ Литературная энциклопедия дает такой перечень характерных особенностей дневника: «1) периодичность, регулярность ведения записей; 2) связь записей с текущими, а не с давно прошедшими событиями и настроениями; 3) спонтанный характер записей <...>; 4) литературная необработанность записей; 5) безадресность или неопределенность адресата многих дневников; 6) интимный и поэтому искренний, частный и честный характер записей» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, с. 231].

² В дневниках и тетрадях большое количество записей шахматных этюдов. Некоторые из них оказываются буквально встроены в тексты воспоминаний.

³ Этот съезд чаще всего вспоминают в связи с обещанием Н.С. Хрущева построить коммунизм к 1980 г. На съезде были приняты Третья программа КПСС, содержащая планы строительства коммунизма и свод принципов коммунистической морали – «Моральный кодекс строителя коммунизма». Однако этот съезд значил гораздо больше – на нем начался второй этап десталинизации. Одним из важнейших решений, принятых 30 октября 1961 г., было решение о выносе тела Сталина из Мавзолея. На участников съезда и современников произвело большое впечатление выступление соратницы Ленина, большевички с дореволюционным стажем, проводшей 18 лет в сталинских лагерях Д.А. Лазуркиной. «Ни на одну минуту и когда я сидела два с половиной года в тюрьме и когда меня отправили в лагерь, а после этого в ссылку (пробыла там 17 лет) – я ни разу не обвиняла тогда Сталина. Я все время дралась за Сталина, которого ругали все заключенные, высланные и лагерники. Я говорила: “Нет, не может быть, чтобы Сталин допустил то, что творится в партии. Не может этого быть!”. Со мной спорили, некоторые на меня сердились, но я оставалась непреклонна. Я ценила Сталина, знала, что у него были большие заслуги до 1934 года, и отстаивала его. То-

«17 съезд партии. Голосование. Подавляющее большинство получили Киров, Орджоникидзе. Сталин – 43 голоса из 1200¹. Он сейчас же встал и ушел. Молотов закрыл заседание.

варищи! И вот я вернулась полностью реабилитированная. Я попала как раз в тот момент, когда проходил XX съезд партии. Тут я впервые узнала тяжелую правду о Сталине. И когда я сейчас, на XXII съезде, слушаю о раскрытых злодеяниях и преступлениях, которые были совершены в партии и о которых Сталин знал, я целиком и полностью присоединяюсь к предложению о вынесении праха Сталина из Мавзолея. Большое зло, нанесенное Сталиным, состоит не только в том, что погибло много наших лучших людей, не только в том, что творился произвол, без суда расстреливали, отправляли в тюрьмы неповинных людей. Не только в этом. Вся обстановка, которая создалась в партии в то время, совершенно не соответствовала духу Ленина. Она была диссонансом духу Ленина» (Известия. – 30 октября 1961. – № 259. – С. 3). Подробнее о ней в прим. 1 на с. 55 ниже.

¹ XVII съезд ВКП(б), названный впоследствии «съездом расстрелянных», проходил в Москве 26 января – 10 февраля 1934 г. На съезде присутствовало 1966 делегатов, из них: 1227 с решающим голосом, 739 с совещательным голосом. Впоследствии за контрреволюционные выступления были осуждены 1108 делегатов из 1966; из 139 членов и кандидатов в члены ЦК партии, избранных на XVII съезде партии, 70% (97 человек) были арестованы и расстреляны в 1937–1938 гг. как «враги народа»; 5 покончили жизнь самоубийством, и Киров был убит (Известия ЦК КПСС. – 1989. – № 3. – С. 140). Как пишет В. Роговин: «События, происходившие за кулисами XVII съезда и нашедшие отражение в тайном голосовании на нем, тщательно изучались комиссией Президиума ЦК, работавшей в начале 60-х годов. Опросив уцелевших старых большевиков, которые помнили эти события, комиссия сочла доказанным, что во время работы съезда на квартире Орджоникидзе состоялось тайное совещание группы партийных руководителей. В числе участников этого совещания, на котором обсуждался вопрос о замене Сталина на посту генсека Кировым, назывались Киров, Эйхе, Шейболдаев, Шарангович, Микоян, Косиор, Петровский, Орахелашвили, Варейкис. <...> Результаты тайного голосования превзошли самые неблагоприятные ожидания Сталина. Счетная комиссия обнаружила, что против него подано около 300 голосов. Ее председатель Затонский немедленно сообщил об этом Кагановичу, который тут же отдал ему распоряжение: указать в протоколе счетной комиссии, что против Сталина было подано на один голос меньше, чем против Кирова. Эти фальсифицированные результаты голосования были доложены делегатам съезда. <...> Когда комиссией ЦК в начале 60-х годов были вскрыты хранившиеся в Центральном партийном архиве документы тайного голосования, обнаружилось отсутствие ведомости о выдаче делегатам избирательных бюллетеней. Результаты голосования были отражены лишь в списке кандидатов, где указывалось число голосов, поданных за и против каждого из них. Согласно этому списку, все кандидаты получили абсолютное большинство голосов, против Сталина было подано 3 голоса, против Кирова – 4. Такому раскладу голосов соответствовало и количество хранившихся в запечатанном пакете бюллетеней, использованных делегатами. Однако в этом пакете было обнаружено всего 1054 бюллетеня (такое же число голосовавших

На другой день (или в тот же день вечером) в зале, кроме делегатов, сотни каких-то неизвестных людей. Молотов без всякого голосования, объявил, что президиум обратился к Сталину и тот дал свое согласие остаться у руководства партией. Делегаты молчат, ошеломлены. Неизвестные бурно аплодируют.

После систематическое истребление делегатов съезда.

Рассказчик – тогда секретарь одного из горкомов Украины, Корнетов, уцелел случайно. Он был арестован, его допрашивали 36 часов. Что его спасло? Перед голосованием он купил в киоске какую-то книгу и вложил в нее свой мандат. Он забыл об этом и, когда требовалось предъявить его, чтобы получить листок со списком для тайн<ого> голосования, не мог найти мандат. Ему выдали листок, ибо окружающие заверили, что он делегат. Потом он нашел свой мандат, сохранил его<.> Но на нем не был поставлен штампик о выдаче листка. Он сказал, что не участвовал в голосовании. Его отпустили. Он ушел с партработы, уехал в Москву, работал в Наркомтяжпроме, был членом парткома.

было указано и в упомянутом списке). Между тем мандатной комиссией съезда было утверждено 1225 мандатов с решающим голосом. Таким образом, выходило, что по непонятным причинам в выборах не приняло участие 166 делегатов.

Впервые официальное сообщение о результатах работы данной комиссии <...> было опубликовано в 1989 году. Однако вскоре после этого бывший член комиссии Шатуновская выступила со статьей, в которой сообщала о фактах, выявившихся при подготовке этой публикации. Из архива Политбюро, куда в 1961 году были переданы документы комиссии, к 1989 году исчезли сообщения о совещании у Орджоникидзе, полученные от его помощника Махова, присутствовавшего на этом совещании, и от свояченицы Кирова С.Л. Маркус. Кроме того, Шатуновская указала, что “при выборах в ЦК на съезде фамилия Сталина была вычеркнута в 292 бюллетенях. Сталин приказал сжечь из них 289 бюллетеней, и в протоколе, объявленном съезду, было показано всего 3 голоса против Сталина”. Таким образом, против Сталина голосовали почти четверть делегатов съезда с решающим голосом. Эти выводы основывались также на опросе членов счетной комиссии, оставшихся к тому времени в живых. Все 63 ее члена были репрессированы в 1937–1938 годах, из них к середине 50-х годов уцелело лишь три человека, отбывших длительные сроки заключения в концлагерях. Заместитель председателя счетной комиссии Верховых, не будучи знаком с другими результатами расследования, назвал ту же цифру – 292 голоса, поданных против Сталина. Аналогичные свидетельства, были получены и от двух других опрошенных. <...> Хрущев считал, что ставший известным Сталину факт тайного совещания и результаты голосования на съезде явились главным побудительным мотивом убийства Кирова и последующей массовой резни, учиненной в партии и стране» [Рогвин, 1994].

Его жена в сент.-окт. 1961 г. лежала в больнице № 60¹ на Шоссе Энтузиастов в палате 53.

* _ *

Сталин своей рукой застрелил Орджоникидзе на своей квартире (????)²

* _ *

Крупская умерла беспартийной, Сталин исключил ее из партии. Ее восстановили после смерти Сталина посмертно (????)³.

¹ Городская клиническая больница № 60 находилась на пересечении Шоссе Энтузиастов и Новогиреевской улицы. Главный корпус был построен в 1956 г. Больница была ведущим в СССР медицинским учреждением по вопросам геронтологии и гериатрии. Однако чаще ее называли «больницей старых большевиков» по контингенту ее пациентов.

² Версия об убийстве Серго Орджоникидзе лично Сталиным, вероятно, основывалась на информации, что Сталин и другие члены Политбюро сразу же оказались у постели мертвого Орджоникидзе, а «после смерти Сталина жена Орджоникидзе рассказывала близким людям, что Сталин, покидая квартиру, резко предупредил ее: “Никому ни слова о подробностях смерти Серго, ничего, кроме официального сообщения, ты ведь меня знаешь”» [Гинзбург, 1991, с. 92–93]. Однако, как пишет Хлевнюк: «Несмотря на то, что мы, видимо, уже никогда не узнаем многих деталей этих событий, можно зафиксировать самый существенный, с точки зрения темы данной работы, факт: Орджоникидзе погиб потому, что пытался в какой-то мере предотвратить усиливающиеся репрессии. <...> Многие авторы делали предположения, что Орджоникидзе был убит по приказу Сталина. Однако, все до сих пор выявленные данные свидетельствуют лишь о том, что Орджоникидзе пытался переубедить Сталина, не вынося разногласия за рамки их личных “двухсторонних” отношений. <...> Соответственно, все известные факты, сама политическая биография Орджоникидзе, его поведение в последние месяцы 1936 и в начале 1937 г., наконец, крайне плохое состояние здоровья Орджоникидзе свидетельствуют, скорее, в пользу версии о самоубийстве наркома тяжелой промышленности. Это было самоубийство-протест, последний, отчаянный аргумент Орджоникидзе, который безуспешно пытался переубедить Сталина прекратить репрессии против “своих”» [Хлевнюк, 1996].

³ См.: [Куманев, Куликова, 1994]. Многолетнее противостояние Н.К. Крупской (1869–1939) и Сталина, документы о котором тщательно скрывались многие годы (например, анкета 1936 г., где Крупская открыто писала об участии в зиновьевской оппозиции 1925–1926 гг.) и неожиданная смерть вдовы Ленина накануне XVIII съезда партии (март 1939 г.), на котором она должна была выступить с антисталинским докладом («Крупская хотела не просто выступить, но сказать о грубом попрании демократических норм партийной жизни, о произволе и репрессиях. Так <...> утверждали Фрид, Руднева и ряд других ее соратниц. “При твердом характере и смелости Надежды Константиновны, – считала Д.Ю. Элькина, – такое должно было произойти”» [Куманев, Куликова 1994, с. 224]), породило множество слухов об ее отравлении, об исключении из партии и т.д. Как указы-

(Сталин сказал ей: мы дадим Ленину другую жену! – намекая на Инессу Арманд.)

вают исследователи, получившие доступ к архиву Крупской и другим закрытым архивным источникам, реальная ситуация была такова: «...со второй половины 30-х годов политическая деятельность Крупской идет на убыль, хотя она и оставалась членом ЦК ВКП(б) после XVII партсъезда. В то же время она все больше становится неугодной “гениальному продолжателю ленинского дела”, ее действия, нередко не согласованные с властями, вызывают ответные шаги – постепенно она отодвигается с авансены политической жизни, с ней почти не считаются по партийным вопросам. Правда, повторяем, внешне ей по-прежнему оказывается определенный почет – ее приглашают в президиумы торжественных собраний, выбирают депутатом Верховного Совета. На официальных церемониях своим присутствием она как бы прилюдно одобряла режим “Ленина сегодня”» [Куманев, Куликова 1994, с. 227]. Авторы не дают ответа на вопрос: была ли смерть Крупской убийством, однако замечают: «...теперь широко известно, что в арсенале сталинской карательной машины имелись самые изощренные способы уничтожения оппонентов. Службы Ягоды – Ежова – Берия не брезговали и умерщвлением с помощью яда. Однако это не довод для подобных суждений относительно кончины Крупской, а лишь повод для малоубедительных предположений. <...> В то же время надо признать, что о многих деталях мы никогда не узнаем – часть документов уничтожена, некоторые тайны унесли с собой и палачи и жертвы в могилу» [Куманев, Куликова, 1994, с. 230–231].

Вопрос о сталинской угрозе «замены жены вождя» ни Инессой Арманд, ни кем-то другим в исследовании не обсуждается. В книге Ю. Борева «Краткий курс сталинизма...» эта история приводится в таком виде:

«Профессор Илья Деомидович Панцхава рассказывал в 1949 году.

Крупская как-то возразила Сталину. Он рассердился и призвал ее к порядку:

– Не лезь! Иначе мы скажем партии и народу, кто действительно был женой Владимира Ильича.

Крупская попыталась что-то объяснить, Сталин перебил ее:

– Молчи, дура, а то назначим вдовой Ленина Фотиеву или Стасову» [Борев, 1992].

Инесса Федоровна Арманд (1874–1920) – профессиональная революционерка, деятельница международного женского движения, в 1919–1920 гг. возглавляла женский отдел ЦК РКП(б), соратница Ленина. Сохранившиеся письма указывают на ее дружеские отношения и с Крупской, и с Лениным, с которыми она познакомилась в Париже в 1910 г. Одно из сохранившихся писем Арманд 1913 г. свидетельствует о романтических отношениях между Арманд и Лениным (РЦХИДНИ. Ф. 127. Оп. 1. Д. 61. Л. 1–2); Лидия Александровна Фотиева (1881–1975) – профессиональная революционерка, член партии РСДРП с 1904 г. В 1918–1924 гг. – личный секретарь В.И. Ленина. В 1918–1930 гг. – секретарь Совета народных комиссаров и СТО; Елена Дмитриевна Стасова (1873–1966) – профессиональная революционерка, 1917–1920 гг. – секретарь ЦК партии, 1927–1937 гг. – председатель ЦК Международной организации помощи борцам революции (МОПР) СССР и зам. председателя ее исполкома.

* _ *

Несть числа преступлениям Сталина: Киров, Орджоникидзе, Крупская, Аллилуева и тысячи, сотни тысяч других. У Орджоникидзе был какой-то документ, компрометирующий Сталина.

И он лежит в мавзолее рядом с Ильичом. Доживу ли я до того дня, когда Сталина уберут из мавзолея?

* _ *

Не успели, что называется высохнуть чернила, которыми я все это написал, как XXII съезд постановил убрать Сталина из мавзолея. Я дожил!¹

* _ *

Из повести Э. Казакевича² “Синяя тетрадь” “Октябрь” № 4 1961 г.

¹ 30 октября 1961 г. на съезде выступил первый секретарь ЦК Компартии Украины Н.В. Подгорный, который в конце выступления сказал: «Товарищи! Разрешите мне по поручению Ленинградской, Московской делегаций, делегаций Компартий Украины и Грузии внести на ваше рассмотрение следующий проект Постановления XXII съезда КПСС: 1. Мавзолей на Красной площади у Кремлевской стены, созданный для увековечения памяти Владимира Ильича Ленина, бессмертного основателя Коммунистической партии и Советского государства, вождя и учителя трудящихся всего мира, именовать впредь: “МАЗВОЛЕЙ ВЛАДИМИРА ИЛЬИЧА ЛЕНИНА”. (Бурные, продолжительные аплодисменты); 2. Признать нецелесообразным дальнейшее сохранение в Мавзолее саркофага с гробом И.В. Сталина, так как серьезные нарушения Сталиным ленинских заветов, злоупотребления властью, массовые репрессии против честных советских людей и другие действия в период культа личности делают невозможным оставление гроба с его телом в Мавзолее В.И. Ленина. (*Бурные аплодисменты*)» (Известия. – 30 октября 1961. – № 259. – С. 3). Это постановление было принято единогласно.

² Эммануил Генрихович Казакевич (1913–1962) – советский писатель и поэт, переводчик, киносценарист. Повесть «Синяя тетрадь» основана на подлинных фактах и событиях, архивных документах, на беседах со старыми большевиками, на ленинских статьях, написанных на берегу озера Сестрорецкий Разлив в июле – августе 1917 г. Вместе с Лениным от Временного правительства в Разливе скрывался его товарищ по партии Г. Зиновьев. Драматизм и сюжета, и реальной истории в предрешенности будущего разрыва между единомышленниками. В «Завещании Ленина» Зиновьев один из шести упоминаемых ближайших соратников.

Григорий Евсеевич Зиновьев (1883–1936, расстрелян) – профессиональный революционер, политик. Был руководителем Петрограда в период Гражданской войны. Еще до смерти Ленина началась ожесточенная внутрипартийная борьба по целому ряду идеологических вопросов между бывшими соратниками. В 1923 г. Зиновьев и Каменев объединились со Сталиным в борьбе против Троцкого. Однако сразу после XIII съезда партии (май 1924 г.), после отсечения от

Ленин говорит Зиновьеву:

“– Я не жонглирую лозунгами, а говорю массам правду при каждом новом повороте революции как бы ни был он крут. <...>¹ Пролетариат нуждается в правде, и нет ничего вреднее для его дела, чем благовидная, благоприличная обывательская ложь.” (стр 53)

“– Не дай бог дожить нашей партии до того, чтобы ее политика делалась втайне, где-то наверху, келейно, мы-де умные, мы знаем всю правду, а массам будем говорить полправды, четверть, осьмушку правды...” (стр 54)

* _ *

Тацит о римском заговорщике Пизоне (?): “Его удерживало желание безнаказанности, всегда служащее препятствием для важных предприятий.”²

* _ *

Служитель культа... личности

* _ *

Стиль “русский вампир”

* _ *

Или: “ампир во время чумы”

* _ *

слово “обустройство” А. Рекемчук “Молодо – зелено” повесть “Знамя” № 11 1961 стр. 27 ни в каких словарях, кажется еще

руководства партии части сторонников Троцкого, Сталин напал на недавних единомышленников и начал борьбу с ними, объединившись с новыми союзниками (Бухариным и Рыковым). Противостояние Зиновьева и Каменева Сталину продолжилось: в 1925–1926 гг. возникла «новая оппозиция», о поддержке которой и участии в ней упоминала Крупская (см. прим. 3 на с. 50–51), а затем, в 1926–1927 гг., после объединения с Троцким – «объединенная оппозиция». Первый раз Зиновьев был исключен из партии в 1927 г., но в 1928 г. после покаяния был восстановлен. В 1934 г. Зиновьева арестовали по делу «Московского центра», исключили из партии и осудили на десять лет тюрьмы. В 1936 г. по делу Антисоветского объединенного троцкистско-зиновьевского центра был приговорен к высшей мере наказания. Реабилитирован в 1988 г. без восстановления в партии. (Подробнее о периоде 1927–1934 см. [Орчакова, Синин, 2024].)

¹ В дневнике цитата приводится полностью. – *Прим. Т. Л.*

² Публий Корнелий Тацит (около 56/58 – после 117/120) – римский историк. О заговоре Пизона против Нерона см. «Анналы», книга XV (события 63–65 гг. н.э.).

нет; обустроить, обустройство – так говорят строители, директора предприятий¹.

* – *

В апреле 1953 г. мы с Валею и Леной² шли по Красной площади. На мавзолее уже были сделаны две надписи: “Ленин Сталин”. День был особенный, после морозов наступила оттепель. На граните, седом от инея, мы заметили нечто необычайное. Более мелкие надписи “Ленин Сталин” были почти не видны, покрытые белым налетом, зато изморозь выделила крупное “Ленин” на том месте, где прежде были врезаны большие эти буквы.

Это было символично. Как будто Ленин не хотел лежать вместе со Сталиным. Мы с Валею переглянулись. Если бы это случилось в восемнадцатом веке, народ счел бы такое явление божьим знамением и выкинул бы тело Сталина из мавзолея.

Мы вспомнили это теперь, когда XXII съезд постановил удалить гроб Сталина из мавзолея» [Архив Ф.М. Левина]³.

Во второй половине 1960-х записи меняют тональность. Они демонстрируют не только жесткую оценку сталинских лет правления и горечь от того, что происходило в те годы, оценки степени ответственности за происходившее коммунистической партии и ее членов, а также коллег по Союзу писателей, начиная от руководства

¹ Любопытно, что Левин обратил внимание на слово, которое в 1990 г. станет частью крылатого выражения, благодаря эссе А.И. Солженицына «Как нам обустроить Россию».

Повесть Рекемчука оказалась среди произведений 1960-х, востребованных исследователями и в настоящее время. В 2012 г. Г. Ахметова, анализируя язык современных писателей, проведет аналогии именно с текстом «Молодо-зелено» и отметит: «в повести А. Рекемчука “Молодо-зелено” наблюдаются те языковые процессы, которые стали активно проявляться в современной русской прозе». В живом языке писателя есть «метафоризация (антропоцентризм метафор), семантико-грамматические сдвиги, <...> употребление фразеологизмов и поговорок», характерные для современных авторов. Однако вопрос о неологизмах, столь распространенных в постмодернистской прозе, и параллель со словотворчеством Рекемчука в повести остается вне обсуждения, см.: [Ахметова, 2012].

² Валентина Иануариевна Журавлева (1908–1975) – жена Ф.М. Левина, дружила со многими литераторами и их семьями (записи из ее дневника о В.С. Гроссмане опубликованы в: [Левин, 2014, с. 110]); Елена Федоровна Левина (1936–2018) – дочь критика, кандидат химических наук, переводчик, член Союза писателей Москвы [Левченко, 2019, с. 137–139].

³ Ссылки на архив приводятся без уточнения шифров хранения, см.: [Левченко, 2025].

и заканчивая рядовыми писателями и критиками [Левченко, 2015; Левченко, 2025], но констатацию, что общество не прошло весь путь по осознанию и осуждению недавнего прошлого, необходимый для понимания настоящего.

Из дневника (тетради) 9 декабря 1969 г.:

«Хотел купить в магазине “Политическая книга” стенограммы XX и XXII съездов партии. Черта с два! Их нет. Как же! Там речь Лазуркиной¹. Речь Микояна. Речь Н. Подгорного насчет удаления тела Сталина из мавзолея. Не звучит! Теперь всякое упоминание о культе начисто удаляется из повестей, романов, рассказов. Роман А. Письменного “Большие мосты”, изданный всего два года назад, уже не переиздается. Был набран... и рассыпан. О культе со знаком плюс писать можно: пример, В. Кочетов² и мемуары Штеменко³ и др. Из книги маршала Г.К. Жукова купировано, как гово-

¹ Дора Абрамовна Лазуркина (1884–1974) – профессиональная революционерка, сидевшая в царских тюрьмах. Соратница Ленина, открыто выступавшая после его смерти с осуждением начавшихся сталинских репрессий против старых ленинцев. В 1937 г. была арестована «за участие в контрреволюционных организациях», осуждена сначала на 5 лет ссылки, а затем на 8 лет лагерей. Освободилась в 1955 г., проведя в общей сложности 18 лет в заключении. После освобождения участвовала в десталинизации. Ее речь на XXII съезде КПСС с рассказом, будто Ленин явился ей во сне и сказал, что не хочет лежать в Мавзолее рядом со Сталиным, стала легендарной (см., например: [Черкашин, 2025]; см. также прим. 3 на с. 47–48 выше).

² Александр Григорьевич Письменный (1909–1971) – советский писатель. Роман был переиздан только в 1990 г.

Всеволод Анисимович Кочетов (1912–1973) – советский писатель, чиновник в Союзе писателей; в 1953–1955 г. руководил ленинградским отделением Союза писателей, в 1955–1959 гг. – редактор «Литературной газеты», в 1961–1973 гг. главный редактор журнала «Октябрь». «Среди писателей СССР – самый непримиримый и догматичный сталинист» [323 эпиграммы, 1988, с. 168]. В книге Эткинда приводятся две эпиграммы, ярко характеризующие их персонажа:

О том, что Кочетов подлюга,
Лишь знали Гатчина и Луга.
Теперь при помощи газеты
Оповестили пол-планеты (1955).

На роман Вс. Кочетова «Чего же ты хочешь?»:

Чего же хочет злобный кочет?
Конечно, Сталина он хочет.

(А. Палей, октябрь 1969) [323 эпиграммы, 1988, с. 114].

³ Сергей Матвеевич Штеменко (1907–1976) – генерал армии (1968). В 1969 г. были опубликованы его воспоминания «Генеральный штаб во время войны».

рят, чуть не двести страниц¹. Он высоко оценивает Уборевича, Якира, Егорова, Тухачевского, под командованием которых служил, с которыми встречался. А потом они исчезают из книги и даже непонятно как они все испарились.

В “Правде” время от времени появляются статьи. О Якире. К 80-летию рождения С.В. Косиора². В конце сказано: жизнь его

¹ Георгий Константинович Жуков (1896–1974) – один из наиболее талантливых полководцев Великой Отечественной войны и XX в. Маршал Советского Союза (1943). Георгиевский кавалер (два креста). Четырежды Герой Советского Союза (1939, 1944, 1945, 1956).

Как пишет о работе отца над мемуарами М.Г. Жукова: «Около десяти лет трудился отец над воспоминаниями. Принимая во внимание, что он был в опале, постоянно подвергался травле, был болен и многое-многое другое, можно назвать создание книги его вторым подвигом. Выход в свет в 1969 году объемистого тома в красной суперобложке был настоящим событием в нашей стране. <...> Когда в апреле 1969 года книга появилась на книжных прилавках Москвы, первый тираж в 100 тысяч экземпляров был раскуплен мгновенно» [Жукова, 2024, с. 5]. В ЦК было сделано 180 замечаний к рукописи: «Там не была указана руководящая роль партии на таком-то фронте и в таком-то полку и еще много чего другого...» [Жукова, 1999]. «Первым противником издания мемуаров маршала был главный идеолог, член Политбюро М.А. Суслов. “Инстанция” требовала убрать главу о репрессиях по отношению к командному составу Красной Армии и положительные характеристики Тухачевскому, Уборевичу, Егорову, Блюхеру и другим сослуживцам Жукова. Изменить отношение к политике партии перед войной и неудачам в первый год войны» [Карпов, 1994, с. 377]. По воспоминаниям редактора книги А.Д. Миркиной: «На Маршала Жукова был оказан огромный прессинг. В то время, когда господствовала беспощадная идеологическая цензура, и не могло быть иначе... Многие позиции удалось отстоять, но в некоторых случаях Г.К. Жуков вынужден был отступить, иначе книга не вышла бы в свет. В этом легко убедиться, сличив текст 1-го издания 1969 года с вышедшим в 1989 году без купюр 10-м изданием, дополненным по рукописи автора. В оригинале рукописи вымарывались целые страницы, абзацы, фразы изменялись так, что теряли свой смысл. Всего было выброшено около 100 машинописных страниц» [Жукова, 2024, с. 6].

Александр Ильич Егоров (1883–1939, расстрелян), Михаил Николаевич Тухачевский (1893–1937, расстрелян), Иона Эммануилович Якир (1896–1937, расстрелян), Иероним Петрович Уборевич (1896–1937, расстрелян) – профессиональные военные, участники Гражданской войны, высшее командное руководство Красной Армии. Об их биографиях и трагической гибели подробнее см.: [Черушев Н., Черушев Ю., 2012].

² Сергей Витальевич Косиор (1889–1939, расстрелян) – член партии с 1907 г. Советский партийный и государственный деятель. Участник Гражданской войны, партизанского движения на Украине. Арестован 14 мая 1938 г. Был обвинен в работе на руководство буржуазно-помещичьей Польши, объявлен главой

оборвалась в таком-то году. Что значит «оборвалась»? Инфаркт миокарда? Инсульт? Автомобильная авария? Разбился самолет? Крушение поезда? Ничего не сказано, что он был арестован как «враг народа» и расстрелян. Неужели кто-то думает, что умолчание полезно для воспитания молодежи и т.д.?

Живешь как в дурном сне!» [Архив Ф.М. Левина].

Истории репрессированных начиная с 1930-х годов есть во всех дневниках и тетрадях критика. Судьба обычного человека, современника, затянутого в жернова истории; часто это были рассказы о людях, не имевших отношения ни к литературе, ни к литературной среде¹.

В тоже время собирание и запись подобных рассказов были частью той работы, которую с середины 1950-х годов Ф.М. Левин вел по возвращению в литературу имен гонимых, репрессированных литераторов².

несуществующей «польской организации войсковой». После девяти месяцев следствия приговорен к высшей мере наказания.

¹ Эти истории должны были составить отдельную книгу. Ее предполагаемое название «Из книги судеб». В преамбуле к ней Левин писал: «Я хочу рассказать о людях, которых знал. Их уже нет на свете. Они не были ни архитекторами, ни писателями, ни учеными, ни крупными политическими деятелями, не были знамениты. История не хранит их имен. <...> Мне уже немало лет. Я тоже умру и унесу с собою память о тех, кто меня сопровождал и окружал в жизни. Люди, которых я знал, умрут вторично и уже окончательно. А я не хочу, чтоб они умирали. И я сделаю то, что в моих силах, я напишу об этих людях. Пусть хоть частица их продолжает жить. Как жаль, что я знаю и помню так мало и что перо мое так слабо!» [Архив Ф.М. Левина]. В книге «Из глубин памяти» несколько новелл соответствует этому замыслу.

² Левин работал в комиссиях по литературному наследию, пробивал, подготавливал к изданию книги, сборники, восстанавливал биографии, оказывал помощь тем, кто вернулся из сталинских лагерей (Ю. Домбровский Е. Тагер, С. Снегов и др.). О значении одной из таких левинских забот литературовед Л. Шубин писал: «Случилось так, что, когда в 1958 году, через семь лет после смерти писателя, была переиздана небольшая книжечка его рассказов и началась “вторая жизнь” Андрея Платонова, вдруг выяснилось, что имя его основательно забыто и для современного читателя он стал “писателем без биографии”. К счастью, обстоятельства к тому времени изменились, полемические страсти, некогда бушевавшие вокруг его имени, малость поугасли, и Федор Левин, автор предисловия к переизданию, смог впервые, по сути дела, рассказать о его биографии, в том числе и о воронежском ее периоде. Введенный Левинным биографический материал, несмотря на то, что он был невелик, являлся принципиально новым» [Шубин, 1984, с. 34].

Предваряя свой рукописный сборник «Из воспоминаний» (1962), на страницах которого появятся не только гонимые, но и гонители, он напишет: «Записи в этой тетради – мои воспоминания о встречах с людьми, чаще всего с литераторами. Но я не вел дневников и многого не помню. Может быть, это к лучшему: я буду заносить сюда только то, что произвело на меня резкое впечатление, вероятно, это и есть самое интересное, хотя вовсе не самое важное, а иногда даже мелкое. Здесь будут и эпизоды, и анекдоты (в том смысле, который это слово имело в пушкинские времена), и чужие рассказы, и порою кое-какие мои размышления, разъяснения, комментарии. Я не ставлю задачей рисовать портреты, давать характеристики, по моим записям нельзя будет составить целостное представление о человеке.

Конечно, я пишу не для себя, но и не предназначаю эти страницы для печати, во всяком случае, в ближайшие годы.

5 сентября 1962 г. Крым. Планерское. Коктебель Ф. Левин¹ [Архив Ф.М. Левина].

Наиболее ярким примером использования стилистических приемов исторического анекдота может служить воспоминание о писательнице Лидии Сейфуллиной², построенное в виде двух коротких историй и вступительной фразы – нередкого в исторических анекдотах предуведомления, указывающего на ту характерную черту героя, положительную в данном случае, о которой

¹ Многие записи этой тетради – самодостаточные и законченные новеллы. Часть записей позже превратилась в мемуарные очерки и литературные портреты, часть в зарисовки, эпизоды, наброски для книги воспоминаний. Однако их литературная форма не всегда определялась творческим замыслом. Часто цель была обойти цензурные запреты и правки на разных уровнях (от перестраховочных редакторских до указаний Главлита). Помогало это не всегда. Больше половины из написанного не вошло в книгу «Из глубин памяти». Более того, даже после смерти критика книгу продолжали править. Так, из состава сборника были убраны несколько новелл, в том числе мемуарный очерк о В. Гроссмане, литературный портрет М. Светлова. Тогда же в некоторых новеллах были вычеркнуты большие фрагменты текста. Особенно пострадали воспоминания об А. Платонове.

² Лидия Николаевна Сейфуллина (1889–1954) – советская писательница. В 1946 г. она пыталась выступить в защиту А. Ахматовой и М. Зощенко. В записях Левина подробно записаны трагические истории и репрессированного «перевальца» Валериана Правдухина (1892–1938), мужа Сейфуллиной, и семьи ее сестры Зои Николаевны Сейфуллиной-Шапиро. Семьи Левиных и Сейфуллиных многие годы связывали дружеские отношения.

будет идти речь¹: «Ее прямота и правдивость были известны всем. Человек она была необыкновенный».

Один из этих эпизодов таков: «Заседание секретариата или президиума в 1949 или 1950 г. Выступает Бубеннов². Очередная погромная речь против неких космополитов или тех, кто недостаточно с ними борется. Сейфуллина сидит как Царевна-Лягушка. Из-под челки смотрят ее большие карие, почти не мигающие глаза. Вдруг она произносит отчетливым громким голосом:

– Что ж это вы, товарищ Бубеннов! Как Малюта Скуратов!

Бубеннов побледнел, попятился, выставляя ладони, отстраняясь как от чорта – чур меня, чур.

– Лидия Николаевна! Лидия Николаевна!

И сел не кончив речь» [Архив Ф.М. Левина].

Иногда «народный» анекдот перерастает у Левина в исторический. Включенный в мемуарный текст он становится ключевым моментом повествования, превращается в трагическую историю, в символ времени. Более того, одному анекдоту 1930-х годов Левин придает особое значение и несколько раз возвращается к нему в своих воспоминаниях и дневниках [Левченко, 2025, с. 140]. Например, в воспоминаниях о событиях 1935 г. в издательстве «Советский писатель», главным редактором и директором которого Левин тогда был. Две женщины, возглавлявшие профсоюзное (О.Д. Полуян) и партийное (О.В. Колесникова) руководство издательства потребовали от Левина провести чистку издательства от «сомнительных кадров»³. За отказ увольнять людей они написали на Левина «заявления в М<осковский> К<омитет>, ЦК, в партком Союза писателей». Левин получил партийное взыскание, а в изда-

¹ Как отмечает Е. Курганов: «В “Частной риторике” Н. Кошанского указывается, что цель анекдота “объяснить характер, показать черту какой-нибудь добродетели (иногда порока), сообщить любопытный случай, происшествие, новость”, а “Энциклопедический лексикон” 1835 года добавляет: “Главнейшие черты хорошо рассказанного анекдота суть краткость, легкость и искусство берегать силу или основную идею его к концу, и заключить оный чем-нибудь разительным и неожиданным”» [Курганов, Охотина, 1990, с. 4].

² Михаил Семенович Бубеннов (1909–1983) – советский писатель, активно участвовал в кампании по борьбе с безродными космополитами и антипатриотами; его военный роман «Белая береза» (1947) фигурировал в дискуссиях и проработках тех лет как пример вредительской недооценки автора критиком-космополитом Ф. Левиным.

³ О чистке 1935 г. в издательстве «Советский писатель» см.: [Левченко, 2017, с. 46–50; Левченко, 2023, с. 65–67].

тельстве начались аресты, во время которых была арестована и Полуян. «Меня вызвали на Лубянку. Я еще работал в издательстве. Шла весна 1935 г. Спрашивали о ней. Я сказал, что хотя она очень меня допекала, но я ничего плохого сказать о ней не могу, ведь она проявляла бдительность, правда, по-моему, чрезмерную, необоснованную. Следовательно поулыбался, – должно быть, над моей наивностью, – я подписал свое показание и ушел. А я и сейчас думаю, что Полуян, действительно, проявляла бдительность совсем в духе времени, в духе тогдашней линии. Я никогда этой “бдительностью” не занимался и только недоумевал, поражался, но до поры до времени верил, что сажают за дело. Но мне рассказали анекдот и у меня после того как-то открылись вдруг глаза.

Анекдот простой. Арестовали, якобы, какого-то гражданина и следователь требует от него с разными угрозами, чтоб тот подписал показания, будто он швейцарский шпион. А тот сказал:

– Пожалуйста, я подпишу, но вы мне объясните: зачем вам столько шпионов?

В самом деле, подумал я, откуда столько шпионов? Арестованы сотни тысяч, миллионы. Двери камер еле удавалось закрывать, – столько народу набивали в них. Невозможно заслать и заарбобовать столько шпионов» [Архив Ф.М. Левина].

Однако началом и центром мемуарного гипертекста является рукопись книги «История моего космополитизма». Работа над текстом началась 21–22 сентября 1958 г., через неделю после самоубийства критика Ивана Макарьева, когда, осмысляя произошедшее, Левин запишет свои мысли о его причинах: «Его смерть, его судьба, как вспышка, осветила мне очень многое, целый период нашей жизни, поэтому я сопоставил ее со смертью А. Фадеева. Они стояли на двух полюсах эпохи и покончили с собою, оба оказались ее знаменем, ее жертвами. Сопоставление этих судеб полно глубоко смысла»¹ [Архив Ф.М. Левина]. Этот анализ судеб во времени побудил Левина продолжить воспоминания, уже о своей

¹ Иван Сергеевич Макарьев (1902–1958) – советский критик, литературовед, один из идеологов РАППа, заместитель Л. Авербаха. В 1937 г. был арестован, отправлен в лагеря, в 1955 г. реабилитирован и вернулся в Москву. Александр Александрович Фадеев (1901–1956) – писатель, член ЦК ВКП(б), с конца тридцатых возглавлявший Союз писателей. Входил в руководящую верхушку РАППа, но активно участвовал в разгроме этой организации. Эти биографические моменты имеет в виду Ф. Левин, когда сравнивает эти две судьбы и смерти. «Два полюса эпохи», пришедшие к одному итогу.

судьбе. Основной текст был написан в течении 1958 г., но уточнения, дополнения критик вносил и позже¹.

Книга начинается словами: «Это воспоминания о том, как возникла кампания по борьбе с космополитизмом, и как я был объявлен космополитом, и что выпало в связи с этим на мою долю, я начинаю писать в Коктебеле. У меня нет под руками ни газетных подшивок тех лет, ни моих собственных документов, я пишу только по памяти. Поэтому многое придется потом уточнять и дополнять. С другой стороны никакие газеты и документы не содержат тех подробностей, которые сохранились в моей памяти и большую часть которых знаю только я» [Архив Ф.М. Левина].

Этим вступлением Левин, с одной стороны, сразу подчеркивает, что его повествование – автобиографические мемуары, с другой – изначально подразумевает их будущую фактическую точность.

Тем не менее, несомненно, что «История моего космополитизма» – важный исторический документ. Федор Левин начал писать свои воспоминания о кампании по борьбе с космополитами почти сразу после XX съезда, то есть не двадцать-тридцать-сорок лет спустя после описываемых событий, а по близким, свежим воспоминаниям и ощущениям. Кроме того, это взгляд на происшедшее не просто свидетеля или участника, а взгляд человека прошедшего череду «гражданских казней». Левин фиксировал не отдельные моменты страшного периода истории советского литературного процесса, но рассматривал судьбы ряда его участников, начиная иногда с тридцатых годов, видя там истоки происходящего. Он не только сообщал какие-то факты, но пытался передать атмосферу эпохи, когда каждый день проверял человека на гражданское мужество, на порядочность, когда один и тот же человек мог сегодня протягивать руку помощи, а завтра ею же топить. Левин показывал «величие ничтожных поступков»² – пожатия руки гонимого или неявики на чье-то судилище.

¹ По воспоминаниям дочери критика Е.Ф. Левиной.

² В романе Ю. Трифонова «Время и место» (1980) очень точно определено это явление *времени*: «Послушайте, я расскажу вам другое, Антипов. Просто для вашего сведения... И для того, чтобы усугубить общую неразбериху... Возможно, вы знаете, а возможно, нет: в сорок шестом, когда я принял вас в свой семинар, мне дали понять, что вы лицо нежелательное и без перспектив. Что *из семьи, так сказать*... И посоветовали отделаться... <...> Того человека уже нет. И, кстати, он желал мне добра. Дело не в том, что я не захотел от вас отделяться и проявил,

Документальность повествования подтверждают рассекреченные материалы партийного дела по исключению Ф. Левина из партии и стенограммы партийных и общих собраний в Союзе писателей, в Литературном институте, в ряде издательств.

В то же время текст «Истории моего космополитизма» безусловно интересен с художественной точки зрения. Само название «История моего космополитизма» отсылает к названию другого автобиографического текста – к «Истории моих бедствий» Пьера Абеляра. Более того, словосочетание «мои бедствия»¹ также присутствует в левинском повествовании.

стало быть, некоторую неосторожность или, скажем, некоторое чрезмерное уважение к самому себе, а в том, что... что... – Он умолк, думая. – Сам не знаю... В чем-то другом... Поступок-то был ничтожный... Но бывают времена величия и ничтожных поступков! Ах, все равно! – Он махнул рукой. – Я не лучше и не хуже других» [Трифонов, 1987, с. 439–440]. (Заметим, что в контексте времени фраза «Что из семьи, так сказать...» отсылает к выражению «член семьи изменника родины» (ЧСИР). Оно было закреплено в статье 58-1а УК РСФСР в 1926 г., а затем в 1935 г. Законом СССР «О членах семьи изменников Родины». По постановлению Политбюро ЦК ВКП(б) от 5 июля 1937 г. срок заключения ЧСИР, в частности жен врагов народа, был определен в 5–8 лет. По сюжету романа в начале 1946 г. у Антипова, в тот момент студента второго курса Литинститута, вернулась мать, которую он не видел восемь лет. Срок, облик вернувшейся – в ватнике, с чемоданчиком, обшитым холстом, проблемы с разрешением жить в Москве свидетельствуют о том, что женщина вернулась из Гулага. Упоминание «из семьи» позволяет понять, что и мать Антипова была осуждена как ЧСИР.)

¹ Ср.: «Когда мое “дело” было уже у Шкирятова и наступил совсем уж критический момент, я решился попросить Юдина заступиться за меня. <...> Юдин говорил со мною очень дружелюбно. Я объяснил коротко суть дела. Он спросил только одно: был ли я когда-нибудь в каких-либо оппозициях? Я к ним никогда не принадлежал. Это его вполне удовлетворило. И он тут же написал письмо Шкирятову обо мне. Письмо это, может быть, сыграло какую-то роль (меня все же не арестовали). Но Розенталь потом рассказывал мне, что Шкирятов, получив письмо, звонил Юдину и упрекал его: “За кого вы заступаетесь?” Один раз в самом начале **моих бедствий** (выделено мною. – Т. Л.), ездил я к нему домой. Мы говорили с ним, вероятно, час. <...> Он спрашивал меня о моем “докладчике” Ошанине, Юдин понятия не имел о таком поэте. Внезапно раздался звонок. Было уже около 12 ночи. Юдина вызывал в Кремль Маленков. Он моментально оделся, машина за ним уже пошла из Кремля. Мы простились, я спустился вниз на минуту раньше его. Я пошел к троллейбусу. Через несколько минут мимо меня промчалась по ночному пустынному проспекту правительственная машина, Юдин уже ехал по вызову» [Архив Ф.М. Левина].

Павел Федорович Юдин (1899–1968) – философ, дипломат, партийный функционер. С 1932 г. возглавлял Институт красной профессуры до его закрытия. Был первым главным редактором журнала «Литературный критик» (1933–1937).

Стоит заметить, что именно в 1959 г. в серии «Литературные памятники» в издательстве АН СССР вышла книга¹ сочинений замечательного философа средневековой Франции – магистра «свободных искусств» Пьера Абеляра². В предисловии от редакции, в частности, говорилось: «“История моих бедствий” дает яркое и наглядное представление об идеологической борьбе, кипевшей во Франции в первой половине XII в., и позволяет понять реакционную роль католической церкви в этой борьбе. <...> Раскрывает перед читателем душевные переживания человека, подвергнувшегося преследованиям со стороны католической церкви» [Абеляр, 1959, с. 5].

П. Абеляр был верующим христианином, не сомневающимся в истинности христианства, но догматизм христианского вероучения закрывал для него возможность полного познания Бога. Абеляр призывал своих учеников подвергать сомнению и критическому анализу утверждения авторитетов, находить противоречия и неувязки в тексте Библии, в сочинениях Отцов Церкви и христианских теологов для их дальнейшего прояснения и объяснения.

Столь же искренне верящим в идеалы коммунизма человеком был Федор Левин. Идеалы равенства, братства, вера в светлое будущее для всех и непреходящую победу добра были не фанатичными идеями, но идеальными установками на всю жизнь. Его идеалы мироустройства не были в противоречии с его профессией критика, однако они оказывались в противоречии с практикой партийной идеологии. Левина регулярно, начиная со времени работы в журналах «Литературный критик» и «Литературное обозрение», обвиняли в наличии собственного мнения, идущего вразрез с идеологическими установками³.

Левин был знаком с ним еще с 1922 г., со времени учебы в Петроградском коммунистическом университете им. Зиновьева.

¹ Это издание есть в библиотеке Левиных.

² Пьер Абеляр (1070–1142) – один из крупнейших французских философов; теолог, неоднократно подвергавшийся гонениям со стороны католической церкви. В 1121 г был объявлен на Суассонском соборе еретиком: он должен был публично отречься от своих взглядов и собственноручно сжечь свой трактат «Введение в теологию».

³ Д. Сегал, оценивая критиков, работавших в этих журналах, в том числе и Левина, характеризовал их: «...неприемлемое и опасное для партийных идеологов стремление самостоятельно строить и оценивать <...> марксистскую точку зрения и <...> умение оценивать с ее позиций всё то фальшивое и поддельное, что навязывает партийная идеология» [Сегал, 2011, с. 198].

Два текста разделяет восемь веков, но удивительны их внутренние параллели, связанные с неприятием, подавлением, наказанием инакомыслия.

Вот как звучит рассказ Абеяра о столкновении со своим оппонентом Альбериком Реймским в Суассоне, куда он прибыл на суд папского легата¹.

«Наконец, однажды Альберик пришел ко мне с несколькими своими учениками и, намереваясь уличить меня, после нескольких льстивых слов выразил свое удивление по поводу одного места в моей книге, а именно: как я мог, признавая, что бог родил бога и что бог един, тем не менее отрицать, что бог родил самого себя? На это я немедленно ответил: “Если вы желаете, я приведу вам доказательство этого”. Он заявил: “В таких вопросах мы руководствуемся не человеческим разумом и не нашими суждениями, но только словами авторитета”. А я возразил ему: “Перелистайте книгу, и вы найдете авторитет”. Книга же была под рукой, потому что он сам принес ее. Я начал искать известное мне место, которое он или совсем не заметил, или не разыскал, так как выискивал в книге только те выражения, которые могли бы мне повредить. С божьей помощью мне удалось быстро найти необходимое место. Это было изречение, озаглавленное “Августин о троице”, книга I: “Кто думает, будто бог обладает способностью родить себя, тот грубо заблуждается, так как не только бог не обладает такой способностью, но и никакое духовное или материальное существо. Ведь вообще нет такой вещи, которая бы сама себя порождала”.

Услышав это, присутствовавшие при разговоре ученики Альберика даже покраснели от замешательства. Он же сам, желая хоть как-нибудь выпутаться из затруднительного положения, сказал: “Это следует еще правильно понять”. На это я возразил, что данное суждение не ново и к настоящему вопросу оно не имеет никакого отношения, на что сам Альберик потребовал не рассуждения по существу вопроса, а лишь авторитетного свидетельства. Однако же, если бы Альберик пожелал обсудить доводы и доказательства по существу, то я готов показать ему на основании его же собственных слов, что он впал в ту ересь, согласно которой отец

¹ «Альберик Реймский стал в 1113 г. или 1114 г. реймским архидиаконом, а в 1137 г., – буржским архиепископом. “Красноречив, но не обладал талантом разрешать вопросы»» [Абеяра, 1959, с. 231]. Был одним из главных противников Абеяра на Суассонском соборе. Вопрос, поставленный Альбериком, затрагивал один из важнейших догматов христианской религии – догмат о Троице.

является своим собственным сыном. Услышав это, Альберик тут же пришел в ярость и начал мне угрожать, заявив, что в этом случае мне не помогут никакие мои доказательства и авторитеты. Высказав эту угрозу, он ушел» [Абеляр, 1959, с. 36–37].

Левин, повествуя о своих мытарствах в комиссии партийного контроля, описывает поразительно схожую ситуацию. Его дело вел некто Серов, аппаратчик ЦК.

«Если в комнате сидел кто-либо из его сотоварищей, Серов был сух, обличал меня напористо и порою даже грубо. <...> Я был беспомощен перед ним, мои аргументы отскакивали от него как горох от стенки. У меня пересыхало во рту, я пил воду, я волновался. <...> Однажды я все-таки взял верх над Серовым. Он не раз нападал на мою еще довоенную статью о Белинском в “Литературной газете”. Как это я говорю о Белинском, толкую о его “западничестве”, о том, что на него оказали влияние западно-европейские философы, что он был сторонником европейских форм свободы и просвещения, хотя и видел оборотную сторону капитализма, его язвы. И к очередному разговору я принес с собой сборник статей Ленина о народничестве и прочел ему известнейшую характеристику русских просветителей 40–60-х годов, где прямо говорится, что они были горячими противниками самодержавия и крепостного права и горячими сторонниками “европейских форм жизни”. Статья эта была написана Лениным в 1899 г. Припертый к стене Серов возразил:

– Ну и когда это Ленин писал!?

Глядя прямо на него, я громко, медленно, отдельно и внятно сказал так, чтобы слышали его соседи: – Ах, вот как? Вы значит, считаете, что эти ленинские положения устарели? Так будьте любезны, подайте в президиум ЦК докладную, что эти ленинские положения надо пересмотреть, что Ленин ошибался. А я этого делать не буду, я считаю, что статья Ленина ни в чем не устарела и верна, как и была. Надо было видеть, как перепугался Серов, как кровь отхлынула от его лица, как он искоса взглянул на своих коллег, как он замахал руками» [Архив Ф.М. Левина].

Для Абеяра вера невозможна без понимания того, во что веришь. Любое положение, утверждение всегда должно быть проверено разумом. Принцип «понимаю, чтобы верить» позволял ему отстаивать свою точку зрения, невзирая на авторитеты. В «Истории моих бедствий» примечательна история, когда Абеляр, прожив несколько месяцев в аббатстве Сен-Дени, читая хроники англосаксонского монаха Беды, жившего в VII веке, обнаружил там

свидетельство, что коринфский епископ Дионисий Ареопагит, считавшийся основателем аббатства, жил в V веке, а посему не мог основать аббатство в I веке. И на самом деле оно основано другим Дионисием, епископом афинским. И вот как описывает философ, что произошло дальше. «Однажды, когда я читал, мне случайно попала одна фраза из комментариев Беда к “Деяниям апостолов”, где он утверждает, что Дионисий Ареопагит был не афинским, а коринфским епископом. Это показалось весьма неприятным нашим монахам, похвалявшимся тем, что основатель их монастыря Дионисий и есть тот самый Ареопагит, деяния которого свидетельствуют о том, что он был афинским епископом. Отыскав это свидетельство Беда, противоречившее нашему мнению, я как бы шутя показал эту фразу нескольким находившимся поблизости монахам. Они пришли в величайшее негодование, обозвали Беду самым лживым писателем и признали более надежным свидетелем своего аббата Хильдония, который долго путешествовал по Греции с целью исследования этого вопроса и, установив истину, в описанных им деяниях святого совершенно устранил всякие сомнения по этому вопросу. Затем, когда один из моих собеседников настойчиво допытывался у меня, чье свидетельство по этому вопросу представляется мне более авторитетным – Беда или Хильдония, – я ответил, что мне кажется более веским авторитет Беда, труды которого признаются во всей латинской церкви. Этим ответом я сильно их раздражил, и они начали кричать, что теперь-то они меня явно разоблачили, что я всегда был врагом нашего монастыря, а в данном случае тяжко оскорбил и все королевство, отрицая, что их [монахов] покровителем является Ареопагит, что я отнял у королевства честь, которой оно особенно гордится. Я ответил, что ведь не я отрицал это и меня мало интересует, был ли святой Дионисий Ареопагитом или кем-то другим; важно лишь то, что он удостоился от бога венца святого. Однако они тотчас же побежали к аббату и передали ему слова, которые они приписывали мне» [Абеляр, 1959, с. 42–43].

Для Левина собственное мнение было обязательной составляющей профессии критика, к этому он призывал и более молодых коллег. В 1949 г. это было важной частью его обвинений в антипатриотизме:

«Вспоминаю, что было устроено большое совещание “молодых” критиков. Из краев и областей съехалось немало молодых и уже немолодых авторов. Мне досталось прочесть статьи и рецензии З.А. Гусевой, приехавшей из Пензы (А вскоре перебравшейся

в Москву в “Октябрь”, ибо она заведя пензенским издательством, выпустила там один или два романа Панферова) Я отозвался о ее рецензиях довольно сурово, сказал, что они безлики, что она пересказывает содержание (фабулу) рецензируемых книг, а потом добавляет несколько общих хвалебных фраз. И в результате все писатели у нее одинаковы, не видно их индивидуальности, как в поговорке “ночью все кошки серы”, в ее рецензиях все писатели серы. Я добавил, что самого критика здесь не видно. Вот, например, когда читаешь Гурвича, <Юзовского>, узнаешь их по почерку, Юзовского по изяществу письма, по присущему ему остроумию и элегантности, а Гурвича по строго логическому построению, по накоплению аргументов. Ох, и дорого же стоило мне впоследствии это выступление. Мою мысль переврали, говорили, будто я считаю всех писателей серыми, как кошки ночью, и искренне возмутились моим отношением к советской литературе. Упрекали, что я восхваляю Юзовского и Гурвича, этих “космополитов”. И т.д. Нужно ли объяснять, насколько я был прав, элементарно прав!¹ [Архив Ф.М. Левина].

¹ Иосиф Ильич Юзовский (1902–1964) – советский театальный критик, литературовед, в 1933–1940 гг. тесно сотрудничал с журналами «Литературный критик» / «Литературное обозрение», во время кампании по борьбе с космополитизмом подвергся травле, был уволен из ИМЛИ, исключен из Союза писателей по одному постановлению с Ф. Левиным. По нему же был исключен из СП.

Абрам Соломонович Гурвич (1897–1962) – советский театальный критик, литературовед, так же подвергшийся жестокой травле во время кампании.

Это место из «Истории моего космополитизма» подтверждают стенограммы партийного бюро 8 марта и партийного собрания 9 марта 1949 г. (ЦГА Москвы. Ф. 8131. Оп. 1. Д. 21; ЦГА Москвы. Ф. 8131. Оп. 1. Д. 28). Вот как звучало это обвинение, выдвинутое парторганизацией Союза писателей в докладе Л. Ошанина 9 марта 1949 г.: «Вот речь его на семинаре критиков. Ф. Левин на протяжении большого количества листов стенограммы говорит, что “критик – это прежде всего, индивидуалист, критик должен что-то защищать и что-то отстаивать, он должен что-то любить и чего-то желать”, но нигде он не говорит о партийной роли критика.

Но зато он очень упорно и много говорит об этих индивидуальностях. <далее цитируются слова Левина>: “Мне кажется, что критика – это очень трудное звание и оно предполагает, прежде всего, индивидуальность, т.е. критик должен иметь свои взгляды на литературный процесс, желать чего-то от этого литературного процесса и в этих своих статьях... он должен нечто отстаивать, иначе это не критика уже...”» [ЦГА Москвы. Ф. 8131. Оп. 1. Д. 28. Л. 102–103].

«История моего космополитизма» написана как исповедь о бедствиях постигших ни в чем не повинного человека, попавшего в жернова государственной репрессивной политики.

Но в наименьшей степени это проповедь человека, отстаивающего свое честное имя, казалось бы в безнадежной ситуации: «Хочу прежде, чем перейти к дальнейшему, сказать несколько слов о том, как трудно не поддаваться гипнозу обвинения. Есть старая поговорка: – Если двое говорят тебе, что ты пьян, ложись спать. – Но она только бледная тень тех ощущений, когда тебя уверяют, что ты виновен в десятках ошибок, если даже не преступлений, когда из тебя делают преступника. Сбросить с себя эту фантазмагорию, рассеять в себе этот мираж, сохранить самостоятельность и здравость суждений бесконечно трудно, тем более, что обвиняют тебя, убеждают тебя, казалось бы твои же товарищи, советские граждане, партийцы, а не какие-нибудь фашисты.

Помню, как однажды я вышел из дому и одновременно со мной из соседнего подъезда вышел А. Гурвич, он бывал там у Н. Оттена и Е. Гольшевой¹ – своих друзей. Мы пошли вверх по улице Горького. И тут он сказал мне, что в объявлении евреев космополитами есть основание. “У нас не было Арины Родионовны” – сказал Гурвич. Я резко возразил ему. А разве у всей русской интеллигенции была Арина Родионовна? Разве многие из нее вырастали в городе, чиновном Петербурге? Что вы начинаете на себя клепать?» [Архив Ф.М. Левина].

Левин подробно рассказывает о своих попытках сопротивляться исключению из Союза писателей, партии, увольнению с работы в 1949–1954 гг.² Письма (копии отправленных) Левина с просьбами и требованиями разобраться, пересмотреть решения, с пояснениями причин несогласия дополняют повествование.

¹ Речь идет о так называемом Доме писателей по адресу: проезд МХАТа, д. 2 (сейчас Камергерский переулок). Николай Давидович Оттен (1907–1983) – кинодраматург, его жена Елена Михайловна Гольшева (1906–1984) – переводчик.

² В «Истории моего космополитизма» Левин также вспоминает «военную историю», когда во время войны после доноса четырех писателей А. Коваленкова, В. Гольцева, В. Курочкина и Ф. Ваграмова он был в апреле 1942 г. посажен в Сорокский лагерь. Благодаря следователю Г. Великину дело было отправлено в Москву, пересмотрено, и в конце 1942 г. критик вышел на свободу. Во время кампании по борьбе с космополитами она окажется отягчающим обстоятельством при исключении Левина и из Союза писателей и из партии. Подробнее: [Левченко, 2015].

И наконец, со страниц «Истории моего космополитизма» звучит отповедь тем, кто не сумел достойно держаться, кто предавал идеалы и дружбу, кто ради собственной выгоды становился клеветником, литературным палачом. «Ермилов обязал Макарова написать обо мне. Тот уклонялся и отказывался, но ничего не помогало, пришлось писать. Статья оказалась недостаточно жесткой. Автор рассказывал мне, что Ермилов сам правил, усиливал статью. Вообще он учил своих сотрудников: если вы критикуете противника, пускайте в ход все, передержки, демагогию. Вы воюете с врагом. Надо бить его так, чтоб он уже никогда не мог подняться. Ермилов, действительно, воевал так: с “Литкритиком”, с Эренбургом, с А. Платоновым и т.д. Но все, или почти все, кого он думал убить, оставались живы, хотя бы и умерли, а он умер и физически и как критик»¹ [Архив Левина; Левченко, 2024, с. 958].

В 1966 г. Левин пишет еще один текст-воспоминание – «Автобиография», которую можно считать его исповедью-самоотчетом [Чудакова, 1999]. В ней и дневниковых текстах Левина этого периода появляется «житийная лексика», слова из Евангелия от Марка при описании своего внутреннего состояния в годы большого террора 1936–1938 гг.: «И личная и общественная жизнь складывались сложно и из чаши бытия довелось мне пить и горькое и сладкое. <...> 1937 год унес немало людей, с которыми работал, которых знал, которым верил. Репрессии, коим подверглись они, отозвались и на мне <...> Страшнее были глубокие недоумения, возникшие, хоть и не сразу, тягостные раздумья о том, что происходит в партии и стране. Я сам себе не разрешал догадываться о несправедливости репрессий и их причинах и состояние мое можно было бы определить, если б я был верующий “Верую Господи, помоги моему неверию”»² [Архив Ф.М. Левина; Левченко, 2017, с. 44].

¹ Статья литературного критика А. Макарова «Тихой сапой» была опубликована 19 февраля 1949 г. в «Литературной газете». Владимир Владимирович Ермилов (1904–1965) – советский критик, секретарь РАПП, редактор журналов «Красная новь», «Молодая гвардия», «Литературной газеты». Был активным участником и идеологом всех погромных кампаний в литературе советского периода. Как напишет Левин в мемуарно-аналитическом тексте об А. Фадееве и И. Макарьеве, с которого началась «История моего космополитизма»: «Ермилов – беспринципнейшая сволочь, конечно, никогда не покончит с собою. Никогда не покончит с собою такая гадина, как Софронов, такой подлец, как Эльсберг или Перцов» [Архив Левина].

² Мк. 9:24.

Подобная глубокая искренность пронизывает все автобиографические тексты Левина. Не случайно знавший его при жизни архимандрит Сергей (Савельев)¹, прочитав вышедший после смерти критика сборник воспоминаний «Из глубин памяти», написал жене и дочери Левина: «Страницы как страницы; строчки как строчки, но в них читаю я много больше того, что они могли вместить. Жизнь сложна, трудна, а часто и страшна. И надо иметь большой запас духовных сил, чтобы сохранить веру в человека, веру в то, что добро победит зло» [Архив Ф.М. Левина].

Список источников и литературы

Абеляр П. История моих бедствий. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1959. – 258 с. – (Лит. памятники).

Архив Ф.М. Левина. Рукописи, дневники, переписка 1920–1972 гг. (частное хранение).

Ахметова Г.Д. Повесть Александра Рекемчука «Молодо-зелено»: живые традиции реализма в современной прозе // Ученые записки Забайкальского гос. гуманитарно-пед. ун-та им. Н.Г. Чернышевского. Серия Филология, история, востоковедение. – 2012. – № 2. – С. 13–18.

Борев Ю. Краткий курс сталинизма в анекдотах и преданиях. – Екатеринбург : Арго, 1992. – URL: <https://history.wikireading.ru/108529> (дата обращения: 19.07.2025).

Гинзбург С. О гибели Серго Орджоникидзе // Вопросы истории КПСС. – 1991. – № 3. – С. 88–98.

Дьяконов И. Книга воспоминаний. – Санкт-Петербург : Фонд регион. развития Санкт-Петербурга : Европейский университет в Санкт-Петербурге, 1995. – 765 с.

Жак Е. Проблемы изучения современной мемуарной прозы // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2007. – S 1. – С. 10–12.

Жукова М.Г. «Отец был честным человеком, а потому плохим политиком» // Смена. – 1999. – 20 сент.

Жукова М.Г. Призвана жить долго // Жуков Г. Воспоминания и размышления. – Москва : Эксмо : Яуза, 2024. – С. 5–7.

Карнов В. Маршал Жуков. Опала. – Москва : Вече, 1994. – 415 с.

¹ Архимандрит Сергей (Василий Петрович Савельев; 1899–1977) – выдающийся пастырь, проповедник и духовный просветитель. Основатель духовной общины в храме Преображения Господня в Богородском и храме Покрова Божией Матери в Медведкове. Монашеский постриг принял во время заключения в лагере, где пробыл 5 лет (1929–1934). Знакомство произошло в марте 1966 г., в больнице, где оба лежали с тяжелыми инфарктами. К этому времени относится подарок архимандрита Левину – Библия.

Жанровое своеобразие и авторские стратегии в воспоминаниях, дневниках и автобиографических текстах Ф.М. Левина периода «оттепели»...

Кириллова Е.Л. Мемуарная проза русского зарубежья первой волны. К вопросу о жанре и метажанре. – Владивосток : ДВФУ, 2019. – 210 с.

Куманев В.А., Куликова И.С. Противостояние: Крупская – Сталин / РАН, Отд-ние истории. – Москва : Наука, 1994. – 253 с.

Курганов Е., Охотина Н. Русский литературный анекдот конца XVIII – начала XIX века. – Москва : Художественная литература, 1990. – 274 с.

Левин Ф. Из глубин памяти. – Москва : Советский писатель, 1973. – 288 с.

Левин Ф. Записки в стол // Наше наследие. – 2014. – № 112. – С. 104–114.

Левченко Т.В. Герои очерка В. Шаламова «Александр Константинович Воронский» и их судьбы в материалах архива литературного критика Ф. Левина // Вопросы литературы. – 2023. – № 6. – С. 52–75.

Левченко Т. К истории первого монографического очерка творчества И. Бабеля // Новые российские гуманитарные исследования [эл. ресурс] : тезисы докладов Международной научной конференции «Исаак Бабель в контексте русской и мировой культуры» (12–13 ноября 2024 г., ИМЛИ РАН). – 2024а. – Т. 19. – URL: <https://arxiv.ngumis.ru/articles/archive/2024-tom-19/materialy-mezhhdunarodnoy-nauchnoy-konferentsii-isaak-babel-v-kontekste-russkoy-i-mirovoy-kultury-k-1/> (дата обращения: 15.10.2025).

Левченко Т. Литературные критики журналов «Литературный критик» и «Литературное обозрение» по материалам архива критика Ф. Левина // Известия УрФУ. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 19, № 2 (163). – С. 38–52.

Левченко Т.В. Некоторые неизвестные материалы 1963–1972 годов к биографии А.И. Солженицына // Александр Солженицын: взгляд из XXI века : материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения, Москва, 10–12 декабря 2018 г. / составитель Л. Сараскина. – Москва : Русский путь, 2019. – С. 135–145.

Левченко Т. Не стоит село на праведниках // Наше наследие. – 2015. – № 115. – С. 108–114.

Левченко Т.В. Неопубликованные материалы об Андрее Платонове из архива Ф.М. Левина // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – Москва : ИМЛИ РАН, 2024. – Вып. 9 / отв. ред. Н.В. Корниенко ; сост. М.В. Осипенко. – С. 952–969.

Левченко Т.В. «Сквозь призму времени». Запрещенная рецензия литературного критика Ф.М. Левина на роман Булата Окуджавы «Бедный Авросимов» (1969), повесть «Глоток свободы» (1971) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – № 3. – С. 122–142.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. редактор и составитель А.Н. Николюкин. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – 798 с.

Мемуары на сломе эпох: «круглый стол» // Вопросы литературы. – 1999. – № 1. – С. 3–69.

Мемуары на сломе эпох: «круглый стол» // Вопросы литературы. – 2000. – № 1. – URL: <https://web.archive.org/web/20131026005059/http://magazines.russ.ru/voplit/2000/1/krugly.html> (дата обращения 19.07.2025).

Орчакова Л., Синин Е. Григорий Зиновьев: терзания и метания оппозиционера (1927–1934 гг) // Исторический журнал : научные исследования. – 2024. – № 2. – С. 67–80.

Роговин В. Сталинский неонэп. – Москва : [б. и.], 1994. – URL: <https://stuff.mit.edu/people/fjk/Rogovin/volume3/v.html> (дата обращения: 20.07.2025).

Сегал Д. Пути и вехи. Русское литературоведение в двадцатом веке. – Москва : Водолей, 2011. – 207 с.

Свицкий Г. На лобном месте. Литература нравственного сопротивления (1946–1976 гг.) – Лондон : Overseas publ., 1979. – 623 с.

323 эпиграммы / сост. Е. Эткинд. – Париж : Syntaxis, 1988. – 174 с.

Трифонов Ю. Время и место // Собр. соч. : в 4 т. – Москва : Худож. лит., 1987. – Т. 4. – С. 253–518.

Хлевнюк О. Политбюро. Механизмы политической власти в 1930-е годы. – Москва : Росспэн, 1996. – ЛитЛайф [эл. ресурс]. – URL: <https://litlife.club/books/244091/read?page=55&ysclid=mdgghgzgf0461921918> (дата обращения: 20.07.2025).

Черкашин Г. Последняя большевичка : Воспоминания Д.А. Лазуркиной. – Москва : Директмедиа Паблишинг, 2025. – 60 с.

Черушев Н.С., Черушев Ю.Н. Расстрелянная элита РККА. 1937–1941 : биографический словарь. – Москва : Кучково поле, 2012. – URL: <https://imwerden.de/publ-10389> (дата обращения: 19.10.2025).

Чудакова М. Судьба «самоотчета-исповеди» в литературе советского периода» (1920-е – конец 1930-х годов) // Поэтика. История литературы. Лингвистика : сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. – Москва : ОГИ, 1999. – С. 340–373.

Шайтанов И.О. «Непроявленный жанр», или Литературные заметки о мемуарной форме // Вопросы литературы. – 1979. – № 2. – С. 50–77.

Шубин Л. Первая школа искусства жить (Истоки творчества Андрея Платонова) // Вопросы литературы. – 1984. – № 1. – С. 31–61.

Эткинд Е.Г. Записки незаговорщика. Барселонская проза. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2001. – 494 с.

УДК 821.133.1+82-311.6

DOI: 10.31249/lit/2026.01.03

МАКАРОВА П.А.¹ НАСИЛИЕ ВЛАСТИ И ОПАСНОСТЬ ЕГО ЭСТЕТИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРОЙ: ОПЫТ Л. БИНЕ В РОМАНЕ «НННН»[©]

Аннотация. Статья посвящена анализу романа Л. Бине «НННН» с точки зрения репрезентации в нем образа зла и насилия власти. Опыт Бине рассматривается не обособленно и вписан в контекст восприятия категории зла в литературе XX века в целом и в послевоенной французской литературе в частности. Анализируются средства воссоздания образа Р. Гейдриха, предстающего в романе как метафора абсолютного зла, а также подход Бине к изображению сцен массового насилия. Репрезентация насилия в «НННН» не призвана быть источником удовольствия для читателя, а потому в своем тексте Бине стремится уйти от его эстетизации.

Ключевые слова: исторический роман; экзотика; Л. Бине; насилие власти; эстетизация жертвы; Вторая мировая война.

Для цитирования: Макарова П.А. Насилие власти и опасность его эстетизации литературой : опыт Л. Бине в романе «НННН» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 73–89. – DOI: 10.31249/lit/2026.01.03

Поступила: 24.07.2025

Принята к печати: 15.12.2025

МАКАРОВА П.А.² The violence of power and the danger of its aestheticization by literature: L. Binet's experience in the novel *НННН*[©]

¹ Макарова Полина Александровна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры медиалингвистики факультета журналистики, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, ORCID: 0009-0003-8641-5193; polina.makarova89@gmail.com

[©] Макарова П.А., 2026

Abstract. This article analyses L. Binet's novel *HHhH* from the perspective of its depiction of evil and the violence of power. Binet's work is considered in the context of the depiction of evil in twentieth-century literature, particularly post-war French literature. The means by which R. Heydrich is portrayed as a metaphor for absolute evil in the novel are analysed, as is Binet's approach to depicting scenes of mass violence. The depiction of violence in *HHhH* is not intended to provide the reader with pleasure, and therefore Binet seeks to avoid any aestheticization of it in his text.

Key words: historical novel; exofiction; L. Binet; violence of power; aestheticization of victim; World War II.

To cite this article: Makarova, Polina A. "The violence of power and the danger of its aestheticization by literature: L. Binet's experience in the novel *HHhH*", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 1, 2026, pp. 73–89. DOI: 10.31249/lit/2026.01.03 (In Russian).

Received: 24.07.2025

Accepted: 15.12.2025

В памфлете 1938 года «Большие кладбища под луной» (*Les Grands Cimetières sous la lune*) Жорж Бернанос являет читателю ужасы гражданской войны в Испании и зверства франкистов: «Да, если бы я вернулся из Испании с намерением писать памфлеты, я поспешил бы явить глазам публики изображение гражданской войны, способное потрясти ее чувствительность или, быть может, сознание» [Бернанос, 1988, с. 87]. Однако внезапно автор начинает сомневаться в правильности такого подхода: «К сожалению, публика любит ужасы, поэтому, когда хочешь беседовать с ее душой, не стоит давать в качестве фона для такой беседы Сад пыток¹ – есть опасность увидеть, как в ее задумчивых глазах постепенно зреет нечто иное, чем возмущение или даже вообще какое-то чув-

² **Makarova Polina Alexandrovna** – Candidate in Philology, Senior lecturer of Department of Medialinguistics at Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University; ORCID: 0009-0003-8641-5193; polina.makarova89@gmail.com

© Makarova P.A., 2026

¹ Роман «Сад пыток» Октава Мирбо (*Le Jardin des supplices*, 1899), отсылка к которому содержится в этом отрывке памфлета Бернаноса, вдохновлен идеями маркиза де Сада и превращает страдание другого в сладостное зрелище. Анонимный рассказчик признается в начале повествования, что он «причинил много зла другим и себе, и себе еще больше, чем другим <...> чтобы однажды спуститься до дна человеческого желания <...>» [Mirbeau, 1988, p. 63].

ство... Дети, выньте руки из карманов!» [Бернанос, 1988, с. 87]. Каким должен быть подход литературы к изображению зла и насилия? Возможно ли в художественной форме говорить о травмирующих моментах человеческой истории без их невольной эстетизации? Этими вопросами мы задаемся вслед за Бернаносом на страницах данной статьи.

Писатели обращались к категории зла на разных этапах развития литературы. Безусловно, по мере изменения историко-литературного и философского контекстов репрезентация зла в литературных произведениях реализовывалась авторами по-разному. В статье «Рождение современного зла» П. Глод задается целью проследить, как менялся ответ на вопрос «Что такое зло?» в XVIII и XIX веках. Исследователь отмечает, что «многочисленные признаки указывают на то, что именно в XVIII и XIX столетиях он [вопрос “Что такое зло?” – П. М.] ставится вновь, и повторное определение понятия зла в этот период приводит к созданию его новых репрезентаций в литературе» [Glaudes, 2008, p. 11]. До XVIII столетия обращение к теме зла осуществляется в рамках идеи о первородном грехе, передающемся из поколения в поколение. Эпоха Просвещения оспаривает христианское объяснение зла и предлагает его этическую трактовку. Вольтер в своей статье «Первородный грех» для «Философского словаря» высмеивает идею наследственного греха: «Было бы очень сомнительным утешением для всякой государыни, императрицы или королевы Китая, Японии, Индии, Скифии или Готланда, только что потерявшей своего новорожденного сына, если бы ей сказали: “Мадам, утешьтесь – его императорское высочество наследный принц находится в настоящий момент в когтях у пятисот чертей, которые переворачивают его в огромной печи, и так будет во веки веков, тогда как его набальзамированное тело покоится близ вашего дворца”. Императрица в ужасе спрашивает, за что же эти черти будут во веки веков поджаривать ее дорогого сына, наследного принца. Ей отвечают: за то, что его прапрадед некогда отведал плода познания в райском саду. Представьте себе, что должны подумать монарх, его супруга, весь двор и все прекрасные дамы!» [Вольтер, 2006, с. 166–167].

Зло воспринимается отныне как «свободное деяние»: человек становится ответственным за него. Философские труды И. Канта¹

¹ В частности, «Религия в пределах только разума» (1793), «Основы метафизики нравственности» (1785) и «Критика практического разума» (1788).

способствуют переходу от концепции «зло-природа» к концепции «зло-воля» [Glaudes, 2008, p. 16]. Одним из основных последствий подобной смены парадигмы становится «интериоризация» зла: «оно больше не сваливается на человека извне, оно рождается в нем» [Glaudes, 2008, p. 17].

Интериоризация зла оказывает значительное влияние на его трактовку в литературе последующего, XIX столетия. Даже если зло продолжает еще быть связано, в частности в эпоху романтизма, с традиционными образами (дьявола, демона, чародея, различных чудовищ), все больше уделяется внимание переживанию внутреннего зла человеком и сопутствующим этому симптомам (скуке, меланхолии, отчаянию, бунту). Зло все меньше воплощается в сверхъестественных созданиях и все больше презентуется как «активная пустота» [Milner, 1960, p. 123], существующая на самом дне человеческого «я». Стремление к власти, желание утолить любой ценой свои страсти, жажда владеть миром, даже если для этого нужно соперничать с самим Создателем¹ – подобная разрушительная (а иногда и саморазрушительная) энергия подрывает общество изнутри. Писатели XIX века нередко видели зло как исследование границ дозволенного, как привилегию исключительного.

Подобная «исключительность» зла в трактовке XIX века (и ее порой парадоксальное величие в этой своей исключительности) контрастирует с трактовкой в XX столетии, когда на первый план, наоборот, выходит некоторая «банальность зла»². Исторический опыт XX века спровоцировал разлом между двумя эпохами, способствуя укоренению идеи повсеместного присутствия зла, его механизации и беспрецедентного увеличения его масштабов. Этот опыт не позволяет больше применять объяснения прошлых эпох к трактовке истоков зла. Безусловно, причиной подобной ситуации становятся мировые войны, представляющие для человечества огромную травму. Если Первая мировая война ознаменовала собой истинное начало нового века, то Вторая мировая разделила это

¹ Здесь уместно вспомнить творчество Ш. Бодлера, Ж. Барбе д'Оревийи, Ж.-К. Гюисманса.

² Французский исследователь Доминик Рабате отмечает важность осторожного употребления данного термина, который впервые был использован Ханной Арендт в качестве подзаголовка для своей книги «Эйхман в Иерусалиме: Отчет о банальности зла» (*Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, 1963) и с тех пор то и дело становится предметом полемики, см.: [Rabaté, 2008, p. 279–280].

столетие на «до» и «после». В обоих случаях чрезвычайным является масштаб, который приобретает зло в этот период: в количестве смертей, в массовых истреблениях, в том неистовстве, с которым человечество этому предается. XX век – это «место действия чрезмерного распространившегося зла, которое повсюду, в каждом. Зло прижилось, оно антропологически укоренилось в каждом, и его больше нельзя оправдать концепцией первородного греха (предлагая эсхатологическую модель искупления) <...> Зло стало обыденностью, банальным и ужасным свойством кого угодно» [Rabaté, 2008, p. 281].

Идея о том, что любой из нас способен стать «палачом», и следовательно, что палач похож на любого из нас¹, развивается современной литературой с целью предупредить читателей о возможной опасности зла, живущего в каждом, и обуславливает все более растущее внимание к фигуре именно палача, а не жертвы в культуре второй половины XX – начала XXI века. По мнению французской исследовательницы Ш. Лакост, подобная тенденция может быть опасна тем, что провоцирует «очарование злом», новую «моду в литературе», см.: [Lacoste, 2010]. Так, роман Дж. Литтелла «Благовоительницы», повествование в котором ведется от лица главного героя, оберштурмбанфюрера Максимилиана Ауэ, был неоднозначно воспринят и вызвал полемику среди исследователей². Как бы то ни было, загадочность зла в своей пугающей банальности остается одним из экзистенциальных, нравственных и этических вопросов начала XXI века, и современные авторы пытаются определить свою роль в этом процессе, нащупать границы дозволенного в изображении этого зла.

Объектом исследования данной статьи является роман французского писателя Лорана Бине «НННН» (2009)³, повествующий об операции «Антропоид»: убийстве исполняющего обязанности протектора Богемии и Моравии Рейнхарда Гейдриха Йозефом Габчиком и Яном Кубишем, парашютистами-диверсантами,

¹ В романе Дж. Литтелла «Благовоительницы» (*Les Bienveillantes*, 2006) главный герой романа, оберштурмбанфюрер Макс Ауэ, неоднократно повторяет: «Уж поверьте мне: я такой же, как и вы!» [Литтелл, 2017, с. 28].

² Подробнее об этом см.: [Воцји, 2007, p. 239–248].

³ Произведения Бине (преимущественно романы «НННН» и «Седьмая функция языка») все чаще становятся предметом литературоведческого анализа как в России, так и за рубежом. См., напр.: [Morache, 2014; Bouchaàla, 2019; Амирян, 2021; Бельский, 2022; Пахсарьян, 2023].

отправленными из Лондона в Прагу в 1942 г. для совершения покушения. Гейдрих был правой рукой Генриха Гиммлера, и название романа отсылает к расхожей в то время среди нацистов фразе: «Himmlers Hirn heißt Heydrich» («Мозг Гиммлера зовется Гейдрихом»). Бине не первый из современных французских авторов, кто берется за осмысление травмирующих для человечества исторических событий Второй мировой войны: упомянутый нами ранее роман Литтелла ознаменовывает перезапуск этого процесса историографической рефлексии¹, который затем продолжится в романах «Мое имя Бродек» (*Le Rapport de Brodeck*, 2007) Филипа Клоделя, «Ян Карский» (*Jan Karski*, 2009) Янника Хенеля, «Происхождение насилия» (*L'Origine de la violence*, 2009) Фабриса Умбера и, наконец, «ННН» Бине. Тем не менее каждый из авторов подходит к изображению зла и насилия в своих текстах по-разному. Цель данной статьи – рассмотрение пути, избранного Бине, чтобы показать в романе насилие власти во времена нацистского господства в Чехословакии. В этой связи будут проанализированы средства воссоздания образа «Пражского палача» Гейдриха как символа нацистской власти в Чехии в военные годы, а также подход Бине к изображению сцен массового насилия в романе.

По собственному признанию повествователя², Гейдрих не является главным героем романа «ННН», поскольку он «был мишенью, но никак не действующим лицом операции. Все, что я о нем рассказываю, необходимо как своего рода декорация»³ [Binet, 2009, p. 138]. Тем не менее тут же Бине не может не отметить потенциальную притягательность этого героя для любого писателя: «<...> следует признать, что с точки зрения литературы Гейдрих – персонаж поистине замечательный. Как будто доктор Франкенштейн стал писателем и разродился самым устрашающим чудовищем, составив его из всех имевшихся в литературе монстров. Вот только Гейдрих – не чудовище, существующее лишь на бума-

¹ Безусловно, осмысление событий Второй мировой войны через активно присутствующего в тексте и вовлеченного в повествование автора-рассказчика имело место в произведениях французской литературы и ранее, например, в романах «Дора Брюдер» (*Dora Bruder*, 1997) Патрика Модино и «Берг и Бек» (*Berg et Beck*, 1999) Робера Бобера.

² Активно вовлеченного в повествование автора-рассказчика «ННН» мы будем называть на страницах этой статьи «Бине» ввиду высокой степени автобиографичности фигуры повествователя в этом романе.

³ Здесь и далее текст цитируется по французскому изданию в нашем переводе. – П. М.

ге» [Binet, 2009, p. 138]. Именно тот факт, что Гейдрих – отнюдь не литературное, но вполне реальное зло, действия которого привели к огромному количеству человеческих жертв, заставляет Бине на протяжении всего романа сдерживаться, сопротивляясь соблазну подпасть под «очарование палача»¹ и отказываясь от эстетизации насилия в своем произведении.

С первых глав романа он тщательно выстраивает образ «Пражского палача», воссоздавая жизненный путь Гейдриха начиная с его детских лет. Некоторые ремарки, касающиеся Гейдриха-ребенка, предстают горько-ироничными в свете его последующей карьеры, о которой уже осведомлен читатель романа: «Бруно осторожно склоняется над новорожденным. “Как он красив!” – говорит он. “И какой беленький! – подхватывает мать. – Он станет музыкантом”» [Binet, 2009, p. 30]. Бине обстоятельно описывает школьные годы Гейдриха, затем его продвижение по карьерной лестнице. В первой части романа именно этому герою, а не диверсантам-парашютистам, посвящено большее количество глав. Для характеристики Гейдриха Бине неоднократно использует его прозвища: «палач», «монстр», «мясник», «белокурая бестия», «человек с железным сердцем», «самый опасный человек Третьего рейха». По мере развития повествования он повторяет их снова и снова (главы 29, 88, 97, 101, 207, 222, 237), не давая читателю забыть о натуре изображаемого им героя, не позволяя очаровываться им. Вновь и вновь Бине подчеркивает «животное» начало персонажа, отказывает ему в человечности или, по крайней мере, ставит ее наличие под сомнение: «Голос Гейдриха – это последний человеческий голос, который он [Штрассер. – П. М.] услышит перед смертью. Впрочем, слово “человеческий” здесь можно употребить разве что условно...» [Binet, 2009, p. 66]; «<...> белокурая бестия Гейдрих, который за свою кровожадность и за свои сексуальные достижения вдвойне заслуживает своего прозвища» [Binet, 2009, p. 163]; «Он [Гейдрих. – П. М.] поиграл с детьми (я задаюсь вопросом, как могла бы выглядеть эта сценка: Гейдрих, играющий с детьми [курсив мой. – П. М.]) и прогулялся с женой» [Binet, 2009, p. 336]. В сцене покушения употребление этих прозвищ-характеристик достигает своего апогея: «Гейдрих, самый опасный человек Третьего рейха, Пражский палач, мясник, белокурая бестия, козел, еврей Зюсс, человек с железным сердцем, худшее со-

¹ Явление, которое исследовательница Ш. Лакост подробно рассматривает в своей работе [Lacoste, 2010].

здание из всех, какие только выковывались в адском пекле, самый жестокий человек из всех, когда-либо вышедших из чрева матери, его мишень – вот он <...> Это Гейдрих стреляет в него. Гейдрих – палач, мясник, белокурая бестия и так далее» [Binet, 2009, p. 355]. Как справедливо отмечает М.-А. Мораш, Бине, рисуя портрет Гейдриха в романе, не ставит своей задачей «постараться понять нацизм и еще менее позволяет себе очароваться фигурой зла» [Morache, 2014, p. 121]. Гейдрих – фигура однозначная, живое воплощение зла в романе, «безжалостная машина, несущая террор и смерть» [Binet, 2009, p. 394]. Граница между злом и добром в романе Бине непроницаема и исключает переход героев на противоположную сторону, лишая их права на неоднозначность и сложность характера. В этом путь, избранный Бине, расходится с путем массовой культуры второй половины XX – начала XXI века, где граница между фигурами злодей / герой и палач / жертва зачастую становится зыбкой и позволяет осуществлять смену этих ролей в рамках одного персонажа¹.

Не стремясь приблизить своего героя к читателю, Бине практически не дает слово самому Гейдриху на страницах романа, выбирая иной путь, нежели Литтелл в «Благоволительницах». Рассказчик «НННН» приводит лишь отрывки из некоторых публичных речей Гейдриха: выступление 2 октября 1941 г. в Чернинском дворце в Праге (глава 119), а также ряд высказываний Гейдриха по расовым вопросам в разговорах с немецкой элитой (глава 157). В остальных главах книги мы встречаем несколько диалогов Гейдриха с подчиненными и начальством, при этом Бине подчеркивает сложность достоверной передачи этих бесед, поскольку воспоминания очевидцев могут быть искажены. Автор-рассказчик своими комментариями то и дело вмешивается в повествование и разрушает его, демонстрируя читателю зыбкость романной структуры. В главах 101 и 102 он приводит две версии разговора Гейдриха и Науюкса: первая изложена по воспоминаниям Науюкса, а вторая полностью выдумана Бине. В заключение рассказчик отмечает, что его версия беседы «реалистичнее, живее и, наверное, ближе к истине. Но это не точно. Гейдрих мог быть грубым, однако в случае необходимости он также умел играть роль хладнокровного бюрократа. Стало быть, учитывая все обстоятельства, из двух версий, Науюкса (даже искаженной) и моей,

¹ Подробнее об этом феномене в современной массовой культуре см.: [Rabaté, 2008, p. 283].

наверное, лучше выбрать наукоксовскую» [Binet, 2009, p. 165]. Тем не менее попытка дать несколько трактовок поведения Гейдриха в одной и той же ситуации никак не помогает читателю глубже понять персонажа. Думается, Бине сознательно не ставит цель воссоздать объемный образ исполняющего обязанности протектора Богемии и Моравии, а лишь старается представить перед читателем гиперболу зла, некую «антимodelь».

«Пражский палач» предстает в романе не только лишенным харизмы, но временами и вовсе в комическом ключе. Бине отказывает персонажу в величии и высмеивает нацистскую идеологию, одним из главных представителей которой Гейдрих является. Текст наводнен саркастичными ремарками о крайней эффективности и избирательности нацистов: «Что ж, несколько разрозненных камешков в идеальном саду немецкой эффективности» [Binet, 2009, p. 158]; «В общей сложности около трех тысяч человек. Во всяком случае, одеты они безупречно» [Binet, 2009, p. 169]; «Как это так, чехи не любят Гейдриха? Что ж, мы найдем им похуже! Здесь, конечно, требуется время на размышление, поскольку трудно найти кого-то хуже, чем Гейдрих» [Binet, 2009, p. 372]. По мнению Е.С. Жиронкиной, приемы комического в романе Бине не только используются для разоблачения несостоятельности нацистской идеологии, но и выступают как «компенсаторный» механизм преодоления травмы [Жиронкина, 2020, с. 269]¹.

Хотя рассказчик «ННН» не сдерживает себя в ироничных шутках при изображении нацистов и описании их деятельности, его стиль меняется, когда речь идет о последствиях их насилия: «Среди первых жертв польской кампании среди гражданского населения оказалась группа скаутов в возрасте от 12 до 16 лет: их выстроили у стены на рыночной площади и расстреляли» [Binet, 2009, p. 152]. При описании страданий жертв стиль становится более лаконичным, менее нагруженным, без злоупотребления эпитетами и длинных описаний, которые можно встретить в других частях книги. Этот же регистр актуален для глав, воссоздающих сцены массового насилия в романе, о которых пойдет речь ниже.

¹ При этом следует отметить, что использование комического регистра свойственно, как правило, европейской и американской литературам. В произведениях отечественных писателей, обращающихся к трагическим событиям человеческой истории, наблюдается преобладание «героических нарративов над трагическими» [Жиронкина, 2020, с. 269].

Наконец, образ Гейдриха создается в том числе из интертекстуальных отсылок к другим романам, а также фильмам, где он присутствует. Бине то и дело прерывает повествование подобными вставными главами, рассказывая о том, каким изображали Гейдриха в том или ином произведении. Так, в главе 7 упоминаются фильмы «Заговор» Фрэнка Пирсона (*Conspiracy*, 2001), «Палачи тоже умирают!» Фрица Ланга (*Hangmen Also Die!*, 1943) и «Великий диктатор» (*The Great Dictator*, 1940) Чарли Чаплина. В главе 125 речь идет о книге Иржи Вайля «Мендельсон на крыше» (*Na střeše je Mendelsohn*, опубл. 1960), а в главе 155 – о романе Дэвида Чако «Как мужчина» (*Like a Man*, 2003). Во всех упомянутых случаях интертекстуальность проявляется в тексте Бине на разных уровнях: где-то рассказчик ограничивается пересказом фабулы (одной главы из романа Вайля) или простым упоминанием произведения (фильм Чаплина); в других случаях дает собственную оценку того, как тот или иной автор подходит к изображению Гейдриха (фильмы Пирсона и Ланга). В случае же с романом Чако мы наблюдаем прямое цитирование другого произведения с последующими комментариями Бине-рассказчика: «Гейдрих презирает любую охрану, но эсэсовцы относятся к своей работе серьезно. Это ведь их начальник, понимаете. Они обращаются с ним, как с божеством. Он воплощение того, на кого они все стремятся быть похожими. Белокурая бестия. Так они называют его. Вы сможете хорошо понять немцев, лишь когда осознаете, что для них это комплимент.» Здесь проявляется искусство Чако внедрять историческую информацию – Гейдриха действительно называли белокурой бестией – в реплику, которая сама по себе уже ценна благодаря своей психологической тонкости и особенно, с литературной точки зрения, благодаря своему финальному акценту» [Binet, 2009, p. 254]. В результате внедрения подобных вставных глав в текст Бине складывается собирательный образ Гейдриха, основанный на трех пластах: документальном, собственно художественном и интертекстуальном. Тем не менее, несмотря на использование различных приемов и техник для воссоздания этого героя, на обилие информации о нем, которую читатель получает из романа, «Пражский палач» получается у Бине довольно плоским и невыразительным, лишенным величия, харизмы, какой-либо человечности. Он оказывается далек от читателя, в отличие, например, от героя романа Литтелла, который всячески пытается сблизиться с нами на

страницах романа, используя для этого различные техники¹. Но в то же время именно это позволяет Бине уберечь себя (и читателя) от увлечения фигурой Гейдриха.

Помимо попытки не подпасть под «очарование зла» в романе «НННН» Бине старается решать и другую задачу: уйти от эстетизации насилия, в частности, при изображении массовых сцен, которых в тексте несколько. Остановимся подробнее на трех главах романа. Глава 75 повествует о Хрустальной ночи, или Ночи разбитых витрин, – погроме, произошедшем в еврейских кварталах крупных городов Германии 9–10 ноября 1938 г. и осуществленном военнизированными штурмовыми отрядами. Предлогом послужило убийство немецкого дипломата Эрнста фон Рата польским евреем Гершелем Гриншпаном, использованное нацистами в пропагандистских целях; сама же Хрустальная ночь ознаменовала собой начало окончательного решения еврейского вопроса. Обычно активно вовлеченный в повествование рассказчик в этой главе остается за кадром: читателю предлагается наблюдать за разворачивающимися событиями без посредников. Использование настоящего времени позволяет нам почувствовать себя ближе к описываемым событиям. В то же время автор не пытается впечатлить нас сложными конструкциями и обилием языковых средств. Предложения отличаются лаконичностью, стиль близок к репортажному: «Штурмовые отряды уже в пути, за ними идут эсэсовцы. На улицах Берлина и всех крупных городов Германии вдребезги разбиваются витрины принадлежащих евреям магазинов; из окон еврейских квартир выбрасывают мебель, а самих евреев если не арестовывают, то избивают, порой убивают. На земле валяются покореженные пишущие и швейные машинки и даже пианино» [Binet, 2009, p. 113]. В сцене убийства нацистами пожилой еврейки мы не видим эстетизации жертвы, а сам эпизод автор делает довольно кратким, будто боясь дать себе волю как писатель и допустить чрезмерное эмоциональное воздействие на читателя: «В одном из немецких городов штурмовики стучат в дверь 81-летней женщины. Открыв им, она усмехается: “Знатные у меня сегодня гости!” Но когда штурмовики велют ей одеться и следовать за ними, она усаживается на диван и объявляет: “Я не стану одеваться и никуда не пойду. Делайте со мной что хотите”. И когда она вновь повторяет: “Делайте со мной что хотите”, командир погромщиков вытаскивает оружие и стреляет ей в грудь. Женщина падает на ди-

¹ Подробнее об этом см.: [Таме, 2013].

ван. Штурмовик всаживает ей в голову вторую пулю. Она падает с дивана и катится по полу. Но она еще жива. Повернув голову к окну, она тихо хрипит. И командир стреляет в нее третий раз – в лоб, с расстояния в десять сантиметров» [Binet, 2009, p. 113–114]. При изложении итогов еврейского погрома стиль Бине становится близок сухому отчету, изобилующему цифрами, которые так любили нацисты. Текст отходит от художественной прозы и все больше тяготеет к документалистике: «<...> уничтожено 815 магазинов, 171 жилой дом сожжен или разгромлен <...> 119 синагог сгорели, еще 76 полностью разрушены. 20 000 евреев арестованы. Известно о тридцати шести убитых. Тяжелораненых тоже тридцать шесть. Все убитые и раненые – евреи» [Binet, 2009, p. 114]. Подобный подход позволяет Бине добавить еще один штрих в портрет нацистской власти с ее увлечением статистикой, а также расположить свой текст на границе документального и художественного.

Глава 111, в которой речь идет о массовых расстрелах в Бабьем Яру, организована иначе: повествователь присутствует в тексте, и именно его глазами мы впервые видим Бабий Яр. Рассказу о чудовищных преступлениях нацистов предшествует рассказ о визите Бине в это место и посещении мемориала жертвам нацизма. Здесь автор стремится немного больше воздействовать на читателя, вводя курсив в тех местах, к которым он явно хочет привлечь наше внимание [Binet, 2009, p. 184]. Активное присутствие рассказчика в этой главе обуславливает дистанцию между самим событием и читателем: мы воспринимаем историю глазами повествователя из современности. По этой причине здесь (в отличие от описания Хрустальной ночи) Бине использует только прошедшее время при рассказе о сценах насилия, но так же, как и там, крайне мало средств языковой выразительности: лишь точно в тексте «разбросано» несколько эпитетов: «адский коридор» (*couloir infernal*), «гигантский ров» (*fossé gigantesque*). В остальном – вновь лаконичность стиля: «Он [укладчик. – П. М.] вел каждого еврея по груде тел и, когда находил для него место, заставлял его ложиться ничком, раздетого и еще живого, на груду голых трупов. Затем стрелок, идя по мертвым, убивал лежащих на них живых пульей в затылок» [Binet, 2009, p. 186].

Массовые расстрелы в Бабьем Яру не имеют напрямую отношения к операции «Антропид», и сцена явно введена автором в роман для раскрытия образа нацизма и собственно Гейдриха как одного из идеологов окончательного решения еврейского вопроса.

Бине горько замечает, что организация убийств в Бабьем Яру представляла собой «замечательную тейлоризацию массовых убийств» [Binet, 2009, p. 186], и вновь завершает главу в стиле отчета нацистских командующих: «29 и 30 сентября 1941 г. специальный отряд 4а в сотрудничестве со штабом айнзатцгруппы и двумя отрядами полицейского полка “Юг” казнил в Киеве 33 771 еврея» [Binet, 2009, p. 186]. Безусловно, подобная подача сцен массовых убийств и сведение тысяч смертей к набору сухих цифр может вызвать недоумение читателя, но в то же время именно такая подача позволяет увидеть, как эти события воспринимались нацистской верхушкой. Вместе с тем в этом отрывке мы вновь наблюдаем, как Бине выбирает отход от художественного повествования в сторону нейтральности документа. Он отказывается говорить о насилии как писатель и готов рассказывать о нем лишь как документалист.

В отличие от событий в Бабьем Яру уничтожение деревни Лидице 10 июня 1942 г., о котором идет речь в главе 240, непосредственно связано с операцией «Антропоид», поскольку является ее прямым следствием: мстью нацистов за покушение на Гейдриха. Это событие описано Бине намного подробнее, чем две предыдущие сцены, рассмотренные выше. Вновь читатель напрямую погружен в происходящее через использование глаголов настоящего времени и без какого-либо участия повествователя. Автор стремится максимально ввести нас в атмосферу, царившую в деревне за мгновение до начала нацистских зверств. Бине использует короткие, лаконичные фразы, избегает сложных, перегруженных предложений, отказывается от длинных описаний: «Ночь опускается на Лидице. Жители рано ложатся спать, поскольку завтра, как и всегда, придется рано вставать, чтобы идти на шахту или на завод. Шахтеры и металлурги уже спят, когда вдалеке раздается шум мотора. Шум этот медленно приближается. <...> Черные тени разбегаются по деревне. <...> В ночи раздается человеческий крик. Это сигнал на немецком. И тогда все начинается» [Binet, 2009, p. 397]. В описании сцены расстрела отсутствуют языковые и стилистические излишества: «Мужчин собирают у стены, завешанной матрасами. Самому молодому 15 лет, самому пожилому – 84. Их выстраивают у стены по пять человек и расстреливают. Потом следующие пять и так далее. Матрасы призваны защищать от рикошета пуль. <...> Чтобы дело шло быстрее, решают удвоить скорость и начинают расстреливать по десять. <...> Когда девятнадцать рабочих возвращаются с ночной смены,

они обнаруживают разграбленную деревню, исчезнувших близких и еще теплые трупы своих друзей. И так как немцы все еще тут, их тоже тут же расстреливают. Убивают даже собак» [Binet, 2009, р. 399]. В этот раз глава не завершается отчетом нацистов об итогах операции. Автор просто констатирует, что деревня буквально перестает существовать и превращается в «адское пекло» [Binet, 2009, р. 400]. Впервые также Бине описывает последствия насилия нацистской власти, поскольку уничтожение Лидице вызвало широкий резонанс в мировом сообществе [Binet, 2009, р. 400–401].

Как справедливо замечает М.-А. Мораш, очевидно, что в романе «НННН» отсутствует какая бы то ни было эротизация жертвы: «Мы не находим здесь той порнографичности трупа, которую Юссон, Терещенко, Доза и другие обнаруживают в “Благовоительницах” Джонатана Литтелла¹» [Mogache, 2015, р. 217]. В то же время это не значит, что в тексте Бине полностью отсутствует всякая эстетизация насилия. Сцена покушения на Гейдриха полна саспенса и резких поворотов сюжета, она захватывает читателя и держит его в напряжении. Таким образом, ограничения, которые повествователь накладывает на себя при изображении насилия нацистской власти, не распространяются на сцены насилия, направленного против самих нацистов.

В своем романе Бине пытается решить для себя важную нравственную и в то же время эстетическую проблему, стоящую перед многими современными текстами, а также фильмами²: до какой степени уместно изображать зло в произведении искусства? Особенно актуален этот вопрос для произведений, предметом изображения которых является геноцид: «память о геноциде окружена культом, и в таких условиях реминисценции <...>, помогающие увидеть в персонаже-эсэсовце не просто врага и преступника, но и мыслящего, чувствующего человека, тоже могут читаться как профанация святынь, <...> кощунственная попытка дать слово палачу вместо жертв» [Зенкин, 2017]. Репрезентация насилия в «НННН» не призвана стать источником удовольствия для читателя, и повествователю крайне важно, чтобы читатель

¹ См.: [Husson, Terestchenko, 2007; Dauzat, 2007].

² В 2017 г. роман Бине был экранизирован. По мнению кинокритиков, в отличие от романа фильм «с одной стороны, демонстрирует сцены садистского насилия с неосознанным желанием сделать их красивыми; с другой стороны, постановка фильма способствует эстетизации насилия и придает очарование власти» [Mandelbaum, 2017].

увидел это. Поэтому граница между добром и злом в романе четкая и непроницаемая: Гейдрих – воплощение зла – не способен на человечность и не имеет права на симпатию читателя. Зло в произведении Бине лишено величия, харизмы, притягательности: оно невыразительно, плоско, местами даже комично. Писатель не стремится сделать фигуру Гейдриха объемной, понять причины его действий, истоки его идей: по-настоящему в романе писателя интересует не высшее зло, а высшее добро, воплощенное в образах парашютистов-диверсантов. Именно на нем он концентрирует свое внимание вместо образа «Пражского палача».

Бине также задается вопросом, возможно ли использовать форму художественного произведения для разговора о таких травмирующих событиях человеческой истории как война и геноцид. Литература действительно «все превращает в слова, в условные формы – даже самый страшный документ, самое трагическое свидетельство» [Зенкин, 2017]. Осознавая эту опасность, автор «НННН» старается нащупать для своего произведения некую пограничную форму между документальным и художественным. Сам он называет ее «инфрароманом» [Binet, 2009, p. 327]; исследователи отмечают в нем черты жанра «экзофикции» [Амирян, 2021]. На протяжении всего повествования Бине сдерживается, не давая себе волю как писателю. Он прямо пишет о своем желании избежать близости текста к собственно художественному произведению, неоднократно указывая читателю, каким образом он мог бы строить повествование, и тут же отказываясь это делать. Вследствие рамок, установленных самим автором, мы видим возможность пойти по другому пути, но не реализацию этой возможности. Стремление уйти от художественного к документальному особенно ярко проявляется в сценах насилия. Здесь сдержанность языка Бине достигает своего максимума: сложные конструкции и средства языковой выразительности уступают место лаконичности стиля и репортажности повествования. Опасаясь невольной эстетизации жертвы, автор отказывается от длинных описаний, присутствующих в других главах книги, внедряет черты отчета и репортажа. Именно в смещении художественных и документальных жанров, в интертекстуальных отсылках к произведениям мировой литературы и культуры, в наличии вовлеченного автора-рассказчика, активно присутствующего в повествовании и то и дело его разрушающего, Бине находит свой подход к изображению зла и насилия в «НННН».

Список литературы

- Амирян Т.Н. Поэтика жанра экзофикции : между фактом и вымыслом // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2021. – № 3 (47). – С. 153–165.
- Бельский И.О. Документальное и художественное в лингвистическом детективе Лорана Бине «Седьмая функция языка» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия Гуманитарные и социальные науки. – 2022. – Т. 94, № 2. – С. 71–75.
- Бернанос Ж. Большие кладбища под луной // Бернанос Ж. Сохранять достоинство. – Москва : Прогресс, 1988. – С. 28–101.
- Вольтер. Из «Философского словаря». Бог и люди. Вопросы о чудесах. – Москва : Мир книги : Литература, 2006. – 368 с.
- Жиронкина Е.С. Комическое в литературе о Холокосте : преодоление табу? // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 267–279. – DOI: 10.26170/FK20-02-24
- Зенкин С. Джонатан Литтелл как русский писатель // Литтелл Дж. Благовоительницы. – Москва : Ad Marginem, 2017. – URL: <http://old.admarginem.ru/etc/2913/> (дата обращения: 13.05.2025).
- Литтелл Дж. Благовоительницы. – Москва : Ad Marginem, 2017. – 800 с.
- Пахсарьян Н.Т. Семиотика и семиотики в романе Лорана Бине «Седьмая функция языка» // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2023. – № 3 (55). – С. 151–167.
- Binet L. HHhH. – Paris : Grasset, 2009. – 443 p.
- Bouchaàla Ch. *La septième fonction du langage* de Laurent Binet entre l’imaginaire et la réalité : mémoire élaboré en vue de l’obtention d’un diplôme de Master à l’Université Mohamed Lamine Debaghine-Sétif 2. – 2018–2019. – URL: <https://www.academia.edu/40175872> (date of access 13.05.2025).
- Bouju E. Un livre contre lui-même. Sur l’exercice de la lecture engagé // Modernités 26 : Le Lecteur engagé / dir. par I. Poulin et J. Roger. – Paris : PUB, 2007. – P. 239–248.
- Dauzat P.-E. *Holocauste ordinaire. Histoires d’usurpation : extermination, littérature, théologie.* – Paris : Bayard, 2007. – 186 p.
- Glaudes P. *Naissance du mal moderne // Puissances du mal / éd. P. Glaudes et D. Rabaté.* – Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2008. – P. 11–30.
- Husson Éd., Terestchenko M. *Les Complaisantes.* Jonathan Littell et l’écriture du mal. – Paris : Éditions François-Xavier de Guibert, 2007. – 254 p.
- Lacoste Ch. *Séductions du bourreau. Négation des victimes.* – Paris : PUF, 2010. – 488 p.
- Mandelbaum J. « HHhH » : une esthétisation problématique de la violence // Le Monde. – 2017. – 08.06. – URL: https://www.lemonde.fr/cinema/article/2017/06/08/hhhh-une-esthetisation-problematique-de-la-violence_5140593_3476.html (date of access 13.05.2025, via VPN).
- Milner M. *Le Diable dans la littérature française : de Cazotte à Baudelaire, 1772–1861.* – Paris : Corti, 1960. – Т. 2. – 573 p.
- Mirbeau O. *Le jardin des supplices / éd. M. Delon.* – Paris : Gallimard, 1988. – 352 p.

***Насилие власти и опасность его эстетизации литературой:
опыт Л. Бине в романе «HHhH»***

Morache M.-A. La suspension du doute dans *HHhH* de Laurent Binet // Études littéraires. – 2014. – Vol. 45, N 1. – P. 119–133.

Morache M.-A. Une jouissance anachronique : sur le gain de la culpabilité dans *HHhH* de Laurent Binet // Études françaises. – 2015. – Vol. 51, N 2. – P. 215–232. – DOI: 10.7202/1031238ar

Rabaté D. L'abîme du banal // Puissances du mal / éd. P. Glaudes et D. Rabaté. – Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2008. – P. 279–303.

Tame P. “Ceci n'est pas un roman” // Mémoires occupées / éd. M. Dambre. – Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2013. – P. 129–136. – URL: <https://books.openedition.org/psn/387> (date of access 13.05.2025).

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2026.01.04

РАКОВ А.А.¹ «ОБРАЗЧИК СВОЕВОЛИЯ И ЧУДЕСНОСТИ ПРИРОДЫ»: ОБРАЗ БАХЧИСАРАЯ В КРЫМСКИХ ТРАВЕЛОГАХ П.И. СУМАРОКОВА[©]

Аннотация. В статье рассматриваются особенности описания Бахчисарая в крымских путешествиях П.И. Сумарокова. Бахчисарай, в отличие от многих других городов Крыма, почти не подвергся разрушениям и сохранил былое величие, напоминая о своем прошлом. Исследование показало, что описание Бахчисарая – бывшей столицы Крымского ханства – с одной стороны, помогает раскрыть религиозные и этнические особенности города: Сумароков повествует о повседневной жизни татар (посещение бани, общая молитва) и об их традициях, обрядах на примере татарской свадьбы; с другой стороны, именно с Бахчисараем связано восхваление автором «премудрой Законодательницы» Екатерины II. Сумароков, посещая Ханский дворец, восторгается его красотами, особенностями архитектуры, древнейшей историей, но подлинное благоговение испытывает лишь оттого, что именно здесь в 1787 г.

¹ **Раков Андрей Алексеевич** – учитель русского языка и литературы высшей квалификационной категории, МАОУ «Школа № 79 имени Николая Алексеевича Зайцева». Соискатель гуманитарных наук, кафедра русской и зарубежной филологии, Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина. Россия, Нижний Новгород; ORCID: 0009-0000-1488-3332; SPIN-код: 4212-8723; rane496@mail.ru

© Раков А.А., 2026

**«Образчик своеволия и чудесности природы»: образ Бахчисарая
в крымских травелогах П.И. Сумарокова**

останавливалась великая императрица – «северная богиня, мать, благотворительница россов».

В исследовании также анализируются особенности восприятия П.И. Сумароковым городских локусов Бахчисарая, подчеркиваются гражданственность и патриотизм автора сентиментального путешествия в размышлениях о дальнейшей судьбе края после присоединения полуострова к России.

Ключевые слова: Бахчисарай; крымский текст; П.И. Сумароков; травелог; имагологический подход.

Для цитирования: Раков А.А. «Образчик своеволия и чудесности природы»: образ Бахчисарая в крымских травелогах П.И. Сумарокова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 90–106. – DOI: 10.31249/lit/2026.01.04

Поступила: 25.04.2025

Принята к печати: 15.12.2025

РАКОВ А.А.¹ “An example of self-will and the wonderfulness of Nature”: the image of Bakhchisarai in the Crimean travelogues by P.I. Sumarokov[©]

Abstract. The article examines the features of the description of Bakhchisarai in the Crimean travels of P.I. Sumarokov. Bakhchisarai, unlike many other cities in Crimea, was almost not destroyed and retained its former greatness, reminding of its past. The study showed that the description of Bakhchisarai, the former capital of the Crimean Khanate, on the one hand, helps to reveal the religious and ethnic features of the city: Sumarokov tells about the daily life of Tatars (visiting baths, common prayer) and about their traditions, rituals using the example of a Tatar wedding; on the other hand, it is with Bakhchisarai that the author’s praise of the “wise Legislator” Catherine II is connected. Sumarokov, visiting the Khan’s Palace, admires its beauties, architectural features, and ancient history, but he is truly awed only by the

¹ **Rakov Andrey Alekseevich** – Teacher of Russian language and literature of the highest qualification category, MAOU “School No. 79 named after Nikolai Alekseevich Zaitsev”. Applicant, Faculty of Humanities, Department of Russian and Foreign Philology, Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after Kozma Minin. Russia, Nizhny Novgorod; ORCID: 0009-0000-1488-3332; SPIN: 4212-8723; rane496@mail.ru

© Rakov A.A., 2026

fact that the great Empress, “the northern goddess, mother, and benefactor of the Rosses,” stayed right here in 1787.

The study also analyzes the peculiarities of P.I. Sumarokov’s perception of the urban loci of Bakhchisarai, emphasizes the citizenship and patriotism of the author of the sentimental journey in thinking about the future fate of the region after the annexation of the peninsula to Russia.

Keywords: Bakhchisarai; Crimean text; P.I. Sumarokov; travelogue; imagological approach.

To cite this article: Rakov, Andrey A. “‘An example of self-will and the wonderfulness of Nature’: the image of Bakhchisarai in the Crimean travelogues by P.I. Sumarokov”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 1, 2026, pp. 90–106. DOI: 10.31249/lit/2026.01.04 (In Russian).

Received: 25.04.2025

Accepted: 15.12.2025

Род Сумароковых, «представители которого служили Отечеству и пером, и шпагой» [Сумароков, 2022, с. 3], известен в России в первую очередь благодаря знаменитому писателю и драматургу Александру Петровичу Сумарокову (1717–1777). О его племяннике, Павле Ивановиче Сумарокове (1767–1846), известно гораздо меньше; например, в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона можно встретить лишь такую лаконичную заметку: «Сумароков (Павел Иванович) – писатель, сенатор и член Российской академии» [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 1901, с. 59]. Сумароков большую часть своей жизни занимался государственной деятельностью: служил сначала в чине коллежского советника, позже занимал должность губернатора Витебска (1807–1812) и Новгорода (1812–1815). Павел Иванович является автором книг по истории и краеведению: «История Новгорода» (1815), «Черты Екатерины Великия» (1819), «Прогулка по 12-ти губерниям с историческими и статистическими замечаниями в 1838 году» (1839). Однако самыми популярными его сочинениями стали крымские тревелогии: «Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году. С историческим и топографическим описанием всех тех мест» (1800), «Досуги Крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду» (1803–1805).

После выхода в свет «Писем русского путешественника» (1791–1792) *русского Стерна* – Н.М. Карамзина – жанр сентиментального путешествия всё чаще стал привлекать авторов тревело-

гов, а путевые заметки появлялись в печати в большом количестве; для писателей-сентименталистов была важна «личная сопричастность к действительности чужих стран» [Шёнле, 2004, с. 7]. Путешествия Сумарокова, на наш взгляд, отражают общие тенденции развития сентиментальной прозы того времени, а также сочетают в себе черты беллетристики и документализма. Для книг П.И. Сумарокова характерно влияние художественного сознания предромантизма и сентиментализма: идеализация природы, диалог с читателем, установка автора на «приятный слог» [Соловьев, 2011, с. 2], восхваление «естественного человека», эмоциональный отклик на увиденное, преобладание чувств при описании и исследовании местности.

Однако спор о жанровом своеобразии рассматриваемых текстов (как и в целом спор о принадлежности подобных травелогов к художественной литературе) остается открытым и нерешенным. Так, одни авторы справедливо относят крымские травелоги Сумарокова к научным очеркам путешественников [Куликова, 2008; Жданов, 2024]; в других исследованиях с такой же убедительностью доказывается обратное: книги Сумарокова – яркий пример «сентиментального путешествия», наследующего традиции Л. Стерна и Н.М. Карамзина [Курьянов, Рыжман, 2014; Пантелеймонова, 2017; Крюкова, 2018; Галушко, 2021; Раков, 2023]. Существует также корпус статей, в которых исследователи пытаются нивелировать данные противоречия [Ситникова, Руднева, 2023; Ситникова, Руднева, 2024; Сластен, 2024], настаивая на том, что в произведениях «П.И. Сумарокова художественное и документальное начала сосуществуют в гармонии, уравнивая друг друга» [Ситникова, Руднева, 2023, с. 63], а автор «выступает в своих записках как бы в двух ипостасях» [Сластен, 2024, с. 68]. Н.В. Никульшин называет «Досуги Крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду» первым путеводителем по Крыму [Никульшин, 2024]. О.В. Мамуркина, отдельно останавливаясь на пейзажных зарисовках в первом путешествии Сумарокова, определяет жанр как роман-травелог и подчеркивает, что в тексте «ощутимо влияние “Писем русского путешественника” Карамзина» [Мамуркина, 2015, с. 225]. О.А. Фарафонова доказывает, что в «Досугах...» сочетаются «классицистические и сентиментальные тенденции» [Фарафонова, 2017, с. 75]. Наконец, Е.А. Каганова намеренно отказывается причислять тексты к сентиментальной традиции и, пользуясь терминологией Е.Р. Пономарева, называет

второе путешествие Сумарокова «имперским», государственно ориентированным травелогом [Каганова, 2019, с. 151].

Целью данной статьи не является примирение противоречий, сложившихся на сегодняшний момент в отечественном литературоведении. На наш взгляд, они трудноразрешимы. Примечателен и тот факт, что почти во всех исследованиях по данной теме рассматривается лишь один конкретный травелог Сумарокова, а выявить и сопоставить особенности восприятия Тавриды путешественником во время первой поездки и во время второй авторы не пытаются. Наша задача – заполнить эти лакуны и при помощи имагологического метода проанализировать описание локусов, репрезентирующих пространство конкретного города – Бахчисарая. Материалом для исследования служат оба крымских травелога Сумарокова.

Первую поездку в Крым П.И. Сумароков совершает в 1799 г., движимый желанием «употребить праздные часы» [Сумароков, 2012, с. 45] себе на пользу. Во второй раз он отправляется в Тавриду в качестве государственного служащего, судьи: первые впечатления о полуострове, во многом «эмоциональные и восторженные, сменяются более глубокими, внимательными и ответственными суждениями» [Сумароков, 2022, с. 32]. Оба текста не теряют своей актуальности сегодня и представляют особый интерес для исследователей; без преувеличения можно сказать, что Сумароков был одним из первых в литературе, кто открыл полуостровный край российскому читателю. Отметим, что для автора травелога была важна «идея естественного равенства людей» [Фарафонова, 2017, с. 76], проявляющаяся в уважении к другим религиям, традициям, обычаям; заметным отличием от других сентиментальных путешествий того времени также становится «пафос государственной пользы» [Соловьев, 2011, с. 12]. Забота о процветании Крыма под флагом Российской империи, решение важных вопросов экономики полуостровного края, размышления о миграционных процессах – все это волнует автора и находит отражение в рассматриваемых травелогах.

Павел Иванович Сумароков увидел Крым еще не в восстановленном виде, что неоднократно подчеркивается самим автором на страницах книг. Крымские города, хранящие многовековую историю полуострова, пришли, по словам Сумарокова, в упадке своей славы «под Российскую державу» [Сумароков, 2012, с. 84]. Исключением стал Бахчисарай, некогда являвшийся столицей Крымского ханства и представший перед путешественником горо-

дом, который сохранил прежнюю роскошь и величие. Рассмотрим локусы, пользующиеся особым вниманием отечественного путешественника, а их выбор соотнесем с установкой автора, желающего познать «культурный код» территории.

Впервые побывав в Бахчисарае в 1799 г., Сумароков начинает описание города со статистических данных и сообщает о том, что здесь насчитывается всего лишь несколько греческих и армянских церквей, «2 еврейские школы», но 33 мечети. Преобладание татар подчеркивается и подсчетом общего количества жителей: на 6777 человек «обоего пола» приходится «только 7 русских» [Сумароков, 2012, с. 131]. В момент первого пребывания Сумарокова в Крыму с полуострова уже депортировали 30-тысячную колонию христиан (армян и греков), основав для переселенцев «города Мариуполь и Мелитополь» [Сумароков, 2012, с. 133]. Русские же еще массово не переселились в города Тавриды, отсюда опустение края, о котором сожалеет автор травелога. Сумароков, называя идею переселения благоразумной, признается в том, что «Россия поспешила» с депортацией и по прошествии пяти лет «деревни претворились в развалины, сады – в запущенные леса, ремесла, промышленности – в тунеядство» [Сумароков, 2022, с. 123]. Как отмечают очевидцы, разорение края было также связано с казнокрадством и взяточничеством. Дмитрий Борисович Мертваго, вступивший в 1803 г. в должность гражданского губернатора Тавриды, пишет в своих мемуарах о разорении казны и пагубном влиянии олигархии. По словам Мертваго, «целый край, привыкший видеть богатеющих правителей соляных озёр, смотрел» [Мертваго, 2006, с. 117] на него как на вора, когда он стал устранять старые порядки, позволяющие обогащаться местным олигархам.

Бахчисарай оставался в полной мере мусульманским городом, являясь неким символом покорения татар. Во время второго путешествия Сумароков будет настаивать на том, что «сближение победителей с побежденными необходимо» и что каждый татарин, «ведающий по-русски, оказывает более кротости, добронравия и дружелюбия» [Сумароков, 2022, с. 126]. Бахчисарай в глазах Сумарокова является неким *городом-трофеем*, который достался победителям в уцелевшем виде после войн и «превосходит все прочие города» [Сумароков, 2012, с. 132] Крыма.

Попадая на татарский рынок, Сумароков характеризует его как «сборище всего мужского пола»; женщин же встретить там нельзя, поскольку они «имеют право проходить только переулками» [Сумароков, 2012, с. 133]. Впечатляет путешественника и ре-

месленное производство татар, когда на базаре товары из кожи или металла изготавливаются на глазах покупателя. При этом из каждой лавки «выходят табачные облака» [Сумароков, 2012, с. 132], что заставляет Сумарокова назвать весь полуостров курительным царством. С интересом чужестранца наблюдает автор травелога и за обычаями местных жителей: общее омовение на улицах у фонтана, призыв муллы на молитву в полдень. С удивлением рассказывает путешественник читателю и о том, что не смог «ни за какие деньги» остановиться переночевать у мусульман и что ему пришлось «просить о том полицеймейстера» [Сумароков, 2012, с. 132]. Объяснить подобное поведение можно нежеланием магометан пускать в свое жилище иноверцев. Подобный пример религиозной нетерпимости описывается в другом крымском травелоге первой трети XIX века – путешествии Д. Уэбстера, который посетил полуденный край в 1827 г.; автор рассказывает историю о том, как один еврей отказался покупать у путешественников птицу, поскольку она была убита «руками христиан» [Крымские путешествия: Джеймс Уэбстер ..., 2016, с. 97].

В центре внимания автора как во время первой, так и во время второй поездки оказывается главная архитектурная достопримечательность города – *Ханский дворец*. Первый раз Сумароков посещает его в сопровождении полицеймейстера и отмечает «необыкновенную красоту» [Сумароков, 2012, с. 134] строения. В подробностях описывает путешественник вход, крышу, два больших мраморных фонтана, зал Совета и суда, где раньше заседал хан. И всё же, подчеркивая роскошь и богатство Ханского дворца (бархатные подушки, блестящие золотом потолки и стены, «великое число комнат», витражные стекла, дорогие ковры, величественные сады), Сумароков далек от восторженных похвал, это заметно в заключительных строках описания: «...все дышит тут роскошью, негой и сладострастием» [Сумароков, 2012, с. 135]. Данная последовательность лексем, на наш взгляд, представляет не столько ряд однородных членов, сколько прием градации. В этом ряду компоненты не просто перечисляются, но имеют причинно-следственную связь, где признак нарастает с каждой новой лексемой: роскошь – нега – сладострастие. Если первые два слова предполагают как положительную, так и отрицательную коннотации, то лексема «сладострастие», хоть и имеет переносное значение, но в первую очередь указывает на «сильное влечение к удовлетворению полового чувства, чувствительность» [Ожегов, Шведова, 2004, с. 728].

Сумароков, являясь не только представителем иной культуры, но и носителем христианских ценностей, явно осуждает некоторые обычаи мусульман, в частности многоженство и содержание наложниц. Во втором путешествии эта характеристика выражена с еще большей категоричностью, описание гарема вновь оканчивается лексемой «сладострастие», обозначающей в православной культуре грех: «Тут зависть заменяла страсть; тут самовластный повелитель, не быв любовником, то чинил разбор прелестям, то назначал невинность в жертву своему сладострастию» [Сумароков, 2022, с. 112]. Далее Сумароков пишет о том, что раньше в Ханском дворце всё «дышало унижением россов, все напоминало о их порабощении, стыде». Но теперь данное пространство наделяется почти сакральными чертами, «освящается» в глазах автора тем, что здесь присутствовала сама императрица: «...и я с благоговением шествовал по следам, освященным дражайшими ее стопами» [Сумароков, 2022, с. 112].

Рассмотрение подобных высказываний в свете имагологического подхода позволяет увидеть особенность авторского взгляда на вещи по характерному для любого травелога принципу «свое» – «чужое». Путешественнику, который попрощался с родным краем, «сложно преодолеть не столько внешние границы, сколько рубежи культурно-психологические» [Киселев, Васильева, 2015, с. 26]. «Свое» у Сумарокова имплицитно репрезентируется христианскими добродетелями (кротость, смирение, милость к врагам), важными для русской культуры. Этим выражается *культурное бессознательное* отечественного путешественника, которое понимается нами не как всеобщие бессознательные модели (К.Г. Юнг), но, вслед за И.А. Есауловым, как «сформированный той или иной духовной традицией тип мышления, порождающий цѣлый шлейф культурных послѣдствий, вплоть до тѣхх или иныхх стереотипов поведения» [Есаулов, 2020, с. 16]. Репрезентантом «чужого» в травелогах Сумарокова служат обычаи и традиции крымчан разных национальностей, но в особенности иноверцев – татар и карачаевцев.

При описании прошлого и будущего не только Ханского дворца и Бахчисарая, но и Тавриды антитеза является ведущим приемом. Это наглядно видно при выделении главных лексем.

«Чужое»

- зависть,
- страсть,
- порабощение,
- стыд,
- самовластный повелитель,
- сладострастие,
- злоумышления хана «против России».

«Свое»

- любовь,
- слава,
- благоговение,
- усердие,
- мудрая государыня,
- кротость, милость,
- превознесенная героиня,
- богоподобная жена.

Еще раз подчеркнем, что подлинное чувство благоговения вызывает у автора дворец только в связи с тем, что здесь останавливалась в 1787 г. Екатерина Великая, а само строение служит «твердым трофеем славы Российской Державы» [Сумароков, 2012, с. 135]. Также Сумароков «воздвигает “мысленный монумент” императрице в деревне Скели. <...> Мысль о памятнике возникает и в Бахчисарае» [Сумароков, 2022, с. 10]. Примечательно, что путешественник не был лично знаком с императрицей, но именно чувства благодарности государыне и любви к отечеству заставляют его проливать искренние слезы радости только при мысли о Екатерине II: «однако я росс, я гражданин, то слезы сии суть слезы благодарности» [Сумароков, 2022, с. 46].

Сумароков много рассуждает о «мудрой государыне», ставя ей в заслугу покорение Крыма в отместку за «поругание венценосцев» российских. Однако тут же останавливает себя на мысли о характере мести: «Отомстила, говорю, но чем? – Пролила ли кровь врагов? Обратила ли в пепел их веси? Или прежде бывших победителей претворила в невольников?» [Сумароков, 2022, с. 112]. После ряда риторических вопросов он приходит к выводу о том, что Екатерина была наделена одной из главных христианских добродетелей – любовью к врагам. По словам путешественника, милость к побежденным проявилась в том, что императрица утвердила «их спокойствие» и превратила из врагов в «блаженствующих своих чад» [Сумароков, 2022, с. 112]. В завершение Сумароков с горечью отмечает, что памятник Екатерине в Бахчисарае в знак благодарности поставят потомки, а не его поколение.

Как мы уже отмечали ранее, «пафос государственной пользы» [Соловьев, 2011, с. 12] отличает травелог П.И. Сумарокова от других сентиментальных путешествий того времени. Особенно во время второй поездки в Крым путешественник много рассуждает о своей миссии, об ответственности перед монархом и народом; об

идеальном судье говорит так: «...он есть безвластное лицо, слуга своих сограждан и отголосок лишь правосудия» [Сумароков, 2022, с. 97]. О том, что автор – патриот и сторонник русской культуры, читатель узнает в самом начале второго травелога, когда Сумароков отстаивает преимущества российского театра в светском обществе. Искренне радуется путешественник и по дороге в Крым, когда узнает, что один из протопресвитеров в Харькове сам воспитывает «двенадцать благородных отроков», не прибегая к помощи иностранных гувернеров. Сумароков желает, чтобы этому примеру последовали многие другие в России; и в таком случае юноши «наполнялись бы природным своей страны духом, чуждые и вредные правила не поселялись бы в младых их сердцах», а Россия бы увидела истинных сынов отечества, а не «приемышей» [Сумароков, 2022, с. 62].

Услышав на улице «с полдюжины музыкантов», Сумароков с любопытством начинает расспрашивать понимающего по-русски мурзу не только о предстоящей татарской свадьбе, но и в целом о воспитании юношей и девушек. Путешественник узнает о практике аталычества, которая широко распространена среди крымских татар. Суть ее состоит в том, что мурза при рождении сына или дочери отдает их на воспитание в небогатую семью. Таким способом «низшее состояние заглушает в юном сердце тщеславие и изобилие, породю приуготованные» [Сумароков, 2022, с. 117]. Подобную практику «чужой» культуры Сумароков признает весьма полезной и соглашается с тем, что детей привилегированных сословий и у нас в России портят «титла отцов, ласкательства (лесть) посторонних, и повсеместная перед глазами роскошь» [Сумароков, 2022, с. 117].

В подробностях рассказывает Сумароков со слов мурзы о приготовлениях к свадьбе, сватовстве, обязанностях поверенных (т.е. свидетелей): «В среду, при половине дня, отправленные по четыре человека вопрошать о согласии соединяющихся, являются в мечеть, где мулла, записав приданое, равно положенную сумму на случай развода, совершает с поверенными особами обряд из Алькорана» [Сумароков, 2022, с. 118]. В красках описывает путешественник и самую широкую свадьбу, а также рассказывает читателю о том, как проходит первая ночь брачующихся, завершая повествование в духе сентиментализма (с установкой на «приятный слог» [Соловьев, 2011, с. 2]): «Заря, спустившая розовый покров на таинство любви, заря ее и пробуждает. Новобрачный, в сей токмо день при первых лучах солнца, должен против желания оставить

объятия своей супруги и идти в мечеть...» [Сумароков, 2022, с. 118]. Узнает Сумароков и то, что весь описываемый обряд, учитывая многоженство мусульман, совершается только лишь при сочетании «с девицами» [Сумароков, 2022, с. 120]. Подобные примеры в книге отечественного путешественника демонстрируют синтез документализма и беллетристики. Автор с точностью фиксирует увиденное (обряды, привычки, будничные заботы местных жителей), но в то же время заметно и субъективное восприятие действительности.

Путешествие и знакомство с традициями «чужой» культуры становятся стимулом для раскрытия внутреннего мира автора, поводом для размышлений о воспитании или нравственности. Не оправдывая многоженство, Сумароков разделяет некоторые взгляды татар в отношении брака; например, соглашается с тем, что мужчина должен быть главою в семье, и критикует европейцев, «которые проповедают о равенстве в супружестве» [Сумароков, 2022, с. 120]. Не умаляя заслуг европейской культуры, путешественник приходит к следующему выводу: «Нравы суть основания общего спокойствия, бессильны законы искоренить зло, когда оно в сердцах гнездиться будет. <...> восточные народы сохранили с твердостью, касающееся до их веры, обрядов и обыкновений» [Сумароков, 2022, с. 89]. Причину этого автор видит в несмешении «родов» и отчасти в отсутствии просвещения, которое «ведет очередь порокам». Сумароков подчеркивает, что образованному европейцу есть чему поучиться у восточных народов, особенно по части нравственности.

Посетил путешественник в Бахчисарае и другие места, связанные с культурой крымских татар: *сафьянные заводы, фонтаны, мечети, училище, кладбище, бани*. В магометанском училище, например, Сумарокова смутило то, что книга при чтении была повернута к ученику вверх ногами. Узнав, что дело в татарских обычаях, автор категорично утверждает: «Похвально держаться старинных своих обрядов, и на обезьян не походить; но полезное невыгодному всегда предпочитать должно» [Сумароков, 2012, с. 138]. Продолжая познавать «чужую» культуру через призму «своей», автор рассматривает мавзолей на ханском кладбище, а также сравнивает русскую баню с татарской, подчеркивая, что последняя топится снизу. Побывал Сумароков и в мечети на «магометанском богослужении», которое в подробностях описал на страницах первого травелога: «Сперва началось общее моление; татары, стоявшие правильными рядами, падали на колени, шепта-

ли, смотря в руки, поглаживали бороды, иногда вставали, кричали миром, и все это отправлялось с великим благочестием» [Сумароков, 2012, с. 136].

Отдельного внимания читателя заслуживает восприятие путешественником молитвы дервишей, которую, например, образованный европеец Шарль Жильбер Ромм, посетивший Тавриду в конце XVIII в., сравнил с лаем собак [Крымские путешествия: Шарль Жильбер Ромм ... , 2011, с. 84]. В травелоготечественного путешественника представлен совершенно иной взгляд на чужие традиции и обычаи. Подчеркивая необычность и странность обряда («глаза их уводили под лоб»), хрипение и звон ударов сопровождали ритуал дервишей, а на устах появлялась пена), Сумароков избегает ироничных или уничижительных фраз, а рассуждает о том, что же угодно Богу: «Он не изнурения или мучения, а дел требует. Разные народы, разные обычаи! Что одному кажется смешным, в том другой важность обретает <...>. Общего добра и худа нет, цель же каждого одинакова и та же; всякий ищет познать своего Творца, смириться пред ним, и принести Ему в благодарение какою-либо жертву» [Сумароков, 2012, с. 136–137].

В этом отрывке заметно, как автор пытается преодолеть культурные и этнические барьеры с помощью базовых ценностей всех народов. Заметим, что подобная традиция была свойственна эпохе, когда «просветительский вектор мотивировал автора и читателя преодолевать межкультурные границы и примирять противоречия между “своим” и “чужим” на основе универсальных ценностей» [Галушко, 2022, с. 13].

Крым оказался для Сумарокова, в отличие от французского путешественника Ш.Ж. Ромма, «чужим» пространством не в политическом или географическом смысле, но в культурном отношении, то есть *за границей* «своей» отечественной культуры. И задача Сумарокова состояла не в том, чтобы просто показать, как живут «другие» на завоеванном полуострове, но преодолеть эту ментальную границу. И надо заметить, что автору это удается не только по той причине, что он апеллирует к универсальным ценностям, важным для любого народа, но и потому, что само пространство, крымская земля, уже является местом, где преодолевается чуждость и «чужое» становится «своим». С воодушевлением описывает Сумароков мечети или Ханский дворец, а также греческие церкви, где богослужение ведется на двух языках.

Подчеркивая культурный синтез полуострова, Сумароков рассказывает о *христианских и иудейских достопримечательностях*, которых в Бахчисарае намного меньше, чем мусульманских.

Поразила путешественника расположенная внутри «каменной утесистой горы» греческая церковь во имя Успения Богородицы, особенно деревянный переход между кельями, который «совсем выдался от горы и висит на такой высоте, будучи только поддерживаем утвержденными с низу горы подпорами» [Сумароков, 2012, с. 137–138]. Несмотря на это, храм действующий и в нем по праздникам проходят богослужения.

Посещает Сумароков и Чуфут-Кале, «то есть, Жидовский город», как называет его путешественник – «пещерный город» на юго-восточной окраине Бахчисарая, который населяют крымские евреи – караимы [Сумароков, 2012, с. 139]. Как и в случае с греческой церковью, изумляет автора местоположение городка: «...строения приводят в крайнее изумление; <...> они, повисшие над пропастью, ежеминутно угрожают своим обрушением» [Сумароков, 2012, с. 140].

Подобные виды наталкивают Сумарокова на мысль о величии природы: «Все творения смертных суть мелочные, бранные и поддельные, твои же величественны, тверды и настоящие подлинники» [Сумароков, 2012, с. 141]. Восторгаясь тем, что природа сама сделала этот остров неприступным, путешественник философствует о подлинном и мнимом величии. *Всё естественное*, первозданное отражает подлинное величие; *искусственное*, сделанное руками человека – ложное, мнимое. В этом проявляется особенность сентиментальной прозы того времени – восхваление «естественного человека» и мечта об «обретении счастья, основанного на любви, близости к природе и литературных занятиях» [Соловьев, 2011, с. 8].

Восторгается первозданной природой Бахчисарая Сумароков и во время второго путешествия; описание пространства начинается с ряда риторических вопросов и восклицаний: «Кто может представить это ущелье между двух утесных гор <...>? Какая живопись изобразит извивающиеся по утесам поверх строений ужащающие дорожки?» [Сумароков, 2022, с. 108]. Заметим, что ведущим приемом вновь выступает антитеза: величие природы противопоставляется силе искусства, которое не способно выразить всю естественную красоту окружающего мира; в завершение автор восклицает: «Поистине Бахчисарай есть образчик своеволия и чудесности природы!» [Сумароков, 2022, с. 108]. Примечатель-

но, что во многих крымских городах путешественник забирается на высокую гору, чтобы осмотреть местность с высоты птичьего полета, не является исключением и описание еврейского города Чуфут-Кале.

Много рассуждает Сумароков о различиях крымских евреев и иудеев вообще: караимы знают только татарский язык, жен содержат также по татарскому обычаю, одежда, некоторые привычки – всё схоже с крымскими татарами. Подобная культурная диффузия, безусловно, объясняется географическим фактором. О различиях в религиозной практике караимов Сумароков пишет следующее: «Закон их, хотя и есть закон Моисеев, но они более всех израильтян держатся ветхого завета и следующими разнятся от них в нем несогласии». И далее перечисляет особенности крымских евреев: летоисчисление, отсутствие Талмуда, празднование дня обретения Библии в пятидесятый по Пасхе день в воскресенье, а не в любой другой, различия в уставах, разрешение на употребление рыбы с кровью и выполнение некоторых домашних дел в субботу и т.п. [Сумароков, 2012, с. 142]. Узнает читатель о том, что синагогу караимы называют кенасса, что, несмотря на большую потребность в воде, живут они очень чисто и «в довольном изобилии, и многие из них весьма достаточны; чему единственной причиной есть близкое от них расстояние Бакчисарая» [Сумароков, 2012, с. 142–143].

Заключение. В литературных путешествиях П.И. Сумарокова отразились черты, характерные для крымских травелогов конца XVIII – начала XIX в.: возрастающий интерес к полуденному краю, соприкосновение с экзотическим пространством и его освоение; осмысление современного состояния Тавриды через призму истории, античные аллюзии; неоднократное упоминание о культурном и религиозном синтезе Крыма, что связано с множеством этносов, проживающих на полуострове.

В ходе анализа было выявлено, что описание Бахчисарая – бывшей столицы Крымского ханства – помогает, с одной стороны, раскрыть религиозные и этнические особенности города, с другой стороны, понять авторский взгляд на вещи по характерному для любого травелога принципу «свое» – «чужое». Бахчисарай воспринимается путешественником как некий трофей, доставшийся России после присоединения Крыма, и автор настаивает на сближении культур победителей и побежденных, ничуть не умаляя заслуг последней. Заметно стремление Сумарокова преодолеть культурные и этнические барьеры, примирить «свое» и «чужое» с

помощью базовых ценностей всех народов. Сакрализация пространства связана с тем, что именно в Бахчисарае во время своего крымского вояжа останавливалась премудрая Законодательница Екатерина II.

Исследование также показало, что любой травелог, а в особенности сентиментальный, отражает личные (субъективные) впечатления от поездки, мировоззренческие и идеологические установки автора и транслирует стереотипы и общие (иногда национальные) представления людей о конкретной местности. Обращение к сентиментальным путешествиям П.И. Сумарокова и в целом к крымским травелогам конца XVIII – первой трети XIX в. необходимо для того, чтобы понять генезис мифологем и культурных явлений, связанных с Тавридой.

Список литературы

Галушко А.Д. Концепт «оазис» в «Путешествии по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» П.И. Сумарокова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. – 2021. – Т. 7, № 3. – С. 30–40.

Галушко А.Д. «Свое» – «чужое» в описании Тавриды П.И. Сумароковым // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. – 2022. – Т. 8, № 1. – С. 3–16.

Есауловъ И.А. Пасхальность русской словесности. – 2-е изд., доп. – Магдань : Новое Время, 2020. – 480 с.

Жданов С.С. Репрезентация пространства Новороссии в «Путешествии по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» П.И. Сумарокова // Научный диалог. – 2024. – Т. 13, № 5. – С. 215–239. – DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-5-215-239

Каганова Е.А. Крымский миф в травелогах первой трети XIX века // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2019. – № 1 (11). – С. 150–153.

Киселев В.С., Васильева Т.А. «Под отечественным небом странствую с мирною душою»: образ Украины в русских травелогах начала XIX в. (В.В. Измайлов, П.И. Шаликов, А.И. Левшин) // Имагология и компаративистика. – 2015. – № 2. – С. 20–42. – DOI: 10.17223/24099554/4/2

Крымские путешествия: Джеймс Уэбстер и его вояж по Крыму в 1827 году / вступит. статья Т.А. Прохоровой; пер. с англ., комм. Т.А. Прохоровой, О.В. Широкова; предисл. Э.Б. Петровой; под ред. Э.Б. Петровой. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2016. – 224 с.

Крымские путешествия: Шарль Жильбер Ромм. Путешествие в Крым в 1786 году / под. ред. Э.Б. Петровой. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2011. – 168 с.

Крюкова Н.В. Павел Сумароков о Крыме (на материале «Путешествия по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году») // Ломоносовские чтения – 2018 : сборник материалов ежегодной научной конференции, Севастополь, 12 апреля 2018 года /

**«Образчик своеволия и чудесности природы»: образ Бахчисарая
в крымских травелогах П.И. Сумарокова**

под редакцией: И.С. Кусова, С.И. Рубцовой, Ю.Л. Ситько, Е.И. Сорокиной, К.В. Рунковского, Л.И. Теплоевой. – Севастополь : Филиал МГУ им. М.В. Ломоносова в г. Севастополе, 2018. – С. 21–22.

Куликова А.А. Путевая проза в русской литературе конца XVIII – начала XIX века // Ученые записки Российского государственного социального университета. – 2008. – № 4(60). – С. 241–243.

Курьянов С.О., Рыжман Я.В. Крымский миф в сентиментальных произведениях П.И. Сумарокова // Вопросы русской литературы. – 2014. – № 30 (87). – С. 216–222.

Мамуркина О.В. «Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» П.И. Сумарокова: специфика пейзажных описаний // Русский травелог XVIII–XX веков. – Новосибирск : Новосибирский государственный педагогический университет, 2015. – С. 224–232.

Мертваго Д.Б. Записки (1760–1824) / изд. подгот.: С.Д. Дзюбанов, Г.Г. Мартынов. Перепечат. с изд. 1867 г. с испр. и доп. – Санкт-Петербург : Русская симфония, 2006. – 368 с.

Никульшин Н.В. «Досуги крымского судьи» П.И. Сумарокова начала XIX века: первый путеводитель по Крыму // Книга в путешествии и путешествие в книге : тезисы докладов XXI научно-практической конференции «Музейные библиотеки в современном обществе», Москва, 09–10 апреля 2024 года. – Москва, 2024. – С. 50–51.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук, Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – Москва : А ТЕМП, 2004. – 944 с.

Пантелеймонова Т.В. Черты сентиментализма в «Путешествии по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» П.И. Сумарокова // Молодая наука : сборник научных трудов научно-практической конференции для студентов и молодых ученых, Ялта, 27–28 октября 2017 года / научный редактор Н.Г. Гончарова. – Ялта : Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Типография Ариал», 2017. – С. 356–357.

Раков А.А. Образы старинных русских городов в «Путешествии по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» П.И. Сумарокова (Феодосия) // Genius Loci: Образы старинных русских городов в творчестве русских и зарубежных писателей / под ред. Н.М. Ильченко, Ю.А. Марининой. – Нижний Новгород : Мининский университет, 2023. – С. 60–64.

Ситникова Г.В., Руднева О.Н. «Вот изображение сего обетованного края»: Крым глазами русского путешественника конца XVIII века (к 240-летию присоединения Крыма к России) // Philologos. – 2023. – № 3 (58). – С. 61–67. – DOI: 10.24888/2079-2638-2023-58-3-61-67

Ситникова Г.В., Руднева О.Н. «Покидаю места Петровы и пускаюсь в страну великой Екатерины, – здесь победы, там Премудрость»: крымский судья П.И. Сумароков о втором путешествии в Тавриду (от слова к «жесту») // Philologos. – 2024. – № 3 (62). – С. 94–99. – DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-94-99

Сластен А.Ю. «Путешествие по Крыму и Бессарабии» П.И. Сумарокова как путевой дневник сентиментального чиновника // INITIUM. Художественная

литература: опыт современного прочтения : сборник статей молодых ученых. – Екатеринбург : Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2024. – С. 67–72.

Соловьев А.Ю. «Путешествие в полуденную Россию» В.В. Измайлова в контексте русской литературы путешествий конца XVIII – начала XIX веков : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2011. – 24 с.

Сумароков П.И. Досуги Крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду Павла Сумарокова / предисл. [с. 3–32] и комм. Т.М. Фадеевой. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2022. – 280 с.

Сумароков П.И. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году / предисл. [с. 3–40] и комм. Т.М. Фадеевой. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2012. – 208 с.

Фарафонова О.А. Ориентальный травелог Павла Сумарокова («Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду») // Научный диалог. – 2017. – № 7. – С. 70–82. – DOI: 10.24224/2227-1295-2017-7-70-82

Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий, 1790–1840 / пер. Л. Соловьёв. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2004. – 271 с.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : [в 86 т.]. – Санкт-Петербург : Семеновская Типолитография (И.А. Ефрона), 1901. – Т. 63. – 499 с.

УДК: 821.111

DOI: 10.31249/lit/2026.01.05

ЧЕРВЯКОВА Д.Ю.¹ ОБРАЗЫ НЕБЕСНЫХ СВЕТИЛ В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖОНА ФАУЛЗА[©]

Аннотация. В статье анализируются особенности репрезентации и художественные функции образов дневного и ночных светил в прозаических произведениях Джона Фаулза. В центре внимания находится ключевой для этих образов мотив света и тесно связанный с ним мотив тьмы. Исследование позволило обнаружить, что образы солнца, луны и звезд, помимо очевидной хронологической и традиционной для пейзажной образности психологической функций, выступают в роли символов рационального и иррационального аспектов познания, и это связано со стремлением писателя художественными средствами исследовать творческий процесс и различные формы взаимодействия способов восприятия и постижения реальности.

Ключевые слова: Джон Фаулз; образы небесных светил; мотивы света и тьмы; творчество; символика.

Для цитирования: Червякова Д.Ю. Образы небесных светил в произведениях Джона Фаулза // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 107–123. – DOI: 10.31249/lit/2026.01.05

Поступила: 25.07.2025

Принята к печати: 15.12.2025

CHERVYAKOVA, D.Yu.² Celestial bodies imagery in John Fowles's fiction[©]

¹ **Червякова Дина Юрьевна** – старший преподаватель кафедры романогерманской филологии Дальневосточного федерального университета; ORCID: 0009-0008-3103-6600; chervyakova.dyu@dvfu.ru

© Червякова Д.Ю., 2026

² **Chervyakova Dina Yurievna** – senior lecturer at the Department of Romance and Germanic Philology of Far Eastern Federal University; ORCID: 0009-0008-3103-6600; chervyakova.dyu@dvfu.ru

© Chervyakova D.Yu., 2026

Abstract. This article examines the representation and artistic functions of celestial imagery of day and night in John Fowles's fiction. It focuses on the key motif of light intrinsic to these images and its intrinsically linked motif of darkness. The study reveals that the images of the sun, moon, and stars, beyond their evident chronotopic function and traditional psychological role within landscape imagery, serve as symbols of rational and irrational cognition. This symbolism reflects Fowles's literary project: to explore the creative process and the interplay of modes for perceiving and comprehending reality through artistic means.

Keywords: John Fowles; celestial bodies imagery; light and darkness motifs; creativity; symbolism.

To cite this article: Chervyakova, Dina Yu. "Celestial bodies imagery in John Fowles's fiction", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2026, pp. 107–123. DOI: 10.31249/lit/2026.01.05 (In Russian)

Received: 25.07.2025

Accepted: 15.12.2025

Изображенный в романах Джона Фаулза мир в большинстве случаев пространственно развернут и детально прорисован. Исключения составляют только самая ранняя (по дате публикации) и предпоследняя из книг английского прозаика. Это в буквальном и переносном значении «камерные» «Коллекционер» (*The Collector*, 1963) и «Мантисса» (*Mantissa*, 1982): в первом произведении местом изображенных событий почти безальтернативно становится Лондон (преимущественно – превращенный в тюрьму особняк на его окраине, где только воображение и прекрасная зрительная память позволяют узнице-художнице мысленно раздвинуть пределы ее темницы), а во втором – «внутреннее пространство» черепной коробки писателя, в которой тот «заперт» после потери памяти. Но в четырех других романах – «Волхв» (*The Magus*, 1966), «Дэниел Мартин» (*Daniel Martin*, 1977), «Любовница французского лейтенанта» (*The French Lieutenant's Woman*, 1969), «Червь» (*A Maggot*, 1985), – как и в заглавной, самой большой повести сборника «Башня из черного дерева» (*The Ebony Tower*, 1974), художественный мир гораздо объемнее.

Во-первых, он распахнут в горизонтальной проекции. Протагонисты этих «романов поиска» всегда в движении; даже дом, из которого они отправляются в свое путешествие, и жилище, куда они возвращаются, чаще всего «чужие» – гостиница или съемная

квартира. Герои едут верхом, на машине, на поезде, летят на самолете или плывут на корабле, меняют страны и континенты. В романе «Волхв» Николас Эрфе отправляется из Англии в Грецию и возвращается обратно. Заглавный герой «Дэниела Мартина» из Америки летит на родину в Британию, а затем в Египет, где спускается по Нилу. Позже он посещает сирийскую Пальмиру, а в последних главах вновь оказывается в Лондоне. В «викторианском» романе «Любовница французского лейтенанта» Чарльз Смитсон постоянно курсирует между Лаймом, Эксетером и Лондоном, а затем в поисках Сары плывет в Новый Свет, в финале вновь возвращаясь в английскую столицу. Фабульной основой романа «Червь» становится расследование обстоятельств загадочного исчезновения мистера Бартоломью во время его путешествия «в западные края» – редкий для Фаулза случай, когда действие не выходит за границы Англии. Даже в повести «Башня из черного дерева», где сам жанр ограничивает пространственный охват, Дэвид Уильямс сначала прилетает во Францию из Англии, а в финале встречает в аэропорту прибывшую чуть позже жену, чтобы вскоре вернуться с нею домой.

Развернуто пространство и в плоскости вертикальной. В своем движении протагонисты постоянно «поднимаются» или «спускаются». Так, вскоре после знакомства с Кончисом Николас Эрфе («Волхв») с восторгом исследует подводный мир Эгейского моря: «Внизу раскинулся каменистый ландшафт. Меж гигантских глыб парили и перемещались рыбы косяки. Плоские рыбы, посеребренные, чиновные; стройные, стреловидные; зеркально симметричные, тупо выглядывающие из ямок; голубые с искрой, на мгновение зависающие в воде; красно-черные, порхающие; лазурно-зеленые, вкрадчивые. Он показал мне подводный грот – тонкоколонный неф, полный прозрачно-синих теней, где, словно в забыты, плавал крупный губан. С той стороны островка скалы резко обрывались в гипнотическую, глубокую синеву» [Фаулз, 2002а, с. 143].

Приближаясь к финальной сцене своей «психодрамы», тот же герой просит Жюли показать ее подземное «убежище», а позже выполняет команду ведущего его на суд конвоира: «Теперь спускайтесь» [Фаулз, 2002а, с. 527], в результате оказываясь глубоко под землей. В свою очередь камера Миранды («Коллекционер») расположена в подвале приобретенного Клеггом особняка: «Каменные ступени вниз <...> в углу дверь, прямо против входа в подвал. За дверью – еще один подвал, четыре ступени вниз, глуб-

же того, где мы стояли, и потолок пониже, и вроде сводчатый, такие бывают в подвальных помещениях церквей» [Фаулз, 2001б, с. 19].

В романах, созданных позже, подобных подземных убежищ или тюремных камер нет¹, однако здесь, как и в самых первых произведениях, настойчиво повторяется и акцентируется движение вверх. Персонажи каждого романа поднимаются в горы или на возвышенность, обозревая окрестности. Стоя на вершине горы Гимет и чувствуя себя «космонавтом» [Фаулз, 2002а, с. 50], Николас Эрфе впервые знакомится с Грецией; позже с водораздела горной гряды он оглядывает остров Праксос, а затем вместе с Алисон взбирается на Парнас; наконец, после суда приходит в себя на вершине холма, «склон которого, насколько хватает глаз, усеян руинами <...> Лишь море внизу, лишь небо над головой» [Фаулз, 2002а, с. 568]. В романе «Дэниел Мартин» заглавный герой вспоминает о своей поездке с Дженни в горное поселение Тсанкави, повествует о «тайном убежище» на склоне холма, где он встречался с Нэнси, а перед тем, как отправиться далее в Пальмиру, поднимается вместе с Джейн к сирийской крепости Крак-де-Шевалье. Чарльза Смитсона тропинка уводит от береговой полосы вверх по утесу к Вэрской пустоши и встрече с Сарой, позднее же выше по склону звучит «исповедь» этой женщины («Любовница французского лейтенанта»). По довольно крутому подъему Луиза и мистер Бартоломью направляются к загадочной пещере, где последний бесследно исчезает («Червь»).

Однако можно заметить, что осевая линия художественного пространства в романах писателя, как правило, тянется выше земной поверхности – к небу. Персонажи произведений часто устремляют взгляд в надземное пространство, а в романе «Волхв» протагонист в состоянии гипноза даже отправляется в своеобразное межзвездное «путешествие» [Фаулз, 2002а, с. 246–250]. Повествователь (вне зависимости от выбранной повествовательной позиции – первое или третье лицо) регулярно акцентирует внимание читателя на погод-

¹ Тем не менее Уильям Палмер, обращая внимание на название местности, где происходят встречи Сары и Чарльза, полагает, что Undercliff (буквально – нижний, то есть подземный, утес) можно интерпретировать в психологическом аспекте как метафорическое отражение процесса самопознания, в котором «Сара, Дантов проводник Чарльза, этап за этапом ведет его в мифическое подземелье Андерклиффа, увлекая дальше и глубже в тоннель своего собственного Я» [Palmer, 1974, p. 94].

но-атмосферных условиях, в которых разворачивается сцена: в каждом романе есть сияющее незамутненной синевой полуденное небо, красочные переливы неба закатного или рассветного, небо, скрывающееся за наползающими тучами – предвестием и обещанием дождя; небо, укрытое тяжелой серой пеленой, а иногда и грозное небо, исчерченное вспышками молний, наконец, есть небо звездное и освещенное луной. Героиня «Коллекционера», художница Миранда, словно перенимает у своего создателя живописную манеру: «Целый день пишу небо. Июньское. Декабрьское. Августовское. В весеннем дожде. В молниях. На заре. В сумерках» [Фаулз, 2001б, с. 254].

Небо как элемент пейзажа у Фаулза прежде всего определяет степень и характер освещенности места действия. Подобно светотехнику автор высвечивает или затемняет всю сценическую площадку эпизода или отдельные ее элементы, а функцию рампы выполняют солнце, луна или звезды¹, разделяя пейзажи на дневные и ночные. Художественные задачи, которые эти астральные образы² и связанные с ними мотивы позволяют решить автору в произведениях разных лет, мы намереваемся рассмотреть в рамках настоящей статьи.

Ритм чередования дневных и ночных пейзажей в разных романах прихотливо неровен и асимметричен. В «Коллекционере» преобладают ночные сцены, а большинство зарисовок природы при дневном свете оказываются снами Миранды или воображаемыми сюжетами картин, которые она когда-нибудь, на свободе (так ею и не обретенной), напишет: «Прошлой ночью представила себе, как напишу желтое, как сливочное масло (деревенское масло!), поле, уходящее к белому светящемуся небу, и солнце только-только встает» [Фаулз, 2001б, с. 252]. В то же время в романе «Любовница французского лейтенанта» ночные сцены единичны, при этом многочисленные дневные пейзажи детализированы и развернуты. Но каким бы, дневным или ночным, ни было описание открытого пространства, в нем всегда значимо само наличие и по-

¹ Варианты искусственного освещения ночных ландшафтов заслуживают особого внимания и в настоящей статье остались (за небольшими исключениями) за пределами нашего внимания.

² Понятие «астральный» мы используем в расширительном значении, понимая его не только как «звездный», «планетарный», но также как «солнечный» и «лунный». Ср. «астральные мифы» [Мифы народов мира, 1994, с. 116–118].

ложение дневного или ночного светила, определяющего световое решение сцены.

В романе «Волхв» первый развернутый дневной пейзаж появляется только на страницах, описывающих прибытие Николаса в Грецию. И этот пейзаж «затоплен» солнечным светом: «Через четыре дня я стоял на горе Гимет, над мегаполисом Афины-Пирей, над городами и предместьями, над домами, рассыпавшимися по равнине Аттики, словно мириады игральные кости. К югу простиралось ярко-синее предосеннее море, острова цвета светлой пемзы, а дальше, на горизонте, в роскошной оправе земли и воды, вырисовывались горы Пелопоннеса. Безмятежность, великолепии, царственность; слова затертые, но остальные тут не годились. Видимость была миль восемьдесят, бескрайний величавый пейзаж просматривался четко, контрастно, как тысячи лет назад <...> В потоке средиземноморского света мир был невыносимо прекрасен» [Фаулз, 2002а, с. 50].

Озаренный солнцем природный мир романов Фаулза удивительно красив и часто коррелирует с безмятежно-радостным настроением его героев. Как образное выражение недостижимой и желанной свободы узнице Миранде («Коллекционер») снятся «солнечные лучи на зелени хлебов» и летящие над полем «радостные счастливые» ласточки [Фаулз, 2001б, с. 252]. Предвкушая самую важную в своей профессиональной карьере встречу, Дэвид («Башня из черного дерева») любуется обнаженными фигурками девушек «в знойном озерке солнечного света» [Фаулз, 2004, с. 12]. В потоке льющегося через окно света стоит сияющая от счастья в ожидании близящегося замужества Эрнестина («Любовница французского лейтенанта») [Фаулз, 2001в, с. 444].

И все же нельзя не заметить у Фаулза амбивалентности природы солнечного света (в целом свойственной архетипическим символам; см. например: [Уилрайт, 1990, с. 107]). Уже упомянутое описание греческого пейзажа повествователь «Волхва» завершает на иной по сравнению с началом ноте: «Мир был невыносимо прекрасен, но и враждебен. Он не очищал, а разъедал. Так на допросе направляют в лицо прожектор, и уже виднеется пыточный стол в соседней комнате» [Фаулз, 2002а, с. 50–51].

Это означает, что безусловную значимость обретает интенсивность света. И она различна. В английских эпизодах «Коллекционера», «Любовницы французского лейтенанта» или «Волхва» в сравнении с предельной насыщенностью цвета и света средиземноморских пейзажей (прежде всего греческих сцен «Волхва») яр-

кость красок приглушена. Для лондонских страниц последнего из названных романов характерна лаконичная зарисовка, завершающая описание встречи Николаса с Митфордом: «Промозглый день клонился к вечеру, прохожие, машины, все вокруг приобретало тускло-серый оттенок» [Фаулз, 2002а, с. 47].

Те редкие случаи, когда английское небо сияет голубизной, писатель всегда выделяет особо: такое небо «нездешнее» [Фаулз, 2002а, с. 687] и напоминает о Греции [Фаулз, 2002а, с. 627] или Калифорнии [Фаулз, 2000а, с. 8], а сам свет получает эпитет «средиземноморский» [Фаулз, 2001в, с. 48]. В целом же свет большей части эпизодов с соляными пейзажами (не только английскими) у Фаулза смягчен, размыт. Как правило, это пограничные между днем и ночью периоды суточного цикла, рассветные и закатные. Например, попытку самоубийства Николас предпринимает, когда солнце уже клонится к горизонту («Волхв»), а первая среди андерклиффских встреч Чарльза с Сарой происходит вечером, когда он видит ее спящей в «солнечной западне» уступа террасы («Любовница французского лейтенанта»). Как вариант, свет может быть смягчен туманной дымкой или облаками, сквозь которые солнце льет свой «рассеянный свет» [Фаулз, 2001а, с. 72]. Наконец, роль своеобразного фильтра выполняет листва деревьев, придающая солнечным лучам мерцающе-зеленоватый оттенок: Миранда («Коллекционер») вспоминает поездку с друзьями в Коллиур и синий кобальт неба, просвечивающий сквозь кроны каменных дубов на вершине смотровой площадки [Фаулз, 2001б, с. 206], а в рассказе Дэниела («Дэниел Мартин») о давних днях детства и о первой любви раннее утро – это «золотисто-зеленый солнечный свет под сошедшимися над просекой кронами» [Фаулз, 2001а, с. 54].

Такие приглушенные пейзажи особенно поэтичны и ценны для художника, что замечает и повествователь «Дэниела Мартина»: «Дэн так и не смог привыкнуть к скуке и однообразию неизменно голубых небес, не поддался вошедшему в моду стремлению ассоциировать счастливый отдых с сиянием солнца – весьма симптоматичный триумф Майорок и Акапулько нашего мира над его климатически более поэтичными местами» [Фаулз, 2001а, с. 138].

Действительно, стоящее невысоко над горизонтом или чуть скрытое, солнце в романах Фаулза чудесно преображает мир: вечернее светило золотит стволы деревьев и дарит небу нежнейшие оттенки, плавно перетекающие от нежно-синего к янтарно-розовому, оранжевому или бледно-фиолетовому, утренние лучи

чудесно преображают потрепанные шторы провинциальной гостиницы [Фаулз, 2001в, с. 49], а «косой бледный луч солнца, прорвавшийся из узкого просвета облаков», придает «колдовское очарование» облику Сары [Фаулз, 2001в, с. 160]. Одно из ключевых пейзажных описаний в романе «Любовница французского лейтенанта» дано как раз в подобном освещении – раннее, «ничем не оскверненное солнце», озаряя «косыми лучами» окрестности Лайма, позволяет Чарльзу увидеть «предельно детализированную вселенную, в которой все имеет свое назначение и все неповторимо», и он изумлен этим «всеобщим параллелизмом сущего» [Фаулз, 2001в, с. 274–275]. Мир, каким он предстает в такие мгновения, обретает смысл и ценность, и, вглядываясь в «живую трепетную синеву» вечернего неба, Миранда («Коллекционер») остро ощущает потребность жить: «Надо жить, вбирать в себя окружающий мир, познавать его, набираться впечатлений и опыта» [Фаулз, 2001б, с. 206]. Мягкий рассеянный дневной свет проясняет, но при этом поэтически пересоздает мир: не случайно замеченный Чарльзом в доме Россетти мольберт повернут «под углом» к падающему из окна солнечному свету [Фаулз, 2001в, с. 526].

В то же время интенсивность солнечного света может быть ослаблена иным, более прозаическим, образом. В Асуане «небесная синева... испятнана желтым – к небу поднимались клубы пыли от плотины и дым от окружающих ее промышленных предприятий» [Фаулз, 2001а, с. 367], а в «калифорнийском раю» вечный свет «сочится сквозь смог» [Фаулз, 2001а, с. 137] («Дэниел Мартин»). Наконец, солнце может быть совершенно скрыто за тяжелыми, «бесконечно серыми» тучами.

Степень освещенности ночных ландшафтов в произведениях Фаулза тоже различна. Луна, самое яркое ночное светило, упоминается довольно редко, и единственный развернутый лунарный эпизод можно обнаружить в романе «Коллекционер». Это несколько неожиданно, так как ведущим в истории Миранды, бесспорно, является мотив солярный: девушка вновь и вновь умоляет Клегга позволить ей увидеть свет дня, снова и снова пишет солнечный свет в своей тюремной камере, наконец, умирает в необыкновенно яркий, сияющий день, повторяя слово «солнце». Отмеченный эпизод представляет собой воспоминания Миранды о визите в студию Дж. П., во время которого художник усадил ее на диван, выключил лампу и поставил пластинку с «Гольдберг-вариациями» Баха: «В комнату вошел лунный свет. Луч улегся мне на колени, луна смотрела сквозь окно на потолке, прелестная се-

ребриная луна, медленно-медленно плывущая в небе. А он сидел напротив, в густой тени <...> Там есть одна мелодия, в самом конце, в очень медленном темпе, очень простая и печальная, но такая щемяще прекрасная – невозможно передать ни словом, ни рисунком, ничем иным, только самой музыкой, такой удивительно красивой в лунном свете. Лунная музыка, светлая, далекая, возвышающая. И мы вдвоем в комнате. Не было прошлого. Не было будущего. Только яркое, глубокое ощущение единственности этого мгновения в настоящем. Такое чувство, что вот сейчас кончится, исчезнет все: музыка, мы, луна, все на свете. Что вот сейчас проникинешь в самую суть вещей и обретешь печаль, вечную и неизбывную <...> тишина и покой этой комнаты, полной музыки и лунного света. Будто лежишь на спине <...> и смотришь вверх сквозь ветви олив, вглядываешься в звездные коридоры, в моря, океаны звезд. Ощущаешь себя частицей мироздания» [Фаулз, 2001б, с. 197–198]. Но в целом, хотя ночные пейзажные сцены в этом романе и преобладают, «освещены» они слабо: в эпизодах с Клеггом луна упоминается только единожды, и света она не дает, прячась за тучей [Фаулз, 2001б, с. 63].

В романе «Волхв» развернутых лунных ландшафтов нет совсем, однако, словно штрих пунктирной линии, луна вновь и вновь мелькает на страницах романа: только что взошедшая спутница Земли сопровождает Николаса и Алисон в их подъеме на Парнас [Фаулз, 2002а, с. 275]; ослепительно полная луна сияет в небе Сейдварре, когда Хенрик, герой очередной притчи Кончиса, взывает к Богу и встречает Его [Фаулз, 2002а, с. 320–322]; новорожденный месяц освещает путь Николаса после ночного купания с Жюли и, незрелый, он висит над Землею после последней истории Кончиса [Фаулз, 2002а, с. 464]. Наконец, луна появляется в любовном эпизоде, завершающемся «арестом» Николаса: «Луна едва выглядывала из-за клубящихся в вышине туч, тускло, как на картинах Палмера, освещая ландшафт» [Фаулз, 2002а, с. 492–493].

В повести «Башня из черного дерева» лунарный мотив звучит еще более приглушенно, но столь же настойчиво. Во-первых, он введен экфрасисом – Дэвид описывает самую знаменитую картину Бресли «Охота при луне» [Фаулз, 2004, с. 34]. Во-вторых, подхвачен именем героини – подобно римской лунной богине, она носит имя Диана. Эта аллюзия поддержана и репликой Энн, вскользь замечающей, что ее подруга – «птичка ночная» [Фаулз, 2004, с. 142]. Решающая встреча Дианы с Дэвидом происходит в

саду, освещенном луной – в эту ночь еще неполной и затененной легкой дымкой [Фаулз, 2004, с. 155].

В остальных произведениях лунарные мотивы встречаются совсем редко. В романе «Любовница французского лейтенанта» ночное светило ни разу не восходит на небосклон – только упоминается лунный свет. Это случается дважды, и оба раза в связи с образом Сары. Первый – в мечтах Чарльза о совместной жизни с этой «падшей женщиной», иронично облеченных повествователем в узнаваемые романтические клише: «Гранада! Альгамбра! Лунный свет... откуда-то доносится цыганское пенье...» [Фаулз, 2001в, с. 474]. Второе упоминание – небольшая портретная деталь, «чуждые солнцу, навек залитые лунным светом глаза» Сары [Фаулз, 2001в, с. 166]. В романе «Дэниел Мартин» о луне напоминает разве что серебряный гребень в волосах Джейн [Фаулз, 2000а, с. 264]. А описания в «Черве» в целом сведены к минимуму, поэтому и пейзажи здесь единичны, так что не удивительна ограниченность упоминаний этого спутника Земли. Их всего несколько. Во-первых, Фартинг вспоминает, как немой Дик молился луне, стоя на коленях перед окном: «А луна на небесах так и сияет, и все вокруг него в лунном свете» [Фаулз, 2001г, с. 52]. Два других случая связаны с одним и тем же эпизодом – ночной поездкой в Стоунхендж, сообщая о которой, двое допрашиваемых независимо друг от друга отмечают, что эта ночь была безлунной [Фаулз, 2001г, с. 181, 394].

Заметно, что и в ночных пейзажах освещение преимущественно приглушенное: луна прячется за тучами или находится в стадии роста. Полной луной пространство освещено лишь дважды – в истории Кончиса о религиозном фанатике Хенрике и в описании молящегося Дика¹. Вторая особенность, которую стоит отметить, – отчетливая связь лунарных мотивов с женскими образами.

Однако луна не единственный естественный источник света, рассеивающий мрак ночи в романских пейзажах Фаулза. Есть еще один – звезды. О редкой ночной прогулке в саду под «алмазной россыпью» звезд, «ярких, словно добела раскаленных» [Фаулз, 2001б, с. 190], вспоминает Миранда («Коллекционер»). Притчи Кончиса каждый раз звучат после захода солнца, когда Николаса обступают «молчаливые, едва различимые в звездном свете сосны» [Фаулз, 2002а, с. 114] («Волхв»). Звезды бледно светятся на

¹ Заметим, что в этом случае свет проходит сквозь преграду оконного стекла.

ночном небе во время поворотной для Дэвида ночной сцены в саду [Фаулз, 2004, с. 155] («Башня из черного дерева»), тускло мерцают перед рассветом дня, отмечающего начало перемен в жизни Чарльза [Фаулз, 2001в, с. 271] («Любовница французского лейтенанта»), подсвечивают ночную тьму в момент решительной попытки Дэниела изменить характер своих отношений с Джейн [Фаулз, 2001а, с. 419] («Дэниел Мартин»). Герои Фаулза неизменно их замечают, часто комментируют характер свечения, а в романе «Волхв» Кончис не только знакомит Николаса с брошюрой под названием «Как достичь иных миров», но и для осуществления такого «путешествия» вводит молодого человека в состояние гипноза, предлагая неотрывно смотреть на Вегу, звезду в созвездии Лиры. Николас принимает его условия и пристально вглядывается в ночное небо: «Я смотрел на звезду, звезда смотрела на меня» [Фаулз, 2002а, с. 247].

При этом образ звезды неожиданно связывает и словно отражает друг в друге две важные части фаулзовского художественного пространства – небо и море. С одной стороны, небесные звезды «плывут» в безграничном космосе: «в моря, океаны звезд» [Фаулз, 2001б, с. 198] устремляет взор Миранда («Коллекционер»), на звезду «в дальнем заливе вселенной» [Фаулз, 2002а, с. 246] смотрит Николас («Волхв»). А с другой стороны, у моря есть свои звезды – Сара протягивает Чарльзу ископаемого морского ежа с рисунком на панцире в виде пятиконечной звезды [Фаулз, 2001в, с. 252] («Любовница французского лейтенанта»)¹. Звездное небо в целом часто упоминается как деталь морского пейзажа. Особенно много таких эпизодов в «Волхве»: «Небо, море, звезды – целое полушарие вселенной раскинулось перед нами» [Фаулз, 2002а, с. 115]; «звездная тьма над крышей, лес, море» [Фаулз, 2002а, с. 153]; «тишь, темное море, алмазный звездный навес» [Фаулз, 2002а, с. 387]. Но и в «Дэниеле Мартине» заглавный герой вспоминает, как во время купания на Тарквинии Джейн и Нэлл «стояли в свете звезд, взявшись за руки, словно две нимфы», а фосфоресцирующее при каждом их движении море светилось [Фаулз, 2000а, с. 193]. Такой же холодно поблескивающий свет моря видит и Николас

¹ Заметим, что в цитируемом переводе романа Сара протягивает Чарльзу «две морские звезды», тогда как в оригинальном тексте это “*Micraster tests*” [Fowles, 1998, p. 138]. Микрастеры – ископаемые иглокожие (непосредственный предмет научного интереса Чарльза), отличительной чертой которых является рисунок на панцире, действительно напоминающий пятилучевую звезду.

(«Волхв»), а нырнув и перевернувшись на спину, сквозь толщу воды он различает пятнышки звезд [Фаулз, 2002а, с. 336]. Земной мир как бы зажат между двумя безднами – космической и океанской. Николас еще в самом начале своей одиссеи на Праксосо сравнивает себя то с космонавтом [Фаулз, 2002а, с. 50], то со Скироном, обитающим «между небом и землей» [Фаулз, 2002а, с. 58], а после очередного приключения, глядя на Жюли, замечает, как, сливаясь с небом, позади ее спины «лизало небесную лазурь темно-синее море» и «над головой шелестел в сосновой кроне ветерок, поглаживая кожу точно теплое течение» [Фаулз, 2002а, с. 345]. Море отражает небо, а «вверх» – то же, что «в глубину». В «Волхве» подобную пространственную аномалию Николас переживает во время сеанса гипноза: «...небо не над, а подо мною, словно я заглядываю в колодец» [Фаулз, 2002а, с. 247].

Прояснить не только эту странную взаимосвязь, но и авторский выбор интенсивности и источника освещения той или иной сцены, а в значительной степени и само отмеченное в начале статьи внимание Фаулза к пространственной вертикали творимого им художественного мира, на наш взгляд, позволяет трактовка этого пространства как пространства психического, как внутреннего «я»¹. В этом случае роль астральных образов не сведена к хроно-топической или психологической, но они выступают в качестве символов с богатой и устойчивой семантикой, связанной с многовековым использованием метафоры света для описания феномена сознания и процесса познания как в философском, так и в художественном дискурсе. Ф. Уилрайт, комментируя метафорическое сопоставление света и разума в мировой культуре, пишет: «Прежде всего и наиболее очевидным образом свет является условием видимости, он ясно очерчивает контуры, исчезающие в темноте. Сделав легкий и естественный метафорический шаг, мы можем перейти от этого наблюдаемого действия света в физическом мире, состоящего в прояснении пространственных границ и форм, к действию разума, устанавливающего границы и формы идей в интеллектуальных конфигурациях. Таким образом, свет легко становится знаком конфигурации идей – то есть знаком разума в его наиболее характерной форме» [Уилрайт, 1990, с. 101].

При этом усложнение концепции сознания в двадцатом веке ожидаемо привело и к разветвлению метафоры: разные части со-

¹ В этом русле художественное пространство отдельных романов Фаулза осмысляется, в частности, в работах [Palmer, 1974; Olshen, 1976; Павлычко, 1988].

знания, разные пути познания – это и различный характер света, различные его источники. Харольд Уильям Фокнер в монографии о временном аспекте произведений Фаулза напоминает об «известной метафоре», описывающей левое полушарие головного мозга как «интеллект солнца» (“the left intellect as that of the sun”), а правое как «интеллект звезд» (“the right intellect as that of stars”) [Fawkner, 1984, p. 148]. Фокнер в данном случае имеет в виду ставшую популярной к восьмидесятым годам XX века идею межполушарной асимметрии, противопоставления «левополушарного» и «правополушарного» способов познания и использование в этом контексте метафоры света. К световым образам при разговоре о различных способах познания прибегает и К.Г. Юнг, оказавший огромное влияние на Фаулза¹. Во многих работах Юнга, посвященных анализу мифологии, сновидений и алхимии, солнце устойчиво выступает в качестве архетипического символа сознательного, рационального аспекта психики – это буквально «свет разума». В то же время стоит отметить, что ее иррациональный аспект швейцарский психолог называет не звездным, а лунным [Юнг, 2003, с. 33, 102]. «Солнечный» путь познания, по Юнгу, – это рациональный путь анализа, логики, тогда как путь интуиции и сенсорики именуется «лунным». Не акцентируя в данном случае внимание на различии (безусловно, существенном) лунной и звездной метафор, отметим, что антитеза «дневное светило – ночное светило» к семидесятым годам XX века стала устойчивой образной формулой, отражающей противостояние рационального (солярный) и иррационального (звездный, лунный) типов познания. Так что эта метафора была хорошо известна Фаулзу и, безусловно, им воспринята².

Тот факт, что солярное в его романах связано с рациональным аспектом сознания, в контексте анализа романа «Волхв» было отмечено еще Саймоном Лавдеем. Британский литературовед полагал, что «яркий, интенсивный солнечный свет несет в книге мощный заряд: он символизирует пронзительную силу анализа» [Loveday, 1985, p. 34]. Всецело соглашаясь с исследователем, в качестве иного примера сошлемся на роман «Коллекционер»: Ми-

¹ О юнгианстве Фаулза см.: [Eddins, 1976; Huffaker, 1980; Onega, 1996; Фрейбергс, 1986].

² Заметим, что упомянутая выше монография Фокнера была одной из немногих научных работ, заслуживших одобрение самого Фаулза, который даже написал для этого труда Фокнера предисловие.

ранда убеждена, что отражать в искусстве «суть предметов» (“the essences”), а не сами предметы (“not the things themselves”) – то есть вычленять «идею» предмета – означает изображать, как «играет даже на самых мельчайших их деталях солнечный свет» [Фаулз, 2001б, с. 136]. А значит, и здесь свет солнца – свет разума, упорядочивающий мир, придающий ему смысл.

Не случайно высочайшая интенсивность солнечного света в романах Фаулза связана со Средиземноморьем и прежде всего с Грецией как колыбелью европейской цивилизации. В эссе «Что стоит за “Магом”» писатель подчеркивает особую любовь греческой культуры к свету: «Он присутствует в каждой мысли Гераклита, Сократа и Платона, он – в каждой расписанной вазе, в каждом пейзаже, в каждом анемоне и в каждой орхидее, в каждой строке Сефериса и Кавафи, почти в каждой таверне. Свет и отсутствие света – это жизнь и смерть. Он все выявляет и ничего не щадит. Он может быть до боли прекрасным и утешающим, он может быть ужасающе безобразным. Ни один другой народ не чувствует этого с той же силой, как греки, так остро, так всепоглощающе. Вовсе не случайно древние сделали колдунью-волшебницу Цирцею дочерью Соля-Гелиоса-Солнца, бывшего также одним из воплощений Аполлона» [Фаулз, 2002б, с. 107–108].

И все же Фаулз снова и снова подчеркивает двойственную природу солнечного света. Аполлон не только покровительствует наукам и искусствам, но и сеет смерть своими стрелами. В своей предельной интенсивности сияние солнца иссушает, лишает жизни или, как замечает Ф. Уилрайт, будучи чрезмерно ярким, производит «ослепляющий эффект» [Уилрайт, 1990, с. 103]. Поэтому не удивительно, что в романе «Коллекционер» мотив солнечного света связан с мотивом насилия. Попытка Миранды бежать заканчивается тем, что, распахнув подвальную дверь, она видит ждущего ее «в ярком свете дня» Клегга, готового в эти минуты убить свою пленницу: «Если бы я закричала или пыталась бежать, он забил бы меня до смерти» [Фаулз, 2001б, с. 210–211]. Солнечное, рациональное, может быть беспощадным в своей пронзительной ясности, лишая тени, убежища, тайны, и при сопротивлении способно уничтожить. В своем абсолютном осуществлении это свет искусственный, лишь имитирующий естественный солнечный, – свет прожектора на допросе, свет электрических ламп в подземной камере Миранды; электрический свет, заливающий комнату пыток и искры электрического прута в руках нацистского палача [Фаулз, 2002а, с. 448]. Как дневное светило после восхода заглушает лун-

ный и звездный свет, так рациональное подавляет иррациональное, так аналитическое и логическое заставляет замолчать интуитивное и сенсорное. В этом лишающем тени прямом свете не остается места искусству: говоря словами Миранды («Коллекционер»), здесь «все линии лгут» [Фаулз, 2001б, с. 129].

В равной степени губителен и всепоглощающий свет полной луны: абсолютизация иррационального, интуитивного в ущерб сознательному – это безумие Хенрика, готового вонзить топор в жаждущего его исцелить врача («Волхв»), и самоубийство Дика («Червь»). Как резюмирует Фартинг, «при луне всякий сумасшедший – что твой тигр» [Фаулз, 2001г, с. 53].

Однако не только абсолютный свет, но и абсолютная мгла равно невыносима: «Сухостой на прямом солнце, кустарник в бездыханной тени» [Фаулз, 2002а, с. 485]. Антитеза удушающей жары – трупное очоенение. Антитеза абсолютного света – мрак. Непроницаемая тьма, в которой укрыты первобытные инстинкты, – в равной степени и сексуальная страсть, и жажда убийства. Это покров чистой чувственности, но в то же время небытие, смерть, бессмысленность и бесчеловечность. В образной системе романов Фаулза – это и темнота спальни, и ночной мрак, застилающий мир по ту сторону распахнутого окна пыточной камеры, у которого стоит нацистский полковник Виммель [Фаулз, 2002а, с. 450] («Волхв»), и чернота, обступающая перед смертью Миранду («Коллекционер»): «Атомная бомба и пытки в Алжире, умирающие от голода дети в Конго. Тьма растет и расплзается. Все больше страданий. Все больше страдающих. И все напрасно. Словно короткое замыкание: свет погас <...> Черная черная черная тьма [Фаулз, 2001б, с. 257].

В конечном счете это темнота морской и космической бездны, в юнгианстве традиционно воплощающих идею непостижимости бессознательного слоя психики.

Подведем итог. Сказанное выше приводит нас к выводу, что солнечные и лунные образы не только задают пространственно-временные координаты художественного мира произведений Фаулза или отражают эмоциональное состояние персонажей, но особо важную роль играет их символическое значение, порожденное глубоким интересом Фаулза к структуре сознания и природе процесса познания – прежде всего, художественного. В силу этих обстоятельств в образной системе романов писателя акцентируется мотив света и возникает отчетливая бинарная оппозиция света дневного и ночного, символически отражающая характер и взаи-

модействие рационального и иррационального путей постижения реальности. Солнце, ассоциируемое с «интеллектом левого полушария», воплощает эмоционально-аналитический путь. Луна и звёзды, напротив, символизируют путь сенсорно-интуитивный («правополушарный интеллект»). Однако писатель настаивает, что необходимо гармоничное их взаимодействие, поскольку ущербно и разрушительно как тираническое подавление иррациональных импульсов, обыкновенно таящихся в темных глубинах бессознательного, так и абсолютное вытеснение сознательного, оборачивающееся полным подчинением иррациональному. Сознание – тонкий слой между безднами, освещенная (солнцем ли, луной или звездами) часть психики, остальное скрыто во мраке, не проявлено, и лишь эпизодически через «туннели» подсознания элементы бессознательного выходят на освещенную «поверхность». Преодолеть абсурд «реальной реальности», придать ей смысл и цель, способно то сознание, что лишает претензий на абсолютное безоговорочное доминирование как рациональный, так и иррациональный способ познания, заполняя созданный творческим усилием мир теплым, мягким, чуть затененным солнечным светом, прохладным и приглушенным отраженным светом лунным или мягко мерцающим звездным.

Список литературы

Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – Москва : Рос. энциклопедия, 1994. – Т. 1. – 671 с.

Павлычко С.Д. Роман Джона Фаулза «Дэниел Мартин» и традиции английской реалистической прозы // Взаимодействие формы и содержания в реалистическом художественном произведении. – Киев : Наукова думка, 1988. – С. 66–92.

Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры : сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 82–109.

Фаулз Дж. Дэниел Мартин : роман : в 2 т. / пер. с англ. И.М. Бессмертной. Москва : Махаон, 2000а. – Т. 1. – 608 с.

Фаулз Дж. Мантисса : роман / пер. с англ. И. Бессмертной. – Москва : Махаон, 2000б. – 368 с.

Фаулз Дж. Дэниел Мартин : роман : в 2 т. / пер. с англ. И.М. Бессмертной. Москва : Махаон, 2001а. – Т. 2. – 560 с.

Фаулз Дж. Коллекционер : роман / пер. с англ. И.М. Бессмертной. – Санкт-Петербург : Кристалл, 2001б. – 288 с.

Фаулз Дж. Любовница французского лейтенанта : роман / пер. с англ. М.И. Беккер, И.Б. Комаровой. – Санкт-Петербург : Азбука, 2001в. – 576 с.

Фаулз Дж. Червь : роман / пер. с англ. В. Ланчикова. – Москва : Махаон, 2001г. – 576 с.

Образы небесных светил в произведениях Джона Фаулза

Фаулз Дж. Волхв : роман / пер. с англ. Б. Кузьминского. – Москва : Махаон, 2002а. – 704 с.

Фаулз Дж. Кротовые норы / пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. – Москва : Махаон, 2002б. – 640 с.

Фаулз Дж. Башня из черного дерева // Дж. Фаулз. Пять повестей : Башня из черного дерева. Элидук. Бедный Коко. Энигма. Туча : повести / пер. с англ. И. Бессмертной, И. Гуровой. – Москва : ООО «Издательство АСТ», 2004. – С. 5–183.

Фрейбергс В.Л. Творческий путь Д. Фаулза : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Рига, 1986. – 26 с.

Юнг К.Г. Mysterium Coniunctionis = Таинство воссоединения. – Минск : Харвест, 2003. – 576 с.

Eddins D. John Fowles : existence as authorship // Contemporary literature. – 1976. – Vol. 17, N 2. – P. 204–222.

Fawkner H.W. The timescapes of John Fowles. – London ; Toronto : Fairleigh Dickinson univ. press, 1984. – 180 p.

Fowles J. The French lieutenant's woman. – New York ; Boston ; London : Little, Brown and Company, 1998. – 468 p.

Huffaker R. John Fowles. – Boston (Mass.) : G.K. Hall, 1980. – 166 p.

Loveday S. The romances of John Fowles. – London : Palgrave Macmillan, 1985. – 187 p.

Olshen B.N. John Fowles's "The Magus" : an allegory of self-realization // Journal of popular culture. – 1976. – Vol. 9, N 4. – P. 916–925. – DOI: 10.1111/j.0022-3840.1976.00916.x

Onega S. Self, world, and art in the fiction of John Fowles // Twentieth-century literature. – Hempstead, 1996. – Vol. 42, N 1. – P. 29–57.

Palmer W.J. The fiction of John Fowles : tradition, art, and the loneliness of selfhood. – Columbia : Univ. of Missouri press, 1974. – 113 p.

**КОРНИЛОВ З.А.¹ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ
ДИВЕЕВСКОГО МОНАСТЫРЯ: ИСТОЧНИКИ И СТРУКТУРА[©]**

Аннотация. Статья посвящена книжной традиции Серафимо-Дивеевского монастыря, основанного в XVIII в. А.С. Мельгуновой, – образцу «древнерусской литературы после Древней Руси». Дан краткий обзор входящих в традицию текстов, главным из которых является «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря», составленная Л.М. Чичаговым на основе монастырского архива. Памятники дивеевской традиции отличаются яркой легендарно-эсхатологической топикой, надстроенной над коренным мифом о спасении человека. Единство лежащего в основе традиции нарратива позволяет говорить о ней как о сверхтексте, в связи с чем обосновывается понятие локального (сверх)текста древнерусской словесности. Дивеевский текст стратифицируется на ядро (тексты – источники дивеевского мифа), «средний круг» (тексты, «воплощающие» легендарный нарратив в историческом повествовании) и периферию (тексты, вторичные по отношению к среднему кругу и не содержащие в себе мифа). Дивеевский текст – часть дивеевской семиосферы, в которой сосуществуют тексты различной природы: фольклорный, архитектурный, литургический, иконописный и др. В заключение намечаются перспективы изучения дивеевского текста.

Ключевые слова: древнерусская литература после Древней Руси; «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря»; локальный текст; миф; эсхатология; семиосфера.

¹ **Корнилов Захар Алексеевич** – аспирант, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; ORCID: 0000-0002-6277-5077; kornilovzet@gmail.com

© Корнилов З.А., 2026

Для цитирования: Корнилов З.А. Литературная традиция Дивеевского монастыря: источники и структура // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 124–143. – DOI: 10.31249/lit/2026.01.06

Поступила: 12.09.2025

Принята к печати: 15.12.2025

KORNILOV Z.A.¹ The literary tradition of the Diveyevo Convent: sources and structure[©]

Abstract. The article focuses on the book tradition of the Seraphim-Diveyevo Convent, founded in the eighteenth century by A.S. Melgunova – an example of “Old Russian literature after Ancient Rus.” A brief overview is given of the texts that constitute this tradition, the principal one being *The Chronicle of the Seraphim-Diveyevo Convent*, compiled by L.M. Chichagov on the basis of the convent’s archive. The writings of the Diveyevo tradition are characterized by a vivid legendary-eschatological thematics superimposed on the fundamental myth of human salvation. The unity of the narrative underlying the tradition makes it possible to regard it as a supertext, on which basis the notion of a local (super)text in Old Russian literature is substantiated. The Diveyevo text is stratified into a core (texts that serve as sources of the Diveyevo myth), a “middle circle” (texts that embody the legendary narrative within historical prose), and a periphery (texts secondary to the middle circle and lacking the myth). The Diveyevo text forms part of the Diveyevo semiosphere, in which texts of various natures coexist – folkloric, architectural, liturgical, iconographic, and others. The conclusion outlines prospects for further study of the Diveyevo text.

Keywords: Old Russian literature after Ancient Rus; *The Chronicle of the Seraphim-Diveyevo Convent*; local text; myth; eschatology; semiosphere.

To cite this article: Kornilov, Zakhar A. “The literary tradition of the Diveyevo Convent: sources and structure”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2026, pp. 124–143. DOI: 10.31249/lit/2026.01.06 (In Russian).

Received: 12.09.2025

Accepted: 15.12.2025

¹ **Kornilov Zakhar Alekseevich** – PhD student, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod; ORCID: 0000-0002-6277-5077, kornilovzet@gmail.com

© Kornilov Z.A., 2026

Агиографическая традиция Дивеевского монастыря – в первую очередь, его летопись, составленная Леонидом Михайловичем Чичаговым (будущим митрополитом Серафимом) [Чичагов, 1896], – остается малоисследованной с литературной стороны: за редкими исключениями¹ она не рассматривается сама по себе, но служит материалом для исторических либо богословских изысканий. Это связано с маргинальным характером дивеевского письменного наследия, его принадлежностью к «серой зоне» памятников XVIII–XX вв., внеположных как основному потоку древнерусской литературы (но, без сомнения, наследующих ей), так и светскому литературному процессу XVIII–XX вв. Лишь недавно вокруг памятников такого характера сформировалась самостоятельная область исследований: введен термин «древнерусская литература после Древней Руси», издаются сборники текстов, готовятся хронологические обзоры². В рамках этого исследовательского поля могут быть рассмотрены и сочинения дивеевского архива – в статье мы предлагаем их первичное описание.

Начало истории женской обители в Дивееве положила помещица Агафья Семеновна Мельгунова (в схиме Александра). Около 1786 г. она основала первую, Казанскую, женскую общину (при церкви Казанской иконы Божией Матери в Дивееве) [Степашкин, 2018, с. 146]. В 1787 г. она умирает³, перед кончиной завещая заботу о «дивеевских сиротах» настоятелю Саровской пустыни о. Пахомию. В 1827 г. трудами Серафима Саровского (1754–1833) возникает вторая община только для девиц, названная Мельничной (устроена при возведенной для нее мельнице). В 1842 г. по указу Священного синода общины сливаются в одну, объединенная дивеевская община обретает официальный статус. В 1861 г. она преобразована в монастырь. Это событие сопровождалось «дивеевской смутой»: столкновением двух групп, борющихся за власть в общине, – монаха Иоасафа (в миру Ивана Тихонови-

¹ Например, А.А. Чуркин рассматривает «Летопись» в контексте литературы XIX в., находя в ней черты эпопей [Чуркин, 2018].

² Понятие «древнерусская литература после Древней Руси» ввела и обновила Н.В. Поньрко [Поньрко, 2020]; текстам XVIII–XX вв. посвящены два последних тома «Библиотеки литературы Древней Руси» – т. 19 [Библиотека, 2015] и т. 20 [Библиотека, 2020]; А.А. Пигин подготовил обзор «древнерусских» памятников XVIII в. [Пигин, 2024].

³ По заключению В.А. Степашкина; традиционно датой кончины считается 1789-й [Степашкин, 2018, с. 144–145].

ча Толстошеева) и Елизаветы Васильевны Ушаковой (в иночестве Марии). После вмешательства Священного синода победили сторонники Елизаветы, Иоасаф был изгнан из Дивеева; в «Летописи» он объявлен главным виновником несчастий сестер и отождествлен с «антихристом», приход которого в Дивеево предсказал Серафим. В 1903 г. в ходе торжеств в честь канонизации Серафима монастырь посещает царская семья – исполняется пророчество старца: «Приедет к нам Царь и вся Фамилия!» [Чичагов, 1896, с. 274]. В 1927 г. монастырь разгоняют, возрождение его начинается в 1990 г. В 1991 г. в Троицкий собор монастыря переносят вновь обретенные мощи Серафима Саровского – сбываются слова преподобного о том, что он «принесет плоть свою» в Дивеево [Неизвестные страницы, 2005, с. 681].

Первый обстоятельный рассказ о Дивееве, включая биографию основательницы Агафьи Мельгуновой, появляется в «Сказаниях о подвигах и жизни старца Серафима», изданных в 1849 г. [Иоасаф, 1849]. В основной своей части жизнеописание старца (четвертое после версий 1841, 1844 и 1848 гг.¹) представляет собой литературную обработку рассказов иеромонаха Иоасафа (Толстошеева) – бывшего послушника Саровского монастыря, называвшего себя учеником Серафима. Отдельная глава посвящена Дивееву в «Житии старца Серафима», вышедшем в 1863 г., автор – библиотекарь Саровской пустыни о. Иаков (Невельской) [Житие, 1863]².

Параллельно с работой саровских монахов формировался собственный архив Дивеевской обители. После разгона монастыря в 1927 г. он был частично утрачен, осталось его подробное описание, составленное Л.М. Чичаговым и помещенное им в начало «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря» [Чичагов, 1896, с. II–IV]. Историю архива восстановил Георгий Павлович [Павлович, 2011].

Основу архива составили:

1) записки «служки преподобного Серафима» Николая Александровича Мотовилова (1809–1879) и духовника Дивеевского монастыря священника Василия Садовского (1802–1884). Записки Садовского полностью вошли в состав тетрадей 4 и 6 («летопис-

¹ Об истории житий Серафима Саровского см. работы исследователей [Рошко, 1994, с. 29–34; Руди, 1999; Бекасова, 2014; Павлович, 2011, с. 296–297; Степашкин, 2018, с. 244–270].

² Долгое время автором считался цензор и духовный писатель Н.В. Елагин, что, как обнаружил Степашкин, не соответствует действительности [Степашкин, 2018, с. 260–267].

ные сказания Серафимо-Дивеева монастыря»). В эти же тетради входят свидетельства Мотовилова. Авторству Мотовилова также принадлежат: «Достоверные сведения о двух Дивеевских обителях Н.А. Мотовилова и об исцелении его великим старцем Серафимом» (тетрадь 3) (использованы в «Летописи», реконструированы Павловичем [Мотовилов, 2011, с. 60–68]) и тетради 40–60 неизвестного содержания;

2) записи воспоминаний стариц – свидетельниц жизни преподобного. Согласно Павловичу, эти рассказы стали записывать после 1859 г. (когда настоятельницей стала Е.А. Ушакова), перед этим долгое время они бытовали в устной форме (тетради 1, 2, 7, 8, 10, 11, 16, 17, 19, 21, 22, 24–33¹) [Павлович, 2011, с. 304, 306].

Эти материалы были использованы для составления ряда текстов под руководством монахини Елены (Анненковой), казначей обители (до 1889 г.). Важнейший среди них – «Летописное сказание Серафимова Дивеева монастыря» из двух частей, поступившее в цензурный комитет в мае 1889 г. «Это “Летописное сказание”, – отмечает Павлович, – явилось первой значительной попыткой обработки и издания собранных в Дивеевском монастырском архиве сведений о батюшке Серафиме и Дивеевской обители» [Павлович, 2011, с. 304]. Оно не было пропущено цензурой, но полностью вошло в «Летопись» Чичагова, составив 13 основных глав из 32 [Павлович, 2011, с. 303].

В это же время выходит книга княжны Е.С. Горчаковой «Серафимо-Дивеевский общежительный женский монастырь, с приложением жизнеописаний о Серафима, иеромонаха Саровского, и Матери Александры, первоначальницы Серафимо-Дивеевской Общины» (М., 1889) [Горчакова, 2007]. Здесь впервые появляется полноценный нарратив о дивеевской «смуте», отразившийся затем в «Летописи» (Чичагов указывает книгу Горчаковой в качестве одного из источников [Чичагов, 1896, с. V])².

¹ Из списка Чичагова опубликованы первая и вторая тетради [Рассказы, 2009; Рассказы, 2015], также опубликованы две тетради, не зарегистрированные Чичаговым [Жизнеописания, 2016; Новые архивные материалы, 2011].

² К другим изданиям Дивеевского монастыря в. п. XIX в. относятся: «Краткое жизнеописание старца Серафима Саровского и Полковницы Агафии Симеоновны Мельгуновой, основателей Серафимо-Дивеева женского монастыря» (М., 1874) (эти жития были написаны «в противовес» популярному житию Иоасафа [Павлович, 2011, с. 296–297]) и «Сказание о Христа ради юродивой подвижнице Пелагии Ивановне Серебренниковой» (Тверь, 1891) (выходные сведения указаны по [Чичагов, 1896, с. V]).

На рубеже XIX–XX вв. появляется важнейший труд по дивеевской истории – «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря», составленная Л.М. Чичаговым. Первое издание выходит в 1896 г., второе – в 1903-м¹. В «Летописи» сводятся воедино все упомянутые источники, она охватывает историю монастыря с основания Казанской общины до начала XX в. Известно, что Чичагов написал вторую часть «Летописи» («Там были описаны все события перед открытием мощей и самое открытие, и все то, что нельзя было написать и напечатать в старое время» [Серафима, 2011, с. 390]), но она была изъята во время одного из арестов и на данный момент не обнаружена [Серафима, 2011, с. 390].

В 1902 г. вдова Мотовилова Елена Ивановна передала бумаги мужа церковному публицисту Сергею Нилусу. В 1903 г. Нилус публикует (сначала в виде брошюры, затем в составе книги «Великое в малом», изданной в том же году) богословское сочинение «Беседа преподобного Серафима с Н.А. Мотовиловым о цели христианской жизни»; посмертно, во втором томе книги «На берегу Божьей реки» (San Francisco, 1969), издается «Великая Дивеевская тайна» – пророчество Серафима о конце света [Нилус, т. 1, 4]². Другие апокалиптические пророчества Серафима, также восходящие к записям Мотовилова в обработке Нилуса и сохранившиеся в архиве Павла Флоренского, публикуются в начале 90-х годов [Приложение, 1991]. В конце XX – начале XXI в. были обнаружены и изданы некоторые другие сочинения Мотовилова: письма императорам Николаю I и Александру II, докладные записки, литургическое творчество [Николай Александрович Мотовилов, 1999; Записки, 2005].

К дивеевской литературной традиции, хотя уже не к «древнерусской» ее ветви, относятся и вошедшие в две упомянутые книги очерки самого Нилуса: «Поездка в Саровскую пустынь и Серафимо-Дивеевский монастырь», жизнеописание Н.А. Мотовилова, «Блаженной памяти игумении Серафимо-Дивеевского женского монастыря Марии» и ряд других. К тому же жанру относятся паломнические очерки другого церковного писателя Е. Поселянина «На земном небе» [Поселянин, 2016].

Дивеевские произведения, созданные за советский период (воспоминания и паломнические заметки), собраны в книге «Се-

¹ Оба с цензурными изъятиями. Исключенные фрагменты опубликованы [Архимандрит Серафим, 1992; Неизвестные страницы, 2005].

² См. обзор публикаций Нилуса о Серафиме [Price, 2011, с. 350–360].

рафимо-Дивеевские предания» (редактор – Александр Стрижев) [Серафимо-Дивеевские предания, 2006]. В ней особо выделяются воспоминания монахини Серафимы (Булгаковой), свидетельницы разгона обители (изданы в более полном виде Павловичем [Серафима, 2011]), и замысленный как продолжение «Летописи» очерк «Дивеев монастырь в мятежные годы» протоиерея Стефана Ляшевского. В категорию нарративов о советском периоде Дивеева попадают главы о дивеевской монахини Фросе (схимонахини Маргарите) в книге митрополита Тихона (Шевкунова) «“Несвятые святые” и другие рассказы» [Тихон, 2019, с. 289–335]¹ и жития дивеевских новомучеников [Жития, 2023].

Во всех дивеевских текстах так или иначе присутствует тема исключительности монастыря.

С одной стороны, эта черта роднит их с довольно распространенным древнерусским жанром повести о монастыре. Одна из функций этого жанра – утвердить сакральный статус обители. В «Летописи» Чичагова присутствует адекватная этой цели топика: 1) чудесное указание места с помощью знамения или видения («Вот то самое место, которое Я повелела тебе искать на севере России, когда еще в первый раз являлась Я тебе в Киеве...») – говорит Богородица в видении Мельгуновой, остановившейся отдохнуть в Дивееве [Чичагов, 1896, с. 6]); 2) *translatio loci* («Тут у меня, батюшка, и Афон, и Киев, и Иерусалим!») [Чичагов, 1896, с. 242]; по ряду мотивов Дивеевский монастырь сопоставлен с Киево-Печерской лаврой); 3) мотив освящения оскверненного пространства («...земля же под нами вся святая, – передает слова Серафима монахиня Мелетина, – и все живущие на ней и по окрестностям все спасутся... <...> Вы знаете, какое здесь было вражье жилище, но милосердый Господь по Своему человеколюбию и благодати дозволил мне прогнать все сатанинское полчище!») [Чичагов, 1896, с. 221])².

С другой стороны, в дивеевских повествованиях эти мотивы акцентированы в гораздо большей степени, чем в древнерусских образцах того же жанра.

1. Рассказ об основании общины строится как прямое продолжение Евангелия (в основе открывающей «Летопись» легенды

¹ Благодарим Я. Слепкова за указание на эту книгу. Современный пласт литературы о Дивеевском монастыре пока не был охвачен нашим исследованием.

² Подробнее об этих топосах в «Летописи» см. в нашей статье [Корнилов, 2023].

о четырех уделах Богоматери лежит евангельская апокрифика)¹. Богородица не просто указывает место основания обители, но объявляет его своим четвертым уделом после Иверии, Афона и Киева. Число четыре «завершает» сакральное число три: Дивеево мыслится финальным уделом. Этот подтекст эксплицирует, например, Стефан (Ляшевский) в продолжении «Летописи»: «Четвертый избранный удел Божией Матери есть последний перед концом мира» [Серафимо-Дивеевские предания, 2006, с. 474].

2. На Дивеево переносится не просто киевская святость, но святость одновременно всех сакральных центров: «Тут у меня, батюшка, и Афон, и Киев, и Иерусалим!» [Чичагов, 1896, с. 242]. В новонайденных записях Мотовилова эта формулировка переводится в грандиозный образ апокалиптического града: «...село Дивеево, соделавшись Домом всемирным, просветится паче всех, не только русских, но и всех градов на свете... Тогда с какой жадностью все обратятся ко всем источникам православным для узнания о начале и ходе сего дива истории, сего 4-го жребия вселенского Божией Матери, нового света Афонской Женской Дивеевой Горы; сего места спасения всего мира во времена Антихриста» [Приложение, 1991, с. 133].

3. Наконец, святость Дивеева настолько велика, что Казанская церковь, наряду с двумя другими (одна из них – Киево-Печерская Успенская церковь), не будет уничтожена во время апокалипсиса; обитель окажется защищена от Антихриста [Неизвестные страницы, 2005, с. 683].

Эти и другие мотивы, многократно воспроизводясь в рассказах о пророчествах Серафима, формируют цельный легендарно-эсхатологический нарратив, не имеющий подобия в русской агиографии. Его глубинную структуру составляет общехристианский миф о спасении-обождении или, в пространственных категориях, о снятии границы между небом и землей [Живов, 1982, с. 117]. Нечистое, профанное в начале сюжета пространство Дивеева становится частью райских обителей в конце².

¹ О генеалогии легенды о четырех уделах и ее связях с историософской концепцией «Летописи» см. в нашей статье [Корнилов, 2022].

² Нейтрализация основной оппозиции может быть прослежена и иным образом, через анализ пространственной структуры утопического образа монастыря, каким он предстает в дивеевских пророчествах. В центре располагается девичья «киновия»; она окружена «лаврой», в которой живут «и вдовы, и жены, и девицы» [Чичагов, 1896, с. 248]; вне стен монастыря располагается «город», ко-

Высокая степень связности дивеевской литературной традиции подталкивает к тому, чтобы рассматривать ее как единое целое. Инструменты для такого анализа дает теория локального (сверх)текста. Множество трактовок этого понятия, сформировавшихся за более чем полвека его употребления, логично разделить на две группы: тяготеющих к «слабому» либо к «сильному» определению сверхтекста.

В «слабом», расширительном смысле локальным текстом называют выраженный в знаках естественного языка фрагмент семиотического пространства (семиосферы) той или иной местности. С этой точки зрения сверхтекст вбирает в себя любой географически приуроченный словесный элемент, образуя, по словам В.В. Абашева, «синкретический, очень подвижный, текучий, постоянно меняющийся очертания конгломерат текстов и знаков» [Абашев, 2000, с. 23].

Сторонники «сильного» подхода к сверхтексту различают сформированные сверхтексты и «осколочные текстовые образования, позволяющие говорить об образе того или иного города в творчестве какого-либо писателя или ряда писателей» (Н.Е. Меднис), но не обладающие устойчивым системным единством [Галимова, 2012, с. 123]. Ключевым признаком «сильного» локального текста, приходит к выводу К.И. Яшина, «является наличие единого мифа, который формирует представление о роли и основной идее пространства в культуре, определяет поведение героев и события повествования» [Яшина, 2021, с. 70]. Ризоматичной модели пермского текста В.В. Абашева противостоит описанная В.Н. Топоровым стержневая структура петербургского текста, кристаллизовавшаяся вокруг единственного сотериологического мифа¹ [Топоров, 1995, с. 261].

Как «сильная», так и «слабая» теории локального текста базируются по преимуществу на материале художественной литера-

турным, по предсказанию Серафима, станет Дивеево («Села тут уже не будет, а город» [Неизвестные страницы, 2005, с. 682]); город, в свою очередь, находится в центре «Святой Руси». Пространство, таким образом, структурируется по модели мирового древа, вершина которого – Мельничная община за канавкой (по другому варианту – выстроенная Мельгуновой Казанская церковь) – мыслится как место предельной сакрализации, точка схождения неба и земли.

¹ Оговоримся, что мы принимаем структуралистское определение мифа как семиотического устройства, характеризующегося «циклическим временным движением» и «безусловным отождествлением различных персонажей» на разных своих уровнях [Лотман, 1992а, с. 224–225].

туры Нового времени. Древнерусские памятники, включаемые в описания локальных текстов, остаются в тени новой литературы, на которой сфокусировано основное внимание исследователей. Так, историю северного текста принято отсчитывать с рубежа XIX–XX вв., древнерусское же письменное наследие региона характеризуется как «прототекстовый субстрат» [Ваенская, 2017, с. 58]. Такое второстепенное – по сути, вне границ сверткста – положение порождает вопрос: можно ли говорить о локальных текстах, целиком размещенных в пространстве средневековой словесности, несмотря на глубокие структурные отличия, существующие между ней и литературой современного типа?

Пытаясь приложить понятие сверткста к реалиям древнерусской литературной системы, мы сталкиваемся с парадоксом. С одной стороны, древнерусская словесность гораздо более, чем литература Нового времени, фрагментирована по географическому признаку: ее «жизнь» рассредоточена по множеству локальных – княжеских и монастырских – книжных центров. Каждая рукописная традиция, обращенная к местной тематике (местное летописание и историческое повествование, жития местночтимых святых, повести об основании монастырей и монастырские летописцы и т.д.), может считаться локальным текстом с точки зрения «слабого» варианта этого термина.

С другой стороны, специфически локальное содержание в древнерусских письменных традициях является, в сущности, периферийным. Это особенно заметно в агиографии. Типичный «текст» монастыря, несмотря на порой выраженное присутствие в нем *genius loci* (местного фольклора, исторических событий и лиц, пейзажных, бытовых подробностей), обращен не к месту, в пределах которого он производится, но к трансцендентному топосу Нового Иерусалима. Локальное пространство может стать доминантой текста, но лишь тогда, когда будет осмыслено в качестве пространственной иконы, символического подобия рая: в этом случае конкретное здесь-и-сейчас лишается специфики, становясь, через систему абстрагирующих общих мест, «окном» для универсальной божественной реальности [Lenhoff, 1982, p. 334–335]¹.

¹ Так, исключительность Саровской пустыни в относительно позднем «Сказании о первом жительстве монахов» (начало XVIII в.) обоснована систематическим уподоблением главных событий и локусов обители Киево-Печерским событиям и локусам. На этом символическом уровне – а именно на нем располагается основной смысл текста – Саров мало отличается от Псково-Печерского

Не будет преувеличением сказать, что «сильное» понимание пространственного сверхтекста в применении к древнерусской словесности будет совпадать с самими ее границами. Взятый в целом, корпус древнерусских текстов складывается в «открытую книгу» [Picchio, 1973, p. 447], тематически отнесенную к священному пространству Руси, мыслившемуся как средоточие христианского мира и новая обетованная земля [Данилевский, 2004, с. 232]. Порождающим механизмом для древнерусского сверхтекста выступает мифологический и нарративный комплекс Священного Писания, возобновляемый в каждом новом повествовании [Лотман, 1992б, с. 188]. Скрепленный общим пространством, архисюжетом и смыслом, текст Древней Руси обладает высокой внутренней интеграцией, что проявляется в хоровой разомкнутости текстов – свидетельств об истине: границы между жанрами и отдельными субтекстами легко проницаемы и постоянно перераспределяются, отсутствует категория авторства – необходимое условие для возникновения обособленного эстетического целого [Аверинцев, 1996, с. 31].

Центростремительный характер литературы Древней Руси не отменяет наличия в ней более независимых – относительно четко отграниченных и внутренне структурированных – фрагментов. К ним относятся те монастырские самоописания, что берут за основу не готовые образцы и модели [Picchio, 1973, p. 441], но собственную мифологию, чаще всего слагаемую путем подключения истории монастыря к библейскому или апокрифическому сюжету. Эти традиции мы считаем возможным называть древнерусскими локальными текстами с точки зрения «сильной» версии понятия.

Наиболее древний пример древнерусского сверхтекста – традиция Киево-Печерского монастыря, зародившаяся в XI в. и в XIII–XV вв. оформленная в Киево-Печерский патерик. Концептуальный стержень традиции образует открывающее патерик «Слово о создании церкви Печерской», исключительное по обилию легендарных элементов. «Слово», в свою очередь, уходит корнями в предание, сложившееся вокруг апокрифа об успении Девы Марии.

монастыря, разговор о святости которого не обходится без того же уподобления [Корнилов, 2023, с. 226]. Но столь же мало Саров отличается и от любого другого агиографического образа монастыря, извлекаемого из рассказов о чудесных видениях, праведных подвижниках, явлениях чудотворных икон, «божественных посещениях» и т.д. (ср. типичный сюжет повести об основании монастыря, обобщенный С.А. Семячко [Семячко, 1994, с. 255]).

Соединенный с оригинальной легендой о поясе Христа, рассказ о переходе Богородицы из константинопольской Влахернской церкви («восходящей к иерусалимской церкви над гробом Богородицы и ее заменяющей» [Плюханова, 1997, с. 487]) в Успенскую варьирует миф об учреждении нового центра мира [Ранчин, 2007, с. 200–201]. Киево-Печерский текст сохранял высокую активность на протяжении всей жизни древнерусской литературы, выступая и как источник агиографической топики, и как жанровая модель – и в том и в другом аспекте на него ориентированы сказание о начале Саровской пустыни и летопись Дивеевского монастыря.

Ярким примером локального монастырского текста в древнерусской литературе после Древней Руси является существовавшая в XVIII–XIX вв. литературная школа старообрядческой Выговской пустыни. Выговские авторы создали масштабное самописание обители («История Выговской пустыни» Ивана Филиппова), положив в его основу продуманную «историческую схему», истоком которой стала старообрядческая эсхатология. Основой для выговского мифа послужил тот же инвариант, что и для мифа Киево-Печерского монастыря: «...провозглашение Выгорецкии преемником Соловецкого монастыря означало утверждение о том, что к старообрядческой общине перешла функция сохранения истинной веры. Благодаря эсхатологическому восприятию действительности, характерному для старообрядцев, в их представлении только существование общины является гарантией продолжения истории человечества» [Гурьянова, 2022, с. 41] (ср. переход Божией Матери из константинопольской Влахерны в Киев, а в дивеевском тексте – из Киева в Дивеево).

Отметим, что возникновение сверхтекста не обязательно связано с размером и славой обители. Такие крупнейшие монастырские и книжные центры, как Троице-Сергиева лавра или Новоиерусалимский монастырь, не породили структурно цельных самоописаний, в то время как небольшой Усть-Шехонский Троицкий монастырь оставил после себя четко оформленный миф места (пророчество инока Моисея о четырех местах, на которых будет стоять монастырь), образовавший сердцевину компактной, но пестрой системы нарративов [Прохоров, 1994]¹.

¹ Привлекая идею А. Тойнби (впервые примененную к анализу сверхтекста А.П. Люсым [Люсый, 2017]), можем предположить, что образование «древнерусских сверхтекстов» является способом решения некоей проблемы, «ответом» на «вызов» (нередко исходящий от политической власти) в условиях, когда име-

Рассмотрение древнерусских литературных традиций, в том числе традиции Дивеевского монастыря, как внутренне упорядоченных сверткестов имеет познавательный потенциал. Оно позволяет, во-первых, четко представить структуру традиции (миф-инвариант – парадигма текстов – привнесенные извне элементы) и этапы ее истории, во-вторых, системно описать ее взаимосвязи с многочисленными другими текстами монастыря (см. об этом ниже) и, в-третьих, изучить ее положение в контексте русской культуры – как в пределах церковной субкультуры, так и в отношении к светской элитарной среде (прецедент «оптинского текста» русской литературы)¹.

Один из признаков сверткеста – наличие в нем структуры «центр – периферия», позволяющей «выстраивать его метаописание с опорой на ядерные субтексты, определяющие интерпретационный код» [Меднис, 2011, с. 109]. Приступить к описанию дивеевского текста стоит с вычленения главных, ядерных, и периферийных субстратных текстов.

Здесь мы сразу сталкиваемся с трудностью, связанной с древнерусскими корнями дивеевской традиции. Границы текстов, которые в нее входят, гораздо более подвижны, чем у произведений литературы современного типа. Так, «Летопись» может рассматриваться и как единое произведение, и как «анфилада» сложно переплетенных, но сохраняющих свою автономность «первичных жанров». «Серафимо-Дивеевские предания», будучи, с одной стороны, собранием «разрозненных... материалов», с другой – осмысляются составителем как «своеобразная Летопись» [Серафимо-Дивеевские предания, 2006, с. 3]. В основу классификации мы кладем контекстуальный подход, оставляя за собой возможность вычленять отдельные структурные единицы из общих единств, если они обладают самостоятельной значимостью для всего локального текста.

ющиеся в распоряжении средства недостаточны для этого решения. Литературная деятельность Киево-Печерского общежития инициируется в обстановке идеологической конкуренции с монастырями бояр и князей [Ранчин, 2007, с. 194–195]; перед монахами Выговской пустыни встает задача сохранить истинную веру во времена захвата страны антихристом; дивеевская традиция начинает формироваться как защита от посягательств «чуждопосетителя» Иоасафа и т.д.

¹ См. замечательное эссе Ричарда Прайса о рецепции житий Серафима и дивеевской традиции российским обществом рубежа XIX–XX вв., и в частности императорской семьей [Price, 2011].

К первому, ядерному, кругу текстов отнесем легендарные повествования:

1) устные рассказы дивеевских стариц о Серафиме Саровском. В них содержится Серафимова «керигма» – пророчения Серафима Саровского и легенды о нем, записанные со слов дивеевских стариц. Это корень эсхатологического мифа Дивеева;

2) опубликованные в XX в. «апокрифические» (как называет их Всеволод Рошко [Рошко, 1994, с. 34]) пророчества Серафима из бумаг Мотовилова – второй важнейший источник дивеевской эсхатологии;

3) «космогонические» нарративы о Дивееве: легенда о четырех уделах Богоматери, которой открывается «Летопись», и явления Богоматери Агафье Мельгуновой и Серафиму с повелением основать «обитель великую».

Второй круг текстов – основной массив дивеевской традиции, переводящий сердцевинный легендарный текст на уровень исторической действительности. К этой группе относятся:

1) большая часть «Летописи» Чичагова, включая жития Серафима Саровского и Агафьи Мельгуновой, дивеевских сестер, блаженных и благодетелей, а также историю становления обители и дивеевский «апокалипсис» – период противостояния сестер Иоасафу-«антихристу»;

2) хроника разгона обители и рассказы о жизни дивеевских сестер в советские годы (упомянутые сочинения монахини Серафимы и протоиерея Стефана Ляшевского, история монахини Фроси в «Несвятых святых», жития дивеевских новомучеников) – своего рода «второй апокалипсис» Дивеева;

3) публикации С. Нилуса о Мотовилове: жизнеописание «служки Серафима» и беседа «О цели христианской жизни» – и автобиографические записки самого Мотовилова.

Наконец, к третьему, периферийному, кругу относятся повествования, либо опосредованно связанные с монастырем, либо вторичные по отношению к другим текстам дивеевского архива:

1) внутри «Летописи» таковыми будут жития саровской братии и письменные наставления Серафима, примыкающие к его житию;

2) вне «Летописи» это тексты описательного характера, в частности многочисленные паломнические заметки и очерки.

Даже если бы классификация включала все тексты дивеевской традиции, она осталась бы неполной. Дивеевская письменная словесность – часть семиосферы Дивеевского монастыря. Ее фор-

мируют, помимо литературного, тексты ландшафтный, архитектурный, ритуальный, иконописный, литургический, музыкальный, фольклорный, текст святынь и др. Все они так или иначе выражают миф места, представляют варианты его конкретизации. При этом они тесно взаимодействуют и зачастую присутствуют друг в друге.

Описать литературный текст Дивеева невозможно без учета локального фольклорного текста. Фольклор прицерковной среды Дивеева и Дивеевского района хорошо изучен: см. работы Юлии Шеваренковой [Шеваренкова, 2005; Шеваренкова, 2011], Марии Ахметовой [Ахметова, 2007], Арины Тарабукиной [Тарабукина, 2000]. Для вербальной его части характерны тот же эсхатологизм и форма цикла: из отдельных рассказов складывается «народная биография» Серафима и блаженных, «народная летопись» монастыря (Ю.М. Шеваренкова). Устные рассказы о святых и монастыре отчасти восходят к житиям и «Летописи» [Шеваренкова, 2011, с. 222, 224]. В свою очередь, литературный текст Дивеева заимствует много материала из устной традиции: его костяк составляют рассказы стариц – фольклорные по типу тексты¹.

Другой пример взаимопроникновения двух подсистем дивеевской семиосферы – литературный и архитектурный тексты. Топография Дивеевского монастыря имеет своим источником откровение свыше. Волей Богородицы, «Верховной Игумении» Дивеева, санкционируются даже самые частные детали обустройства обители: «...блаженный старец... не переставлял в Дивееве ни одного камня по своей воле» [Чичагов, 1896, с. II]. Серафим дал детальные указания по устройству будущего монастыря. К этим указаниям прилагается в «Летописи» план обители, начертанный рукой святого: архитектурный язык как бы овнутряется словесным. После возрождения монастыря в XXI в. в согласии с волей Серафима в обители построили новый собор: письменная традиция предопределила создание новой архитектурной доминанты Дивеева.

В этой статье мы наметили лишь контуры дивеевского текста. Дальнейшая цель – описать его внутреннюю структуру: установить повторяющиеся текстовые единицы, проследить их взаимосвязи между собой и с ядерным мифом. Описания требуют эволюция дивеевского текста, соотношение в ней имманентных и

¹ Это особенно хорошо видно из сопоставления рассказов, обнажающего их формульную природу [Рошко, 1994].

внешних стимулов – с этим связан вопрос о возможности нового витка развития сверхтекста. Перспективно также исследование отдельных памятников, входящих в дивеевский канон: так, житие Серафима интересно своими отклонениями от житийного канона, рассказы дивеевских стариц – своей гибридной, полуфольклорной природой, записки Мотовилова – обостренной автофикциональностью. Наконец, заслуживают внимания внешние связи дивеевского текста – как с традициями из того же культурного пространства (Дивеево и Саров), так и с миром светской культуры (Дивеево и Серебряный век).

Список литературы

Абашев В.В. Пермь как текст : Пермь в русской культуре и литературе XX века. – Пермь : Изд-во Пермского университета, 2000. – 404 с.

Аверинцев С.С. Греческая литература и ближневосточная «словесность» (противостояние и встреча двух творческих принципов) // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. – С. 13–75.

Архимандрит Серафим (Чичагов) и его книга «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря» / сост. В.В. Черная, А.Н. Стрижев. – Москва : Град Китеж, 1992. – 32 с.

Ахметова М.В. Конец света в отдельно взятом монастыре: дивеевские слухи // Рябининские чтения – 2007. – Петрозаводск : Гос. ист.-архитектурный и этногр. музей-заповедник «Киж», 2007. – 497 с.

Бекасова Н.И. Ранние житийные повествования о преподобном Серафиме Саровском : источниковедческий аспект // Богословский сборник Новосибирской православной духовной семинарии. – 2014. – № 1 (9). – С. 142–172.

Библиотека литературы Древней Руси. – Санкт-Петербург : Наука, 2020. – Т. 20 : XVIII–XX века. – 339 с.

Библиотека литературы Древней Руси. – Санкт-Петербург : Наука, 2015. – Т. 19 : XVIII век. – 851 с.

Ваенская Е.Ю. Предыстория Северного текста и начало его формирования // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера : монография. – Архангельск : ИМИДЖ-ПРЕСС, 2017. – Т. 1. – С. 58–67.

Галимова Е.Ш. Специфика Северного текста русской литературы как локального сверхтекста // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 1. – С. 121–129.

Горчакова Е. Серафимо-Дивеевский общежительный монастырь // К батюшке Серафиму : воспоминания паломников в Саров и Дивеево (1823–1927). – Москва : Отчий дом, 2007. – С. 152–182. – В сокр.

Гурьянова Н.С. Исторические штудии противников церковной реформы в XVII – первой четверти XVIII века // Вестник НГУ. Серия: История, филология. – 2022. – Т. 21, № 8: История. – С. 34–43.

Данилевский И.Н. Повесть временных лет : герменевтические основы изучения летописных текстов. – Москва : Аспект-Пресс, 2004. – 370 с.

Живов М.В. «Мистагогия» Максима Исповедника и развитие византийской теории образа // Художественный язык Средневековья. – Москва : Наука, 1982. – С. 108–127.

Жизнеописания первоосновательницы Дивеевской обители матушки Александры и начальствовавших после нее сестер : посвящается 25-летию игуменского служения третьей настоятельницы Серафимо-Дивеевского монастыря игумении Сергии (Конковой). – Дивеево : Свято-Троицкий Серафимо-Дивеевский монастырь, 2016. – 271 с.

Житие старца Серафима, Саровской обители иеромонаха, пустынножителя и затворника. С приложением его наставлений и келейного молитвенного правила. – Санкт-Петербург : тип. Департамента уделов, 1863. – III, V, 352, 56 с.

Жития новомучеников Дивеевских. – Дивеево : Свято-Троицкий Серафимо-Дивеевский женский монастырь, 2023. – 247 с. – (Дивеевские святые).

Записки Николая Александровича Мотовилова, служки Божией Матери и преподобного Серафима. – Москва : Отчий дом, 2005. – 413 с. – (Библиотека «Преподобный Серафим»).

Иоасаф (Толстошев) (иером.). Сказание о подвигах и событиях жизни старца Серафима иеромонаха, пустынника и затворника Саровской пустыни, с присовокуплением очерка жизни первоначальницы Дивеевской женской обители Агафии Симеоновны Мельгуновой. – Санкт-Петербург : тип. Морского кадетского корпуса, 1849. – XII, IV, 160 с.

Корнилов З.А. «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря» Леонида Чичагова : древнерусские жанровые параллели // Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2022. – № 2 (14). – С. 7–29.

Корнилов З.А. Священное пространство в повествованиях о монастырях : Саров и Дивеево // Летняя школа по русской литературе. – 2023. – Т. 19, № 3/4. – С. 217–232.

Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. – Таллинн : Александра, 1992а. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 224–242.

Лотман Ю.М. Устная речь в историко-культурной перспективе // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. – Таллинн : Александра, 1992б. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 184–190.

Люсьи́й А.П. Русская литература как система локальных текстов : дис. ... д-ра филол. наук. – Москва, 2017. – 341 с.

Меднис Н.Е. Текст и его границы: (к проблеме сверхтекста) // Меднис Н.Е. Поэтика и семиотика русской культуры. – Москва : Языки славянской культуры, 2011. – С. 108–112.

Мотовилов Н.А. Достоверные сведения о двух Дивеевских обителях Н.А. Мотовилова и об исцелении его великим старцем Серафимом // Преподобный Серафим Саровский и Дивеевская обитель / сост. иерей Георгий Павлович. – Москва : Отчий дом, 2011. – С. 60–68.

Неизвестные страницы «Летописи» / [подгот. А.Н. Стрижева] // [Чичагов Л.М.] Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря. – Москва : Паломник, 2005. – С. 677–683.

*Литературная традиция Дивеевского монастыря:
источники и структура*

Николай Александрович Мотовилов и Дивеевская обитель / изд. Свято-Троице-Серафимо-Дивеевского женского монастыря. – Арзамас : Арзамасская типография, 1999. – 254 с.

Нилус С.А. Полное собрание сочинений : в 6 т. / сост. и общ. ред. А.Н. Стрижева. – Москва : Паломник, 1999–2005.

Новые архивные материалы: тетрадь с рассказами дивеевских стариц // Преподобный Серафим Саровский и Дивеевская обитель / сост. иерей Георгий Павлович. – Москва : Отчий дом, 2011. – С. 326–358.

Павлович Г. (иерей). «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря»: источники и история создания // Преподобный Серафим Саровский и Дивеевская обитель / сост. иерей Георгий Павлович. – Москва : Отчий дом, 2011. – С. 295–325.

Пигин А.В. Древнерусская литература после Древней Руси : XVIII век // Социокультурные контексты русской литературной жизни XI–XX веков : сборник научных трудов. – Санкт-Петербург : [б.и.], [2024]. – С. 179–216. – URL: <https://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2024/01/Pragmatika-Sbornik-nauchnyh-trudov.pdf> (дата обращения: 31.08.2025).

Плюханова М.Б. О традициях Софийских и Успенских церквей в русских землях до XVI века // Лотмановский сборник. – Москва : О. Г. И. : издательство РГТУ, 1997. – [Т.] 2. – С. 483–510.

Понырко Н.В. Древнерусская литература после Древней Руси // Библиотека литературы Древней Руси. – Санкт-Петербург : Наука, 2020. – Т. 20 : XVIII–XX века. – С. 5–23.

Поселянин Е. На земном небе : три поездки в Саров и Дивеево. – Саров : Свято-Успенский мужской монастырь Саровская пустынь ; Москва : Отчий дом, 2016. – 336 с.

Приложение к «Великой дивеевской тайне» / опубл. А.Н. Стрижевым // Литературная учеба. – 1991. – Кн. 1. – С. 133–134.

Прохоров Г.М. Повесть об Устьшехонском Троицком монастыре и рассказы о городе Белозерске // Книжные центры Древней Руси. XVII век: Разные аспекты исследования. – Санкт-Петербург : Наука, 1994. – С. 163–206.

Ранчин А.М. Вертоград Златословный: древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях. – Москва : Новое литературное обозрение, 2007. – 576 с.

Рассказы об основателе Дивеевской Свято-Троицкой обители старце священноиеромонахе Серафиме: воспоминания серафимовских стариц и других современников. – Дивеево : Свято-Троицкий Серафимо-Дивеевский монастырь, 2015. – 592 с.

Рассказы об отце основателе нашем старце священноиеромонахе Серафиме: рассказы стариц и монахинь. – Дивеево : Свято-Троицкий Серафимо-Дивеевский монастырь, 2009. – 611 с.

Рошко В. (прот.). Преподобный Серафим: Саров и Дивеево : исследования и материалы / пер. с фр. О. Вайнер. – Москва : Sam & Sam, 1994. – 156 с.

Руди Т.Р. Ранние жития Серафима Саровского: вопросы литературной истории // Труды Отдела древнерусской литературы. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1999. – Т. 51. – С. 427–434.

Семячко С.А. К вопросу об использовании письменных и устных источников при создании повестей об основании монастырей и монастырских летописцев («Повесть о Тверском Отроче монастыре», «Летописец Воскресенского Солигалицкого монастыря») // Книжные центры Древней Руси. XVII век. Разные аспекты исследования. – Санкт-Петербург : Наука, 1994. – С. 245–265.

Серафима (Булгакова) (монахиня). Воспоминания // Преподобный Серафим Саровский и Дивеевская обитель / сост. иерей Г. Павлович. – Москва : Отчий дом, 2011. – С. 359–470.

Серафимо-Дивеевские предания : Житие. Воспоминания. Письма. Церковные торжества / сост., подгот. текста и примеч. А. Стрижева. – [2-е изд.]. – Москва : Паломник, 2006. – 589 с.

Степашкин В.А. Серафим Саровский. – Москва : Молодая гвардия, 2018. – 587 с. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр. ; вып. 1686).

Тарабукина А.В. Фольклор и духовная культура «церковных людей»: опыт исследования современного фольклора : диссертация ... кандидата филологических наук. – Санкт-Петербург, 2000. – Электронная версия печ. изд. доступна на сайте Ruthenia. – URL: https://ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/books/Tarabukina/arina_tarabukina.html (дата обращения: 02.09.2025).

Тихон (Шевкунов) (митр.). «Несвятые святые» и другие рассказы. – 18-е изд. – Москва : Вольный странник, 2019 ; Печоры : Изд-во Псково-Печерского монастыря, 2019. – 640 с.

Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» : (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – Москва : Издательская группа «Процесс» – «Культура», 1995. – С. 259–367.

Чичагов Л.М. (свящ.). Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря Нижегородской губ. Ардатовского уезда с жизнеописанием основателей ее: схимонахини Александры урожд. А.С. Мельгуновой и блаженного старца иеромонаха Серафима и его сотрудников: Михаила Мантурова, протоиерея о. Садовского, блаженной Пелагии Ивановны Серебrenниковой, Николая Александровича Мотовилова, сподвижниц обители и других / изд. Серафимо-Дивеевского монастыря. – Москва : печатня А.И. Снегиревой, 1896. – VI, VI, 790 с.

Чуркин А.А. «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря» митрополита Серафима Чичагова: особенности эпической формы // Русская речь. – 2018. – № 1. – С. 81–91.

Шеваренкова Ю.М. «Фольклорная летопись (биография)» монастыря в свете изучения местной религиозной традиции (на материале Серафимо-Дивеевского монастыря) // От конгресса к конгрессу : материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов : сборник докладов. – Москва : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2011. – Т. 2. – С. 214–228.

Шеваренкова Ю.М. Устное народное Житие Серафима Саровского // Традиционная культура. – 2005. – № 1 (17). – С. 73–82.

Яшина К.И. Итоги и перспективы изучения локальных текстов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2021. – № 1 (9). – С. 65–73.

Lenhoff G. The aesthetic function and medieval Russian culture // The structure of the literary process : studies dedicated to the memory of Felix Vodicka. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins publishing company, 1982. – P. 321–340.

*Литературная традиция Дивеевского монастыря:
источники и структура*

Picchio R. Models and patterns in the literary tradition of medieval Orthodox Slavdom // American contributions to the Seventh International Congress of Slavists. – Paris ; The Hague : Mouton, 1973. – Vol. 2. – P. 439–467.

Price R. The canonization of Serafim of Sarov : piety, prophecy and politics in late imperial Russia // Studies in church history. – 2011. – Vol. 47 : Saints and sanctity. – P. 346–364.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МЕТОДЫ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

УДК 821.133.1

DOI: 10.31249/lit/2026.01.07

ЛИТВИНЕНКО Н.А.¹ ГОТИЧЕСКОЕ ВО ФРАНЦУЗСКОМ
ИСТОРИКО-РОМАНТИЧЕСКОМ РОМАНЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ
XIX в. ©

Аннотация. Изучение поэтики и роли готического во французском историко-романтическом романе в начале XXI в. приобретает новую актуальность в свете разграничения традиций френетического и готического письма, осмысления психолого-эстетических категорий страшного и ужасного, феноменов восприятия и воображения, фантазии и фантастики. Достижения готической романистики французской литературы постреволюционной эпохи предвосхищают расцвет готического и готических жанров в литературе XX–XXI вв. В статье выявляются основные особенности готики и готического в общелитературном контексте и на материале французского историко-романтического романа. Рассмотрены подходы современных литературоведов к интерпретации этих феноменов в связи со спецификой категорий страха и ужаса как доминантных элементов поэтики готического во французском романтическом романе. Готическое – одна из универсальных категорий эстетики, эволюционировавших на протяжении всего процесса развития литературы. Эволюция поэтики готического в романтической исторической и неисторической романистике Франции первой половины XIX в. привела к образованию спектра переходных форм страшного и ужасного в романтическом и неромантическом романе. В литературном дискурсе эпохи фор-

¹ Литвиненко Нинель Анисимовна – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения; ORCID: 0000-0001-6400-9176; ninellit@list.ru

© Литвиненко Н.А., 2026

*Готическое во французском историко-романтическом романе
первой половины XIX в.*

мировались векторы развития историко-романтического романа, эволюции готического в романистике XX в. и культуре последующих эпох.

Ключевые слова: готика; готическое; романтизм; поэтика и эстетика; роман.

Для цитирования: Литвиненко Н.А. Готическое во французском историко-романтическом романе первой половины XIX в. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 144–155. DOI: 10.31249/lit/2026.01.07

Поступила: 17.02.2025

Принята к печати: 15.12.2025

LITVINENKO N.A.¹ The Gothic in the French historical and Romantic novel of the first half of the nineteenth century[©]

Abstract. The study of poetics and the role of the Gothic in the French historical and Romantic style at the beginning of the twenty first century is gaining new relevance in the context of differentiation of the traditions of phrenetic and Gothic writing, the comprehension of the psychological and aesthetic categories of scary and terrible, the phenomena of perception and imagination, fantasy and fiction. The achievements of Gothic novelistics in French literature of the post-revolutionary era anticipate the flourishing of Gothic and Gothic genres in the literature of the twentieth and twenty first centuries. This study identifies the main features of the Gothic as general poetic category and individual manner in the general literary context and on the basis of the French historical and Romantic novel. The article examines the main approaches of modern literary critics to the interpretation of these phenomena in connection with the specifics of the categories of fear and horror as dominant elements of Gothic poetics in the French Romantic novel. Gothic is considered as one of the universal categories of aesthetics that have evolved throughout the entire process of literary development. The evolution of the Gothic principle in the French Romantic historical and non-historical novels in the first half of the nineteenth century resulted in the formation of the spectrum of transitional forms of scary and terrible in the Romantic and non-Romantic novel. The paths of the future development of the Romantic historical novel and of

¹ Litvinenko Ninel Anisimovna – Doctor in Philology, professor; full professor at the State University of Education; ORCID: 0000-0001-6400-9176; ninellit@list.ru

© Litvinenko N.A., 2026

the evolution of the Gothic in the twentieth-century novel and in the culture of subsequent years were forming in the literary discourse of the epoch.

Keywords: The Gothic; Gothic; Romanticism; poetics and aesthetics; novel.

To cite this article: Litvinenko, Ninel A. “The Gothic in the French historical and Romantic novel of the first half of the nineteenth century”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 1, 2026, pp. 144–155. DOI: 10.31249/lit/2026.01.07 (In Russian)

Received: 17.02.2025

Accepted: 15.12.2025

Проблемы литературной готики, ее традиций и поэтики произведений, которые относятся к этой области словесного творчества, в частности, готического романа, – предмет устойчивого внимания современных исследователей [Duprat, 2018]. Особенно обширен материал, посвященный английскому готическому роману [Durot-Boucé, 2004], что естественно, поскольку именно в английской литературе на рубеже XVIII и XIX вв. выработывались жанровые формы готической романистики, формировались разнообразные стратегии и элементы готического письма в разных литературных жанрах.

Лежащая в основании готического романа жанровая модель оказалась чрезвычайно продуктивной и повлияла на процессы развития романа далеко за пределами Альбиона. Это влияние находило проявление в литературе Франции, в культуре и литературе разных стран и в последующие века.

Современные литературоведы, обратившиеся к изучению истоков и модификаций феномена литературной готики, ее особенностей в произведениях различных жанров, эпох и стран, неизменно констатируют терминологическую неустойчивость, неопределенность представлений, сложившихся в этой области научного знания [Frigerio, 2023]. Морис Леви пишет: «Мало какие слова пережили столь беспокойную семантическую эволюцию, как слово “готический”. Безусловно, нормально, что термины литературной критики эволюционируют, слова живут и их смысл изменяется», цит. по: [Пахарьян, 2024b, с. 11]. Полисемантика и эволюция понимания страшного и ужасного как доминантных признаков и мотивов готической литературы первой половины XIX в. связаны со сменой исторических эпох, событиями, катаклизмами революционной и послереволюционной поры, с формированием новых

культурных кодов, художественных моделей восприятия и понимания мира. Поиск новых ценностных ориентиров усиливает интерес к «альтернативным» моделям восприятия и интерпретации действительности – у «бездны на краю» [Пахсарьян, 2024а].

Бурное развитие нарративной истории и исторической романистики в 1820–1840-е годы сочетается со стремлением выработать новые способы и жанровые формы осмысления предшествующих исторических эпох – мрачных, страшных, трагических, великих... Гетерогенность, полифункциональность самого феномена готического порождает разнообразные художественные синтезы, новую психолого-эстетическую и философско-онтологическую специфику изображения картин и событий далекого или недавнего прошлого.

Весомую роль в изучении векторов эволюции и специфики готического во французском историческом романе первой половины XIX в. сыграло разграничение принципов готического и френетического письма [Pézard, 2017], родственных, но и различных по своей историко-психологической и функциональной семантике категорий страха и ужаса [Пахсарьян, 2024а].

В трудах Аристотеля эти категории лишь относительно дифференцированы. Автор «Риторики» видел в них поединок между добром и злом. Страх, полагал он, неотделим от страдания, это постижимое зло: «некоторого рода неприятное ощущение или смущение, возникающее из представления о предстоящем зле, которое может погубить нас или причинить нам неприятность», имеет возможность причинить нам вред, влекущий за собой большие горести. «Страшно ожидание страдания, быть в зависимости от другого человека, когда совершившему ошибку невозможно исправить ее» (Rhet., 1182a21–1383a12). В этом комплексе психологических мотивов Аристотель выделяет нравственно-этическую доминанту – надежду на спасение, полагая, что о безнадежном никто не размышляет. Комплекс названных мотивов, как нравственная доминанта, войдут в поэтику литературы разных эпох. Суждение о безнадежном – это подступы к мифологизированному пониманию ужасного, которое, по мысли Аристотеля, противоположно прекрасному, не соответствует самой сущности эстетики античного искусства.

Страх и ужас, с доисторических времен присущие человеку как биологическому виду, человеческому сознанию и бессознательному, были предметом религиозно-философского осмысления на протяжении многих веков, – рационалистической рефлексии

просветителей, философско-эстетической рефлексии в романтизме и о романтизме. Страх и страхи, ужас и ужасное в XIX в. – не только аспекты миметических моделей изображения мира, но и психологической поэтики произведений, специфики их художественного воплощения и восприятия [Свендсен, 2010; Кристева, 2003]. Разумеется, в религиозном и десакрализованном, десакрализованном мире эти категории изменяли свой смысл. Об этом свидетельствует расцвет готики на рубеже XIX и XX веков, в 1920–1930-е годы к проблеме реальности ирреального, ужаса и страха обращались Г. Уэллс, Г. Джеймс, А. Бирс, А. Мейчен, Г.Ф. Лавкрафт. Их преемникам и последователям несть числа. П.С. Гуревич, составитель антологии «Страсти человеческие. Страх» [Страх, 1998], включил в ее состав десятки авторов – философов, психоаналитиков, социологов, писателей, принадлежавших к различным литературным направлениям, создателей собственных социокультурных, философских, литературно-художественных миров и мифов. Среди них Б. Паскаль, Г. Гегель, О. Шпенглер, К. Юнг, Ф. Ницше, Ф. Кафка, Г. Уэллс, Г. Майринк, А. Камю, Дж. Оруэлл, М. Хайдеггер и др.

Процесс развития литературы обнаруживает пространство бесконечных трансформаций страшного и ужасного, понимания сущности этих феноменов, их связей с эволюцией общественного и личностного сознания, с философско-эстетическими концепциями сменяющих друг друга эпох [Killen, 1924]. В конгломерате идей и образов, возникающих на этой основе, всегда просматривается экзистенциально, онтологически значимое ценностное ядро, сближающее эти феномены между собой. Обобщая опыт предшественников, в поисках универсалий, лежащих в основе категорий страха и ужаса, М. Эпштейн в монографии «Первопонятия. Ключи к культурному коду» выделил философский страх – как «страх перед бытием, потому что оно непознаваемо, или перед небытием, потому что оно опустошительно, страх за свое маленькое “я”, несоизмеримое с бесконечностью мироздания» [Эпштейн, 2022, с. 245]. Ученый предложил градацию переходных форм страшного от странного до ужасного, по мере нарастания сил психологического воздействия на индивида: странное – непривычное – удивляющее, подозрительное, настораживающее – пугающее – страшное – ужасное – жуткое. Страх и ужас – как литературные феномены обладают родственными психологическими основами, по-разному взаимодействующими между собой и реализуемыми в произведениях различного жанра.

Феномены страха и ужаса, «любопытство ко злу» (выражение Мюссе) органично вошли в романтическое мышление, пронизанное символическими аллюзиями и мифологическими смыслами. Они нашли воплощение в творчестве Новалиса, в произведениях Гофмана, Арнима, Тика, в драматургии и новеллистике Г. фон Клейста, Г. Гейне [Женевский]. Везде, где возникают мотивы двойничества и рока, где писатель воспроизводит трагедию, вводит трагические коллизии и подтексты, прорывается готическое начало.

Готическое обильно представлено в творчестве английских предромантиков и романтиков – У. Бекфорда, М.Г. Льюиса, А. Радклиф, Ч.Р. Метьюрина, М. Шелли, В. Скотта, Дж. Байрона, Шарлотты и Эмили Бронте, Ч. Диккенса [Durot-Voucé, 2004], оно находит трагедийное воплощение в произведениях американских авторов (Н. Готорна, А. Бирса, Э. По, Г. Мелвилла). Во французском романтизме страх и ужас легли в основу сюжетов, использованных художниками-живописцами (Жерико, Делакруа); вошли в новеллистику Ш. Нодье, Т. Готье, Жерара де Нерваля, в романы и новеллы Шатобриана, В. Гюго, Э. Сю [Зенкин, 1990]. Готическое стало важным элементом пародийно-готического дискурса романистов [Пахсарьян, 2024а].

Готическое легло в основу воображения романтиков и фантастики романтизма [Лахманн, 2009]. Сферу «чистого чудесного» – сверхъестественного, отмечает С. Зенкин, часто заполняли «эфмерные» образы призраков и привидений [Зенкин, 2023, с. 42–64]. Психологические аффекты и эффекты, их герменевтические коды, способы изображения в романтизме успешно граничили с «чистой» фантастикой, воспринимались как особая сфера воображаемого и воображения, входили в комплекс эстетических признаков, жанров, разрушающих границы «аристотелевски», рационалистически, позитивистски понимаемых канонов правды и правдоподобия, в то же время формировали – на новой основе – новые стереотипы и клише.

Готическое в этом процессе играло едва ли не решающую роль. Готические мотивы, отсветы, аллюзии входили в поэтику романтического искусства, скрытого катастрофизма восприятия и изображения мира. Романтическое воображение постоянно преступало границы так называемого реального мира, вторгаясь в область «невероятного, странного и чудесного», демонического [Зенкин, 2023, с. 45]. Г.К. Косиков констатировал: «Черный налет

коснулся едва ли не всех жанров, едва ли не всех писателей» [Косиков, 1993, с. 30].

Готическое входит в предоснову романов о «болезни века», в центре которых судьба индивида, не приемлющего законы общества, усомнившегося в законах вселенского бытия, одинокого страдальца или бунтаря, стремящегося к разгадке своего предназначения и своей судьбы (Рене у Шатобриана, Оберман у Сенанкура, Лелия у Жорж Санд). Роковое – страшное и ужасное в судьбах персонажей, созданных этими писателями. В изломах судеб героев проступает безысходно трагическое начало, оно кроется в глубине их сознания, в устройстве социума, земного бытия. Мотивы рока, Ананке создают увлекательно загадочный напряженно-трагический дискурс, подтекст произведений. Готические сущности и предзнаменования временами «проговариваются», выходят на авансцену, становятся предметом рефлексии автора и героев, определяют особенности подтекстово-психологического нарратива романов, посвященных не только истории, но и современности.

Сквозь каждую из психологических субстанций – страха и ужаса – в романтизме просвечивают обширные пласты символизации – античные, библейские, литературные и социокультурные мифы, которые создают новые симбиозы перекликающихся аллюзий. В классических готических романах (Бекфорда, Льюиса, Радклиф, Метьюрина) страшное и ужасное знаменуют «разрыв равновесия», ощущение которого неуклонно нарастает. Рациональное объяснение психологических коллизий и состояний героев не исчерпывает смысла и смыслов сюжетных событий. Ужасное и страшное – способы чувствовать и мыслить – воплощают множественные формы иррациональной семантики, выстраивают романские нарративы. Модусы ужасного и страшного проблематизируют ценностные ориентиры литературы XIX–XX вв. В эпоху модернизма, в XX в. они переосмысливаются, порой утрачивают доминантные признаки, сближаясь, идентифицируясь с абсурдом (Ф. Кафка, Дж. Джойс, А. Камю, Ж.-П. Сартр, С. Беккет, С. Кинг).

В XX в. иррациональное, непостижимое, ужасное формируют апокалиптическую матрицу неотвратимости надвигающегося «конца». Постмодернизм создает собственные модели деисторизации «реальности», ужасное предстает в качестве важнейшего компонента культуры, утратившей или утрачивающей свой телеологический, историцистский вектор, создает и выстраивает собственные мифы.

Готическая литература ужаса XIX–XX вв. обнаруживает не столько семиотический разрыв, сколько семиотический взрыв, формирующий катарсис и новое бифуркационное художественное пространство, в котором накапливаются множественные взаимодействующие друг с другом импульсы и мотивы. Поэтика ужасного структурирует неразрешимый конфликт между миром и человеком, неожиданно оказавшимся на краю бездны, перед лицом инобытия. В пространстве ужасного торжествует «метафизическая ночь», которую повествователь, автор, герой открывают в глубинном пространстве бытия, в сознании индивида, масс и собственно «я».

Страшное и ужасное раздвигает границы реальности, в обеих категориях заложена интенция приручить ужас не только бытия, но и инобытия. Опираясь на гипнотические ресурсы, страшное и ужасное воздействуют на подсознание, пробуждают спектр разнообразных эмоций, рефлексии, читательскую фантазию и воображение [Рансьер, 2004, с. 34–50], формируют новые эстетические симбиозы и смыслы. Ницше недаром видел в сочетании ужаса и восторга проявление мощного дионисийского начала.

Исследуя феномен ужасного, Ю. Кристева пишет о его феноменологических и эстетических особенностях в творчестве Селина: «Под закрытыми, цензурированными поверхностями цивилизаций я обнаруживаю питающий их ужас, который они пытаются устранить... То, что остается (после изучения. – Н. Л.), – его археология и его бессилие, – не что иное, как литература: высшая точка, в которой отвращение взрывается переполняющим нас прекрасным... и “ничего другого не существует” (Селин)» [Кристева, 2003, с. 246]. Исследуемый дискурс ужасного у Селина становится «похожим на протагониста *Сил ужаса*: изгнанника, вопрошающего “Где?”, безустанного скитальца, одержимого проведением границ и разделением пространств, сменяющего маски в игре с множеством идентичностей, заблудившегося меланхолика, пересекающего вечно чужую страну “до края ночи”» [Николчина, 2003, с. 19]. Прекрасное в этих строках сливается с ужасным, амбивалентно силам ужаса, и в то же время обретает свой «изначальный», едва ли не аристотелевский, смысл – становится знаком художественного совершенства.

Вырастающие из страшного симптомы и признаки ужасного, обрастая многочисленными клише, пронизывают тексты и подтексты массового искусства XX–XXI вв. Страшное и ужасное становится едва ли не господствующей сферой массовой культуры, го-

тическое «банаализируется», становится непривычно-привычным, частью реально-фантастического мира, который и страшит и притягивает к себе. Искание смыслов космического, сверхъестественного ужасного, о котором писал Г. Лавкрафт [Лавкрафт, 2001], становится модусом вивенди современного массового читателя и персонажей фантастического мира.

В литературе страха границы, разделяющие мир «таинственного», загадочного и «реального» преодолимы, тогда как в литературе ужаса вырабатываются матрицы, в которых под натиском неведомого, неотвратимо надвигающейся катастрофы или серии катастроф законы природного мира утрачивают свою силу. Альтернативность «границ» относительна, не исключает сращивания, взаимопереходов добра и зла, страшного и ужасного.

Протагонистом ужаса в историческом романе XIX в. становится трагический опыт общественных потрясений, последовавших за 1789 г., когда страшное вошло в общественную, повседневную жизнь ряда поколений. Готическое насыщало романтический исторический роман семантикой трагедийности, становилось средством мифологизации истории, создавало гротескно-ироническое и психологическое переосмысление ее событий и фактов, формировало пространство бесконечных подтекстов и аллюзий, вело к переоценке, переосмыслению не только фактов истории, но и современных событий [Bernard, 2021a; Bernard, 2021b].

Не только жанровые модели готики, но и готическое, как составляющий элемент неготической романистики, создавало новые векторы эволюции литературы, литературно-«символические модели чувств». А. Зорин цитирует слова основоположника «интерпретативной антропологии» Клиффорда Гирца: «Культурными артефактами в человеке являются не только идеи, но и эмоции <...>. Ни правящие координационные области, ни умственное строение у человека не могут быть сформированы достаточно четко в отсутствие направляющего воздействия со стороны символических моделей чувства» [Зорин, 2006, с. 15]. Исторический роман первой половины XIX в. участвовал в выработке таких моделей, содержал трансформацию исторического и феноменологического опыта романтизма, готической романистики, «неистой литературы», современного социального романа, поэзии и драматургии (Ф.-Р. де Шатобриан и В. Гюго, А. де Виньи и Э. Сю, А. Дюма и Т. Готье).

На этой основе модифицировались разновидности и модусы жанров, мотивные структуры исторического романа, насыщенного

готическими знаками, первоэлементами, отсвечивающими контурами непознанного и незнаемого мира. В сложном конгломерате образов и идей выкристаллизовывались не только новые модели чувств, но и формы социально-психологического романного опыта изображения истории и современной жизни.

В качестве частной, «вторичной», встроенной в пространство прекрасного, эстетическая категория готического на рубеже XVIII и XIX вв. соединяла, сближала, по-новому соотносила между собой поэтологические признаки предромантического и романтического художественного письма. Она содержала метажанровую составляющую – многовекторную систему экзистенциально насыщенных оппозиций: добра и зла, прекрасного и безобразного, возвышенного и низкого, трагического и комического, нравственного и безнравственного, истинного и мнимого, реального и ирреального, фантазийного и фантастического, притягательного и отталкивающего, устрашающего и примиряющего начал.

В отличие от волшеббно-сказочной и страшной, фантастической новеллистики (Ш. Нодье, Т. Готье, Ж. де Нерваль), ужасов «неистового» романа, готическое во французском историческом, историко-приключенческом романе постепенно «бытовизируется», едва ли не утрачивает свое метафизическое, фантастическое содержание. А. Дюма, Жорж Санд в своих романах включают в готические элементы пародийности. Как совокупность приемов, принципов, свойств, мотивов готическое оказывает всестороннее влияние на процессы развития популярной романистики, способствуя демократизации литературы.

Постепенный отказ от принципов последовательной историзации материала, сближение с байронизмом, полемика с «неистовым романтизмом» уступают место роли готического как образительного средства, существенно обогащающего ресурсы развития жанра. Углубляя связи с социально-психологическим, приключенческим романом, рисуя перипетии исторических событий и судьбы героев, романисты не тяготеют к погружению в ужасы и кошмары, подчиняют элементы готики решению актуальных художественных задач.

Готическое начало во французском романтическом историческом романе первой половины XIX в. содержало собственные апории, антиномии, стратегии реализации мимесиса, влияло на экзистенциальную семантику, специфику романического, моделировало внутривидовые и межжанровые связи в литературе эпохи.

Как жанр, как модус жанров, как совокупность проблемно-тематических и проблемно-типологических признаков готическое участвовало в выработке новых жанровых синтезов и симбиозов, в трансформации поэтики исторического романа. Как совокупность приемов и мотивов, как эстетическая категория, готическое способствовало диверсификации жанровых форм французской романистики XIX в.

Страшное и странное, ужасное и сверхъестественное, фантастическое и «реальное» входят в психолого-эстетические комплексы романтизма, художественного изображения и восприятия текста, усиливают трансформацию связей с традициями предромантической эпохи. С опорой на достижения ранней готики и романтизма, готическое участвует в формировании новых повествовательных стратегий и модификаций французского исторического романа. Художественные синтезы и симбиозы, структуры и мотивы, лежащие в его основании, определяют векторы литературы последующих эпох.

Структуры готического, рассматриваемые в системе основных и «вторичных» эстетических оппозиций, феноменов страха и ужаса, влияют на выработку доминантных моделей художественного мышления романистов, расширяют перспективы жанрово-эстетической эволюции исторического и неисторического романа в XIX в., становятся важным компонентом формирования новых культурно-исторических кодов, которые унаследует «разомкнутое» историческое мышление XX–XXI вв.

Список литературы

Женевский В. Страх в литературе немецкого романтизма // Ассоциация авторов хоррора. Архив. Статьи. – URL: <https://darkfiction.ru/page/strah-v-literature-nemeckogo-romantizma> (дата обращения: 12.01.2024)

Зенкин С. Imago in fabula. Интрадиггетический образ в литературе и кино. – Москва : Новое литературное обозрение, 2023. – 778 с.

Зенкин С. Французская готика : в сумерках наступающей эпохи // Infernalina. Французская готическая проза XVIII–XIX веков. – Москва : Ладомир, 1990. – С. 5–24.

Зорин А. Понятие «литературного переживания» и конструкция психологического протонарратива // История и повествование : сб. ст. / под ред. Г.В. Обатнина, П. Песонена. – Москва : Новое литературное обозрение, 2006. – С. 12–27.

Косиков Г.К. Два пути французского постромантизма : символисты и Лотреамон // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / сост., общ. ред., вст. ст. Г.К. Косикова. – Москва : Московский государственный университет, 1993. – С. 5–62.

Готическое во французском историко-романтическом романе первой половины XIX в.

Кристева Ю. Силы ужаса : эссе об отвращении. – Санкт-Петербург : Алетей ; Харьков : Ф-пресс, 2003. – 256 с.

Лавкрафт Г. Сверхъестественный ужас в литературе / пер. Л. Володарской // Лавкрафт Г. Собрание соч. : в 3 т. – Москва : Гудьял-Пресс, 2001. – Т. 3. – С. 407–480.

Лахманн Р. Дискурсы фантастического. – Москва : Новое литературное обозрение, 2009. – 384 с.

Николчина М. Власть и ее ужасы : политология Юлии Кристевой // Кристева Ю. Силы ужаса : эссе об отвращении. – Санкт-Петербург : Алетей, 2003. – С. 19. – 256 с.

Пахсарьян Н.Т. Удовольствие от страха : парадоксы поэтики готического во французских «черных романах» 1790-х годов // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2024а. – № 3. – С. 182–194.

Пахсарьян Н.Т. Своеобразие готических мотивов во французских «неистовых» романах // Литературоведческий журнал. – 2024б. – № 3 (65). – С. 9–23.

Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное / сост., пер. с франц. и послесл. В.Е. Лапицкова. – Санкт-Петербург ; Москва : Machina, 2004. – 128 с.

Свендсен Л. Философия страха. – Москва : Прогресс-традиция, 2010. – 287 с.

Страх : антология : филос. маргиналии проф. П.С. Гуревича. – Москва : Алетей, 1998. – 402 с. – (Страсти человеческие).

Энштейн М. Первопонятия. Ключи к культурному коду. – Москва : Колибри, 2022. – 685 с.

Bernard Cl. Le passé recomposé. Le roman historique français du XIX^e siècle. – Paris : Classiques Garnier, 2021a. – 614 p. – (Études romantiques et dix-neuviémistes ; N 105).

Bernard Cl. Si l'Histoire m'était contée... Le roman historique de Vigny à Rosny aîné. – Paris : Classiques Garnier, 2021b. – 373 p. – (Études romantiques et dix-neuviémistes ; N 114).

Duprat A. Le gothique et le roman // Romanesques noirs, 1750–1850. – Paris : Classiques Garnier, 2018. – P. 73–87.

Durot-Boucé E. Conclusion // Durot-Boucé E. Le Lierre et la chauve-souris : Réveils gothiques. Emergence du roman noir anglais, (1764–1824). – Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. – P. 235–251.

Frigerio V. [Review] // Dalhousie French studies. – 2023. – N 123. – P. 121–123. – DOI: 10.7202/1107720ar. – Rev. of: Bernard Cl. Le passé recomposé. Le roman historique français du XIX^e siècle. – Paris : Classiques Garnier, 2021. – 614 p. – (Études romantiques et dix-neuviémistes ; N 105); Bernard Cl. Si l'Histoire m'était contée... Le roman historique de Vigny à Rosny aîné. – Paris : Classiques Garnier, 2021. – 373 p. – (Études romantiques et dix-neuviémistes ; N 114).

Killen A.M. Le Roman terrifiant ou Roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et leur influence sur la littérature française jusqu'en 1840. – Paris : Honoré Champion, 1924. – 250 p.

Pézaré E. Un genre fondé sur le « goût de l'atroce ». Le romantisme frénétique // Fabula. Les colloques. Les genres littéraires, les genres cinématographiques et leur émotions. – 2017. – URL: <https://www.fabula.org/colloques/document4094.php>

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРА XX–XXI вв.

Русская литература

УДК 82.0

DOI: 10.31249/lit/2026.01.08

ФЕДУНИНА О.В.¹ БЕСТИАРНЫЙ КОД В КРИМИНАЛЬНОЙ ПОВЕСТИ «ОТТЕПЕЛИ»[©]

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению анималистической образности и особенностей бестиарного кода в отечественной криминальной литературе периода «оттепели». Разграничивая использование этого кода на речевом уровне и в системе персонажей, автор, исходя из специфики материала, делает акцент на первом из них и анализирует в основном бестиарную метафорику в советской милицейской повести П.Ф. Нилина, А.Г. Адамова, В.В. Смирнова, А.М. Шейнина, Ю.С. Семенова и др. Предпринятый анализ позволяет сделать вывод о том, что в «оттепельной» криминальной литературе продолжается развитие идеологически окрашенной оппозиции, заданной еще в первое послереволюционное время. Эти полюса можно обозначить следующим образом: зверь как враг, чуждый законам советского общества, – и противостоящие ему сотрудники следственных органов, которые воплощают человеческое начало. Новым на данном этапе становится маркированное испытание протагонистов не только в профессиональном, но и в человеческом плане, благодаря чему в литературном поле «оттепели» актуализируется жанр повести с инвариантной для нее постановкой этических вопросов.

¹ Федунина Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела «Литературное наследство», Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН; ORCID ID: 0000-0001-6874-248X; fille.off@gmail.com

© Федунина О.В., 2026

Ключевые слова: криминальная литература; «оттепель»; повесть; бестиарный код; советская литература; анималистическая метафорика.

Для цитирования: Федунина О.В. Бестиарный код в криминальной повести «оттепели» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 156–165. – DOI: 10.31249/lit/2026.01.08

Поступила: 21.09.2025

Принята к печати: 15.12.2025

FEDUNINA O.V.¹ The bestiary code in the criminal story of the “Thaw” period[©]

Abstract. This article examines the use of animalistic imagery and the features of the bestiary code in Russian crime fiction of the “Thaw” period. Distinguishing between the application of this code at the speech level and within the character system, the author, given the specifics of the material, focuses on the former. The analysis centers primarily on the bestiary metaphors found in the Soviet police procedural stories by P.F. Nilin, A.G. Adamov, V.V. Smirnov, A.M. Sheynin, Yu.S. Semenov, and other authors. The undertaken analysis concludes that the crime literature of the “Thaw” continues to develop an ideologically charged opposition, established in the early post-revolutionary period. This dichotomy can be framed as follows: the beast as an enemy, alien to the laws of Soviet society, versus the investigative officers who embody humane and ethical principles. A new development at this stage is the testing of the protagonists not only professionally but also morally and ethically (humanly). This shift actualizes the genre of the povest’ (novella) in the “Thaw” literary field, with its inherent and invariant raising of profound ethical questions.

Keywords: crime fiction; the Thaw; povest’ (novella); bestiary code; Soviet literature; animalistic metaphor.

To cite this article: Fedunina, Olga V. “The bestiary code in the criminal story of the ‘Thaw’ period”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2026, pp. 156–165. DOI: 10.31249/lit/2026.01.08 (In Russian).

Received: 21.09.2025

Accepted: 15.12.2025

¹ **Fedunina Olga Vladimirovna** – Candidate in Philology, Senior Researcher at the Department of “Literaturnoe Nasledstvo” (“Literary Heritage”), A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; ORCID ID: 0000-0001-6874-248X; fille.off@gmail.com

© Fedunina O.V., 2026

Памятью о дискуссионности хронологических границ «оттепели», солидаризуемся с Д.М. Магомедовой, определившей рамки этой политической и культурной эпохи 1954–1968 гг. [Магомедова, 2008, с. 79]. В развитии советской криминальной литературы «оттепель» – особый период, когда ее жанры формируются в своем «каноническом» виде; так, П.А. Моисеев называет 1966 г. в качестве рубежного в истории «русского детектива» [Моисеев, 2019]. Жанровая «криминальная» палитра в это время не слишком разнообразна, основное место занимают *советский шпионский роман* и *милицейский роман / повесть*; на последнем хотелось бы остановиться подробнее в связи с заявленной темой. Начнем с важной теоретической предпосылки, приобретающей особое значение в контексте нашего материала. При обращении к анималистической образности в литературном произведении следует разграничивать ее использование на *речевом уровне* и в составе *системы персонажей*. Иными словами, когда у А. Конан Дойля Холмс похож на чистокровную, хорошо выдрессированную гончую («Этюд в багровых тонах») или ищейку, взявшую след («Знак четырех»), – это не идентично помеси ищейки и мастифа, воплощенному проклятию рода Баскервильей в мире героев.

Если говорить о милицейской литературе «оттепельного» периода, один из наиболее известных примеров включения животного в персонажный план – повесть И.М. Меттера «Мурат» (1960, затем переиздана под заглавием «Мухтар»). Однако по своей жанровой природе это не милицейская повесть с ярко выраженной линией расследования, а так называемый *криминальный роман становления* [Кириленко, Федунина, 2019, с. 153]. Основу сюжета в повести Меттера составляет как раз профессиональное становление Мурата-Мухтара в качестве служебно-розыскной собаки, а собственно расследование редуцировано до преследования и поимки преступников.

Более важным для этого периода развития криминальной литературы оказывается соположение команды сыщиков, воплощающих (в разной степени) человеческое начало, и преступников, для изображения которых часто используется бестиарная метафорика. Актуализация такого соотношения именно на данном материале вполне объяснима общей установкой «оттепельной» литературы с ее проверкой героев на человечность. С той же причиной связана особая роль в жанровой системе именно повести с ее акцентом на ситуации испытания и нравственного выбора, которые были обозначены Н.Д. Тамарченко как определяющие для поэтики

данного жанра: «Центр сюжета повести, как и всякого циклического сюжета, составляет *испытание* героя (в более или менее явной форме – прохождение через смерть). <Уточнение, особенно важное для нашего материала>. Но в этом жанре оно связано с *необходимостью выбора* (судьбы, позиции: подчеркнем, что эта необходимость не всегда реализуется) и, следовательно, с неизбежностью этической оценки автором и читателем решения героя (или его отказа от решения)» [Тамарченко, 2007, с. 19].

Значимые примеры такого рода в нашей области – повести П.Ф. Нилина «Жестокость» (1956) и «Испытательный срок» (1955). В последней из них стажер Зайцев, вполне успешно становясь профессионалом в уголовном розыске, проверку на человечность как раз не проходит, причем немедленно включается бестиарный код. Так, по неодобрительному свидетельству его сослуживца, при задержании убийцы «Зайцев вдруг *озверел*¹. Я у него еле вырвал этого убийцу. Зайцев бы его самого свободно убил» [Нилин, 1975, с. 310]. Утрачивая человеческий облик, сотрудник угрозыска немедленно уподобляется зверю и преступнику.

Преступник воплощает в этой системе нарушение не только юридических, но и человеческих норм, что подчеркивается соответствующими изобразительными средствами (у того же Нилина убийца ревет, как медведь). Это *зверь*, нелюдь. Здесь можно вспомнить и «звериный оскал» Софрона Ложкина в «Деле “пестрых”» А.Г. Адамова, и другого зверя в этой повести, «редкого и опасного» бандита – Папашу [Адамов, 1958, с. 122]. В более поздней «Петровке, 38» (1962) Ю.С. Семенова встречаем целый набор подобных примеров, но уже более конкретных: «обезьянье имя» одного из преступников по кличке Чита²; его «звериное» [Семенов, 1964, с. 30], «мудрое и далекое чутье пещерных предков» [Семенов, 1964, с. 108]. Далее Чита неоднократно называет зверем главаря банды, контрразведчика Прохора:

«*Зверь*, – подумал Чита. – Это он. Это только он один мог сделать. И со мной тоже. С кем угодно. Зверь...» [Семенов, 1964, с. 125].

¹ Здесь и далее курсив в цитатах из художественных произведений мой. – О. Ф.

² В этом контексте, помимо очевидной аллюзии на обезьяну-убийцу из новеллы Э.А. По «Убийства на улице Морг», вспоминается включенное А.Е. Маховым в его демонологический словарь метафорическое именование дьявола как «обезьяны Бога» – вечного подражателя и лжеподобия: [Махов, 2007, с. 191].

«Вы его не знаете – он же *зверь*, железо, а не человек...» [Семенов, 1964, с. 164].

Другого своего подельника Чита на допросе рвется ударить, «как дикого *зверя*, погубившего его жизнь» [Семенов, 1964, с. 171]. Со своей стороны, сотрудник милиции Костенко, принимающий участие в расследовании, называет преступника «бешеным псом», который на допросе воеет «монотонно и страшно, как раненая собака» [Семенов, 1964, с. 185, 186]. При сохранении «звериного начала» преступников в обозначенной антитезе собака также уходит на «нечеловеческий» полюс – амбивалентное значение этого животного закладывается, по наблюдениям А.Е. Махова, уже в средневековых bestiариях [Махов, 2011, с. 80].

По контрасту, советские сотрудники органов внутренних дел, прежде всего, должны оставаться людьми: «Оно <сердце> на нашей службе важнее всего. Без него дров наломаете» [Семенов, 1964, с. 170]. Симптоматично, что соотношение полярных позиций, представленным сотрудником милиции и преступником, в финале повести проявлено именно через bestiарный код: «Я тебя тоже ненавижу. Только я человек, а ты – *зверь*», – говорит Костенко главарю банды [Семенов, 1964, с. 186]. Сходным образом bestiарный код проявлен в повести А.А. и Г.А. Вайнеров «Ощупью в полдень» (1968), причем с отсылкой к конкретному зверю, с которым ассоциируется преступник: «Наконец, я человек, а он – волк, человеко-волк, и рано или поздно мы его загоняем за флажки» [Вайнер А., Вайнер Г., 1993, с. 327].

Эта линия развивается и в сопротивлении протагонистов формальному приказу арестовать случайного и раскаявшегося сообщника преступников, школьника Леньку Самсонова. Загнанный обстоятельствами в ловушку, Ленька сравнивается в повести Семенова «Петровка, 38» с «волчонком» [Семенов, 1964, с. 19], и в советской криминальной литературе именно этот зверь чаще всего становится метафорическим обозначением преступника (ср., например, с более поздним романом Л.А. Сапожникова и Г.А. Степанидина «Ищите “Волка”!», опублик. в 1980, где вовлеченная в преступную деятельность молодежь также именуется волчатами старшей возрастной группы).

Любопытная деталь: Ленька Самсонов, конечно, воплощает в «Петровке, 38» частотный для советской литературы того времени тип споткнувшегося, но раскаявшегося персонажа (ср., напр., с известным образцом советского шпионского романа на излете «оттепели» – «Ошибкой резидента», 1967, О.М. Шмелева и В.В. Во-

стокова, где такую функцию выполняет Рита Терехова; в милицмейской повести А.Г. Адамова «Дело “пестрых”» – невеста главного героя Лена и Игорь Пересветов). Но при этом потенциальная способность персонажа искупить свою ошибку и вернуться в мир честных советских людей у Семенова проявлена в том числе через бестиарный код. Ленка подбирает на улице бездомного щенка и приводит его в класс, что становится причиной конфликта с завучем: «...бездомный пес в городе – это очень тяжелое зрелище. Я бульдога нашел на улице, он бегал и скулил. Он еще щенок, и я решил, что его нельзя оставлять на улице» [Семенов, 1964, с. 30]. Таким образом, персонаж совершает свой нравственный выбор в пользу сострадания, нарушая формальные школьные правила, подобно тому как ведущий расследование сотрудник милиции Садчиков совершает «должностное преступление» (название главки в повести), предупреждая мать Ленки о его возможном аресте. Так проявляется связь «психологизма и этики», «центростремительная направленность на активное художественное освоение *позитивных* этических ценностей», отмеченная Г.А. Белой [Белая, 1983, с. 8, 9].

Очевидное сопоставление, которое напрашивается в этом контексте – иное решение проблемы личной инициативы героя, которое в «Деле “пестрых”» вполне укладывается в соцреалистический канон, допускающий лишь «функционально-ролевой путь самоактуализации» героя [Тюпа, 2009, с. 151]. Герой Адамова Сергей Коршунов, новичок в уголовном розыске, выходит за пределы своей роли и полученного задания проследить за преступниками, не предпринимая самостоятельно активных действий. Тем самым он совершает «служебное преступление» [Адамов, 1958, с. 120], которое становится предметом обсуждения на заседании товарищеского суда.

Отсюда полемические отсылки к Шерлоку Холмсу как воплощению индивидуалистического подхода к расследованию, которые можно считать инвариантными для советской криминальной литературы. Классический детектив и порожденный им «великий сыщик» оцениваются, как правило, негативно в сопоставлении с коллективным, командным расследованием сотрудников милиции, основанным на реальных фактах, а не на сомнительной реконструкции картины преступления с помощью дедукции. У Адамова эта оценка эксплицирована в словах начальника МУРа Силантьева, обращенных к главному герою: «И еще имейте в виду, что наш труд в высшей степени коллективен. Могу сказать точно: ни одно преступление, тем более сложное, запутанное, не раскры-

валось одним человеком, пусть даже самым способным. В этом смысле приключения, скажем, Шерлока Холмса, – это сказка, конечно, очень увлекательная, талантливая, с элементами правды, но сказка» [Адамов, 1958, с. 25]. Сравним, напр., с «Петровкой, 38», где, при рассмотренных выше «оттепельных» чертах, сохраняются и командное расследование, и оценочные отсылки к методу Холмса: «Из меня плохой доктор Ватсон. – Да и я не Шерлок Холмс» [Семенов, 1964, с. 43].

Итак, в художественной системе советской криминальной литературы особое значение приобретает метафорическое обозначение преступника – зверь, нечеловек. Еще один пример: «Ночной мотоциклист» (1966) В.В. Смирнова, где занятый в расследовании медик называет убийцу *зверюгой*, а рассказчик сравнивает его с *хищником*. Маркировано бестиарным знаком и орудие преступления: нож, на котором отчеканен странный рисунок – *лев под пальмой*. В другом произведении того же В. Смирнова, «Сети на ловца», гибель животного дает ключ к раскрытию преступления. Амбивалентная по своему исконному значению собака [Махов, 2007, с. 242–243] становится жертвой собственного хозяина, которому нужно устранить не в меру ретивого охранника и обеспечить доступ в дом преступника.

Советская криминальная литература явно актуализирует соотношение сил, восходящее к базовой бестиарной антитезе: преступник-зверь (как чужой, не-свой) – и человек. Общий принцип понятен, ведь зверь живет по своим законам (стаи, джунглей...), а потому для него не существует законов человеческих. Подчиняться им в какой-то мере зверя заставляет лишь право силы; и потому действия сотрудников правоохранительных органов, которые в соцреалистической модели заведомо сильнее преступников, всегда в итоге восстанавливают нарушенный миропорядок, воплощенный в социальных, нравственных, идеологических нормах советского общества. В общую тенденцию маркировать чуждых советской идеологии персонажей с помощью бестиарного кода укладывается, казалось бы, совершенно не функциональная для криминального сюжета деталь, когда в «Петровке, 38» Семенова секретарша Самсонова-старшего (отца Леньки), «как звереныш», входит в кабинет с «дурацкой киноулыбкой» [Семенов, 1964, с. 24].

Из отмеченного выше закономерно вытекает относительная скудность советского криминального бестиария в «оттепельный» период. Звериная в целом природа зла как будто не требует подчеркивать семантические различия между обозначениями кон-

кретных животных. Маркирован при этом *волк*, семантически связанный со злом и дьявольским началом [Махов, 2011, с. 78–79].

На этом фоне выделяется приметное орудие преступления в повести А.М. Шейнина «Вурдалак из Заозерного» (1966) – заезженная в советский колхоз «Путь коммунизма» кровососущая «крылатая тварь» [Шейнин, 1966, с. 127], похожая на летучую мышь. Такая экзотическая деталь, вместе с опровергаемым в ходе расследования сверхъестественным характером преступления, как представляется, отсылает к известной новелле А. Конан Дойля «Вампир в Суссексе» (*The Adventure of the Sussex Vampire*). Появляются пробные жертвы – теленок и собака (ход, также заимствованный у Конан Дойля). Однако имеется здесь и уже знакомый нам номинативный маркер преступника – *зверюга* [Шейнин, 1966, с. 91]; ср. с прямым упоминанием в другом произведении того же автора – «Зеленый прутник» – о том, что жертва была *зверски* убита [Шейнин, 1966, с. 29].

Обращение к истокам обозначенных выше особенностей и функций бестиарного кода выходит за рамки наших непосредственных задач. Однако, согласно наблюдениям Т.С. Бондаревой-Кутаренковой, на материале синтетическом, объединяющем визуальный и словесный ряды (агитплакаты периода Гражданской войны), уже задается маркировка звериного как вражеского: «В агитационном искусстве Гражданской войны животные образы-символы появляются преимущественно тогда, когда речь идет о враге» [Бондарева-Кутаренкова, 2021, с. 80]. Причем попадает на этот полюс и собака: «псы Антанты», «облезлый пес Колчак» олицетворяют, по заключению исследовательницы, «врага, захватчика, действующего по указанию “хозяев”-интервентов» [Бондарева-Кутаренкова, 2021, с. 82].

Другой пример, уже из области художественной словесности: повесть А. Гайдара «Судьба барабанщика» (1938), задавшая определенный вектор для последующего развития советской авантюрной литературы, в том числе криминальной (и в этом контексте она может быть рассмотрена как образец криптоусадебной мифологии [Богданова, 2024, с. 83–96]). Бестиарный код в «Судьбе барабанщика» маркирует пространство и персонажей, так или иначе связанных с криминальной тайной. Любопытно, что звери здесь не только живые: в шкафу мачехи имеется меховая горжетка, а в киевском бывше-господском доме, куда привозит Сережу «дядюшка», стоит «изъеденное молью, облезлое чучело рыжего медвежонка» [Гайдар, 1986, с. 77]. Сам же герой соотнесен как раз с

живым домашним животным – неоднократно упомянутым в тексте котенком.

Не так важно, осознанно или нет используются подобные детали автором. Язык бестиарных символов работает, подстраиваясь под новую идеологию; и ее преодоление в «оттепельный» период только намечается, разрешаясь уже позднее, у братьев Вайнеров – в «Эре милосердия» (1975), а также в акцентированном противостоянии зеркальных двойников, преступника – волка и следователя, соотнесенного с розыскной собакой, в повести «Гонки по вертикали» (1974). В этой повести Вайнеров бестиарный код оформляет собой и криминальную линию, и другую, не менее важную, связанную с нравственным выбором и испытанием для героя и его антагониста [Федунина, 2023, с. 94–102]. Безусловно, здесь имеет место рефлексия над уже сложившейся традицией, но также и закономерное развитие тех тенденций, которые наметились в «оттепельной» авантюрной литературе и обозначили поворот от сугубо производственного романа из жизни милиции [Вулис, 1978] к «вечным» вопросам, поставленным русской классикой, прежде всего Ф.М. Достоевским.

«Хрущевская “оттепель” – типично возрожденческое явление: на ствол доиндивидуальной советской социалистической цивилизации 1930 – начала 1950-х годов делалась интенсивная прививка личностной классической отечественной культуры XIX – начала XX века», – отмечал А.И. Липкин [Липкин, 2008, с. 158–159]. Предпринятый нами небольшой экскурс в исследование бестиарного кода и его функций показывает, что эта «прививка» была воспринята и такой периферийной, казалось бы, областью, как криминальная литература.

Список литературы

- Адамов А.Г. Дело «пестрых». – Москва : Молодая гвардия, 1958. – 320 с.
- Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. – Москва : Наука, 1983. – 192 с.
- Богданова О.А. Герменевтика литературной усадьбы: теория, история, современность / отв. ред. М.В. Скороходов. – Москва : ИМЛИ РАН, 2024. – 560 с. – (Русская усадьба в мировом контексте ; вып. 9).
- Бондарева-Кутаренкова Т.С. «Господа, вы – звери» : животные-символы на плакатах Гражданской войны в России // Бестиарий ненависти. – Тула : Аквариус, 2021. – С. 79–87.
- Вайнер А.А., Вайнер Г.А. Гонки по вертикали. Ощупью в полдень. – Москва : Международная книга, 1993. – 432 с.

Вулис А.З. Поэтика детектива // Новый мир. – 1978. – № 1. – С. 244–258.

Гайдар А. Собрание сочинений : в 3 т. – Москва : Правда, 1986. – Т. 3. – 332 с.

Кириленко Н.Н., Федунина О.В. Жанры криминальной литературы как теоретическая проблема // Поэтика литературных жанров : проблемы типологии и генезиса / под ред. Д.М. Магомедовой, В.В. Савелова. – Москва : РГГУ, 2019. – С. 110–202.

Липкин А.И. О месте шестидесятников и «оттепели» в истории России // Социокультурный феномен шестидесятых / сост. В.И. Тюпа, О.В. Федунина. – Москва : РГГУ, 2008. – С. 155–160.

Магомедова Д.М. О генезисе литературно-политической метафоры «оттепели» // Социокультурный феномен шестидесятых / сост. В.И. Тюпа, О.В. Федунина. – Москва : РГГУ, 2008. – С. 79–83.

Махов А.Е. Сад демонов – Hortus daemonum : словарь инфернальной мифологии Средневековья и Возрождения. – Москва : Intrada, 2007. – 320 с.

Махов А.Е. Средневековый образ между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. – Москва : Издательство Кулагиной : Intrada, 2011. – 256 с.

Моисеев П.А. 1966-ой год в истории русского детектива: Виктор Смирнов и Павел Шестаков // Филологические заметки. – 2019. – Т. 1, № 17. – С. 187–199.

Нилин П.Ф. Знакомое лицо : повести и рассказы. – Москва : Современник, 1975. – 528 с.

Семенов Ю.С. Петровка, 38 : повести и рассказы. – Москва : Молодая гвардия, 1964. – 368 с.

Тамарченко Н.Д. Русская повесть Серебряного века. (Проблемы поэтики сюжета и жанра). – Москва : Intrada, 2007. – 256 с.

Тюпа В.И. Литература и ментальность. – Москва : Вест-Консалтинг, 2009. – 274 с.

Федунина О.В. Криминальный бестиарий : зверь – текст – жанр. – Тула : Аквариус, 2023. – 148 с.

Шейнин А.М. Иду на помощь : рассказы о милиции. – Волгоград : Нижне-Волжское книжное издательство, 1966. – 131 с.

АКСЕНОВА М.В.¹ СВОЕОБРАЗИЕ ОППОЗИЦИИ ГОРОД – ПУТЕШЕСТВЕННИК В РОМАНЕ Д. ДАНИЛОВА «ОПИСАНИЕ ГОРОДА»[©]

Аннотация. Статья рассматривает реализацию традиционной для травелога оппозиции «свое» – «чужое» в романе Дмитрия Данилова «Описание города», опубликованном в 2012 г. Название города не только не указано прямо, но спрятано за обилием ребусов, которые автор предлагает читателям. Создавая в тексте романа универсальное пространство провинциального города, автор поднимает вопросы обретения идентичности, освоения пространства и ощущения его «своим». «Описание города» – городской текст в «чистом» виде, так как сам город остается незазванным. В нем описаны типичные городские реалии, которые можно обнаружить почти везде (Ледовый дворец, магазины, дома, гостиницы, остановки).

Пространственное решение передвижения путешественника напоминает медленное перемещение по карте с тщательной фиксацией посещенных точек, где город воспринимается как упрямый противник. Множество загадок, повторяемых почти в каждом абзаце, усиливает впечатление тщетности усилий путешественника. Город не является составной частью сложного «другого», он вполне самостоятелен, равен по значимости путешественнику.

Ключевые слова: травелог; русская литература; образ города; художественное пространство текста; современная литература.

Для цитирования: Аксенова М.В. Своеобразие оппозиции город – путешественник в романе Д. Данилова «Описание города» // Социальные

¹ **Аксенова Марина Викторовна** – канд. филол. наук, доцент кафедры иноязычной профессиональной коммуникации НГПУ им. К. Минина, Нижний Новгород; ORCID 0000-0002-5581-9633; marina.v.aksenova@gmail.com

© Аксенова М.В., 2026

и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 166–178. – DOI: 10.31249/lit/2026.01.09

Поступила: 12.06.2025

Принята к печати: 15.12.2025

AKSENOVA M.V.¹ The peculiarity of the city-traveller opposition in D. Danilov's novel *Description of the City*[©]

Abstract. The article examines the realization of traditional for travelogue opposition of self and the other in the novel *Description of the city* by Dmitry Danilov published in 2012. The name of the city is not given directly but is hidden behind a variety of riddles offered to the readers. The author creates the universal space of a provincial city and raises question of finding the identity and one's own place, exploring space and feeling it as "one's own". *Description of the city* is a city text in its 'pure' form, as the city itself remains unnamed. It contains the description of typical city locations that can be found anywhere (Ice palace, shops, apartment blocks, hotels, bus stops).

The spatial solution of the traveler's movement resembles the slow movement across the map with careful fixation of the visited points, where the city is perceived as a stubborn opponent. The multitude of riddles repeated in almost every paragraph reinforces the impression of futility of the traveler's efforts. The city is not an integral part of a complex "other", but is quite independent and equal in importance to the traveler.

Keywords: travelogue; Russian literature; image of a city; literary space of the text; modern literature.

To cite this article: Aksenova, Marina V. "The peculiarity of the city-traveller opposition in D. Danilov's novel *Description of the City*", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 1, 2026, pp. 166–178. DOI: 10.31249/lit/2026.01.09 (In Russian).

Received: 12.06.2025

Accepted: 15.12.2025

Дмитрий Данилов – современный российский автор, прозаик, драматург, поэт, обладатель престижных наград. Широкому

¹ **Aksenova Marina Viktorovna** – Candidate in Philology, Associate Professor, Department of Foreign Languages Professional Communication, Minin State Pedagogical University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod; ORCID 0000-0002-5581-9633; marina.v.aksenova@gmail.com

© Aksenova M.V., 2026

кругу он известен как автор пьес «Человек из Подольска» (2016), «Сережа очень тупой» (2017), «Свидетельские показания» (2018). Среди крупных прозаических произведений можно назвать романы «Горизонтальное положение» (2010), «Описание города» (2012). В своих произведениях Данилов поднимает темы рутины и повседневности, города, одиночества в нем, абсурда современной жизни, поиска красоты. Исследователей часто привлекает драматургия Данилова, так как его пьесы с большим успехом ставятся на многочисленных театральных площадках; менее изученными остаются другие жанры. Тем не менее существует ряд работ, где в фокусе находится именно проза автора. Так, А.В. Пименова называет ее кинематографичной, уточняя, что под литературной кинематографичностью имеется в виду «включение в текстовое пространство элементов кинематографа» [Пименова, 2024, с. 130]. Также исследователь отмечает использование Даниловым визуальных образов и языковых метафор. Отдельные литературоведы указывают на ярко выраженное абсурдистское начало в произведениях Данилова [Ничипоров, 2023], где предметом высмеивания часто становится современное общество, погруженное в мелкие повседневные проблемы. В пьесе «Человек из Подольска» центром драматического конфликта оказывается неумение видеть красоту в обычном и рутинном, своеобразная близорукость героя. Такой взгляд без перспективы часто можно встретить в творчестве Данилова. Порой это нарочитая «слепота», порой – критика замысленности взгляда обывателя.

И. Кириенков обращает внимание на характерный для творчества Данилова интерес к «мелкой моторике бытия» и дотошное описание событий, которые при ближайшем рассмотрении событиями вовсе и не являются («Саша, привет!», «Горизонтальное положение», «Описание города») [Кириенков, 2022]. Ритуализация монотонных мелких действий придает им нечто магическое и в то же время абсурдное. О.В. Арязмова, исследуя отражение быденного языкового сознания в произведениях Данилова, приводит слова из его интервью: «Собственно, описанная в тексте повседневная кружащаяся, мельтешащая суета – она не только событийная, но и ментальная. Это не остановка мыслей и чувств, а просто погрязание в суете, обилие суетливых и пустых мыслей и чувств», цит. по: [Арязмова, 2013, с. 69]. Данилову интересны своеобразные «тени»: *не*-мысли и *не*-места, – все то, что существует, наполняя нашу жизнь и окружая события и предметы, которые мы признаем значимыми. Арязмова отмечает метарефлексивность

прозы автора, где повествование перемешано с описанием и авторской рефлексией. Для Данилова характерны нарочитые повторы, своеобразный «аутизм» авторской речи, многократные нанизывания однообразных конструкций [Арзямова, 2013, с. 69].

Роман «Описание города» Д. Данилова вышел в 2012 г., родившись, по словам автора, из эксперимента: можно ли чужой город сделать «своим», вжиться в него, полюбить. Город в романе не назван, однако при некоторых усилиях можно узнать его, разгадав все ребусы, предусмотренные автором. Повествованию задается определенная ритмичность: автор посещает город каждый месяц, и каждую поездку, словно исполняя ритуал, он реализует почти один и тот же маршрут. В «Описании города» Данилов обращается к сложной и богатой теме исследования образа города и городского пространства. Традиция изучения локальных текстов получила свое развитие в XIX в. В классической работе Н.П. Анциферова «Душа Петербурга» город предстает как особый локус, имеющий собственную мифологию и душу [Анциферов, 1922]. Важность коллективного сознания для образа города очень высока. Данилов почти вторит предисловию книги, написанному И. Гревсом к изданию 1922 г.: «Но надо уметь подойти к сложному предмету познания, в частности, понять город, не только описать его, как красивую плоть, но и почуять, как глубокую, живую душу, уразуметь город, как мы узнаем из наблюдения и сопереживания душу великого или дорогого нам человека» [Анциферов, 1922, с. 10]. «Понять и описать как красивую плоть» – сравним с «войти в печенки» у Данилова. Анциферов утверждает, что познание *genius loci* города требует ясного взора, и приводит в качестве обратного примера немецких романтиков, томящихся собственными идеями, далекими от духа города, а потому тщетно пытавшихся понять великие города Италии.

Также Анциферов пишет: «Л.Н. Толстой в свой эпопее “Война и мир” подсказывает нам правильный путь нахождения целостного образа города: созерцание его с высокой точки при подходящем освещении» [Анциферов, 1922, с. 21], приводя в пример созерцание Москвы с Поклонной горы. Герой Данилова, обзревающий карту, и он же, взирающий на город из самолета, следует толстовским указаниям точь-в-точь. И далее читаем у Анциферова: «Проф. И.М. Гревс рекомендует начинать “завоевание” города с посещения какой-либо вышки» [Анциферов, 1922, с. 22]. Завоевание, упомянутое здесь, вполне соотносится с несколько милитаристским духом «Описания города» у Данилова.

Таким образом, современный и довольно необычный по стилю роман Данилова вполне встраивается в классическую традицию исследований городского пространства.

Рассказчик у Данилова не раскрывает истинный смысл явлений, порой даже словно бы не понимает переносное значение слов, анализируя все преувеличенно буквально, создавая таким образом и комический эффект. Возможно, так он сохраняет описанную Анциферовым яность сознания. Взгляд «сверху» с возможностью увидеть полный масштаб появляется лишь в моменты стратегического планирования изучения города: исследование его карты и затем созерцание города из бортового иллюминатора. В остальные моменты город представлен как череда очень похожих улиц, домов и тропинок, безмянных и словно бы бессмысленных.

Исследования образа города были реализованы в трудах М.Ю. Лотмана, В.Н. Топорова и других. М.Ю. Лотман рассматривал город как сложную семиотическую систему, генерирующую культуру [Лотман, 2000, с. 162]. В.Н. Топоров раскрыл понятие «городского текста» как полной совокупности всех сообщений города: от названий его улиц до надписей и звуков [Топоров, 1995]. Вслед за исследованиями крупных городов появились и работы о локальных текстах русской провинции, посвященные часто отдельному провинциальному городу. Свообразие «Описания города» заключается в том, что в нем нет ни уникальных, присущих конкретному городу явлений или событий, ни повторяющихся мотивов или идей, что также можно было бы использовать как доминанту локальных текстов. И в отличие от образа Петербурга с его богатейшим культурным контекстом, город в романе Данилова выглядит довольно «бедным». Единственный факт, относимый к культурной биографии города, – проживание известного писателя в доме 47, причем этот дом, уже не существующий, также относится к *не-местам*.

О.В. Вороничева находит связь между Брянском в восприятии Л. Добычина и городом, описанным Даниловым. Добычин – тот самый известный писатель, остатки дома которого осматривает путешественник Данилова¹. «Роман Дмитрия Данилова “Описание города” подтвердил факт того, что добычинский образ Брянска влияет на восприятие города его жителями и гостями», – пишет Вороничева [Вороничева, 2016, с. 88]. Это подтверждает косвенно

¹ Л.И. Добычин (1894–1936) – русский писатель, автор рассказов, романа «Город Эн», жил и работал в Брянске.

и сам автор. В одном из интервью Данилов говорит, что именно Добычин – главный герой романа, и сам он – большой поклонник его творчества [Данилов, 2013]. Картины жизни в Брянске у Добычина и Данилова довольно похожи. Например, Вороничева приводит цитаты из текста Добычина: «Часто пили друг у друга чай...»; «Отец, приподняв брови, думал над пасьянсом. Мать порола ватерпруф. Сорокина раскрыла книгу из библиотеки. Тикали часы. Били. Тикали. Собака за окном лаяла по-зимнему», цит. по: [Вороничева, 2016, с. 86]. Сравним это с отсутствием значимых событий и изображением рутины в тексте Данилова. Таким образом, «Описание города» оказывается логично вписано и в многообразие локальных городских текстов, а также имеет связь с уже существующими произведениями.

Замысел и сюжет романа (более близкого по жанру к лирико-философским путевым заметкам) позволяют отнести его к большому классу так называемой литературы путешествий, травелогам, в которых центральной оппозицией становится «свое» и «чужое», где «свое» представлено путешественником, а «чужое» – тем миром, который он познает. Познание «другого» также вполне отвечает целям травелога и совпадает с целью, заявленной Даниловым: «чтобы вошел в печенки».

Особенности дискурса литературного травелога предполагают диалог между путешественником и местом, куда он отправляется, узнавание «другого» («чужого»), постепенное приближение к нему. Образ «другого» часто связан с определенной страной, нацией, культурой, и сам город, куда приезжает путешественник, является частью этого образа, одной из его граней [Аксенова, 2018]. В то же время существующее в литературоведении понятие «городской текст» (петербургский, московский и т.д.) делает город или даже его части важнейшим участником событий, связывающим воедино героев, мотивы и образы.

Город же в романе Данилова – явление или сущность гораздо большие, чем просто локация. Это нечто, наделенное сознанием и волей. Не зря автор в начале рассматривает «кандидатуры» городов, словно выбирая из возможных противников: «Рассматривалась кандидатура города К. Его большим преимуществом является наличие клуба по хоккею с мячом. Минус – довольно большое расстояние от места постоянной дислокации» [Данилов, 2012, с. 9].

Автор разрабатывает подробный план в числах, с конкретными датами, превращая поездки в город в осаду города. «Понять» превращается в «овладеть», «присвоить» (буквально «поместить в

печенки», поглотить). Данилов наглядно визуализирует процесс узнавания и понимания: сделать своим, сделать частью себя. Мотив своеобразного «военного» противостояния поддерживает и описание попучика автора по дороге в город: он строг и неприветлив, молчит на пожелание ему доброго утра. «Утром за полчаса до прибытия в описываемый город строго проснулся, строго-резко встал, молниеносно надел поверх черных треников строгие черные брюки (такой способ вставания и одевания иногда называют “повоенному”» [Данилов, 2012, с. 10].

Придуманый план (посещать город каждый месяц в течение года) и аккуратная фиксация перемещений в горизонтальной плоскости, преобладающей в маршрутах путешественника, создают ощущение медленного передвижения по карте, где перечислены все повороты, заборы, станции. Пространственная модель города, доступная путешественнику, разворачивается лишь в горизонтали: автор движется мелкими шагами, тщательно документируя свое передвижение в книге и называя себя «наблюдателем». Более высокая позиция, связанная с вертикальным освоением города, доступна только его жителям: «на дне оврага существует жизнь, там стоят многочисленные избушки, петляют дорожки, дети под воздействием силы земного тяготения съезжают со склонов оврага на санках» [Данилов, 2012, с. 38], сам же автор на овраг лишь «любуется». Город не позволяет путешественнику стать выше в буквальном смысле, и даже мост в городе наплавной – не отрывающийся от уровня земли. Путешественник встречается с дискомфортом в первых главах, он скользит и падает на улице, город создает ему сотни небольших, но неприятных неудобств.

Ребусы и загадки, где зашифровано название города, повторяются почти в каждом абзаце. Они подчеркивают тщетность усилий путешественника. Этот город неизвестный, однако совершенно обыкновенный и типичный. В романе перечисляются до смешного узнаваемые городские реалии: Ледовый дворец в Такомто районе, улица, название которой образовано от названия месяца, станции под названием «Город-I» и «Город-II», а также бесчисленные обледенелые тропинки, маленькие и большие проспекты и грязные улицы, музей писателя, жившего когда-то в городе и написавшего о нем две строчки и т.д.

Путешественник исследует внешнюю форму города, его физическую оболочку: станции, улицы, вокзалы, торговые центры. Однако он не может проникнуть внутрь, увидеть его суть и то, чем город наполнен, чем он живет и дышит. Время от времени он

словно пытается стать частью пространства, замирая ненадолго на лавочках и станциях, так и обозначая это в тексте: «сидение на лавочке», «сидение на автобусной остановке».

Прием остранения, который использует Данилов, позволяет обойтись и вовсе без какого бы то ни было необычного или тем более экзотического элемента, невольно ожидаемого в травелогге. Жизнь в городе и распорядок, привычный его жителям, максимально типичны и обыденны. И.Р. Куряев указывает на зыбкость и неопределенность локаций, которые посещает автор, и обращает внимание на то, что посещает он скорее *не-места*, чем места – то и дело появляются тупики, заброшенные дома, некие провалы в городской ткани [Куряев, 2024, с. 193]. Эти точки неспособны произвести ничего значительного для повествования и могут быть лишь тщательно описаны, что и делает путешественник. Именно умение видеть дальше «тупиков повседневности» роднит и драматургию Данилова, и «Описание города», где автор намеренно петляет по *не-местам*, которые на первый близорукий взгляд не несут в себе никакого смысла. Смыслами их наполняет сам читатель, узнавая в намеченных Даниловым типичных локациях магазины, стадионы, остановки из своего собственного опыта. В. Сердечная отмечает кафкианские мотивы в творчестве автора: «В бессюжетной прозе Данилова (“Горизонтальное положение”, “Сидеть и смотреть”, “Черный и зеленый” и др.) кафкианское начало проступает в отстраненном наблюдении над ежедневной реальностью и выявлении в этой реальности метафизической подоплеки» [Сердечная, 2024, с. 247]. В. Сердечная называет прозу Данилова «бессюжетной», однако это не совсем так. Действительно, роман «Горизонтальное положение», о котором пишет исследователь, намеренно представляет действия героя как состояния, подменяя глаголы отглагольными существительными (сидение, слушание и т.д.). Подобное можно обнаружить и в «Описании города», где само название можно прочитать как процесс. Тем не менее «Описание города» начинается именно с действий, глаголов (взять и описать), которые формулируют цель героя.

Кроме автора, все персонажи имеют свою собственную роль или функцию в городе: таксисты, работники гостиницы, прохожие, пожилые женщины с сумками. Город общается с автором издевательскими заголовками в газетах, напоминающими образцы плохой провинциальной прессы («Заметка “Несчастливый номер” в рубрике “Гримасы бытия”. Заметка “Вспыльчивый ухажер”. Телепрограмма. Заголовок “Волчара снова в деле” (анонс сериала

“Мент в законе-2”). Заметка “Кто круче Игоря Крутого?”. Огромная статья “Приговоренные” о том, как люди насмерть отравились стеклоочистителем» [Данилов, 2012, с. 51]). Он не пытается казаться сложным, скорее наоборот, демонстрирует автору нарочитую и непривлекательную обыденность, и тем ярче контраст с моментами его случайно мелькнувшей пронзительной красоты («Фотография, сделанная коммуникатором на станции <Фамилия крупного деятеля большевизма>град, бесследно исчезла из коммуникатора. Что-то там с картой памяти случилось, часть данных куда-то невосстановимо подевалась. Ну да ладно» [Данилов, 2012, с. 35]).

О субъективности восприятия образа места говорит и сам автор. Зачарованный волшебным неземным гулом в некотором пустом месте, он возвращается туда снова в следующий визит, однако место уже не волшебное, а совершенно обычное. В итоге он объясняет такое резкое преобразование пространства «разными состояниями наблюдателя в первом и во втором случае» [Данилов, 2012, с. 60].

Город словно скрывается от путешественника, надстраивая невидимые ему уровни: так, упоминается, что пассажиры автобуса просят «сделать остановочку» в определенном месте, например, у самолета. Таким образом, существует две системы остановок: официальная, с остановочными павильонами, и другая, невидимая, где остановки создаются на несколько секунд и тут же уничтожаются. Автор исследует лишь видимую часть города, выраженную в его транспортной системе, станциях, улицах, домах, но невидимая живая часть ему пока не открыта. Своеобразная «слепота» или узость взора путешественника поддерживается и особым его слогом, игрой слов, сопоставлением буквальных и переносных значений: «По пути была замечена вывеска “Ювелирный магазин. Лучшая цена в городе на цепи”. Город на цепи? Почему город на цепи? Город как цепная собака? Город посажен на цепь? Что это значит? Как это? Может быть, это какой-то острополитический намек? Или что? А, это не город на цепи (ударение на последнем слоге), а цена на цепи (ударение на первом слоге). Цена на цепи. То есть цепи стоят недорого. Или дорого, но дешевле, чем в остальных местах города, который не на цепи, а просто город. Какие цепи? Велосипедные? Те, кроме которых нечего терять пролетариату? Почему цепи? Только минут через пять или даже десять случилось озарение – это ювелирный магазин, и имеются в виду цепочки, которые надевают на шею» [Данилов, 2012, с. 79].

Автор демонстрирует читателям наивного рассказчика, который якобы не может определить контекст употребления слов, однако такая наивность – намеренно надетая на себя маска, автор совсем не наивен, его шутки и отсылки довольно тонки («Глиняные сосуды эпохи бронзы. Сосуды глиняные, а эпоха бронзовая. “Му-му” написал Тургенев, а памятник – Пушкину» [Данилов, 2012, с. 86]), слог ироничен («издавал при помощи этих музыкальных инструментов немусикальные звуки» [Данилов, 2012, с. 88]). Как город демонстрирует путешественнику одно лишь горизонтальное измерение, так и сам путешественник сознательно изображает из себя героя Зоценко, наивного простака.

Видимое и зримое закрывает собой еще один пласт реальности невидимой («Автобус ехал мимо непонятно чего» [Данилов, 2012, с. 99]). Автор описывает предметы с очень конкретными характеристиками (заборы, дома, дороги и пр.), однако за ними не видно сути места, его функции или роли в городе: «Не жилой район с жилыми домами и не промзона с заводами, с дымящими или не дымящими трубами, и не сельская местность. А что-то трудноопределимое» [Данилов, 2012, с. 99]. Более того, некоторая стена воздвигается и между читателем и автором. В июне он упоминает, что посетил древний монастырь недалеко от города, однако предпочитает об этом не рассказывать: «Можно было бы подробно рассказать о монастыре, о двух сохранившихся храмах, о восстановительных работах, о захватывающих видах, открывающихся с монастырской стены, но делать это совершенно необязательно» [Данилов, 2012, с. 125].

Бывший дом 47 в первое посещение в январе представляет собой пустое место, огороженное железным забором. Дом был снесен много лет назад, однако ни один из планов застройки участка так и не реализовался. Автор осматривает эту пустоту всякий раз, приезжая в город. В феврале забора уже нет, видна часть кирпичной стены, однако на этом развитие мини-сюжета останавливается. С марта по декабрь автор, навещаясь туда, видит все то же пустое место. Изменения все же происходят, но не там, куда устремлен взгляд путешественника, а в сознании автора, в сложности ассоциативных связей с этим местом.

Любопытно, что читателю представлены не только существующие, но и уже несуществующие реалии города (*не-места*): представлен сам снесенный дом 47, где жил выдающийся русский писатель. Мы узнаем, что один этаж был деревянным, другой частично каменный, и представлял он собой типичный купеческий

дом XIX века. Также узнаем, как упомянутый писатель рассказал о виде на луга, реку и вокзал («За лугами проходили поезда и сыпали искрами» [Данилов, 2012, с. 37]), однако те самые луга открываются путешественнику не сразу. По мере «освоения» и описания города такие несуществующие явления обретают жизнь и видимые очертания: уже во второй приезд автор все-таки находит тот самый вид на заливные луга, так как по стечению обстоятельств он вынужден остановиться в другой гостинице.

Пустое место и добычинский дом 47 приоткрывают путешественнику новое измерение во времени, где можно увидеть, как выглядел дом раньше и ожидать дальнейших изменений этого участка в будущем. «Выдающийся русский писатель», упомянутый в тексте, – отчасти двойник самого путешественника, который тоже становится русским писателем, периодически жившим в этом городе и описавшим его. Приведенные в книге цитаты из произведений «выдающегося русского писателя» на удивление похожи на описания города самим путешественником. Неслучайно ощущение города «в печенках» приходит к нему именно тогда, когда работа по описанию уже завершена, и след в городе им оставлен.

В апреле путешественник начинает обретать чувство принадлежности себя к городу, а города к себе: «Вот оно, вот оно. Вот оно. В процессе перехода перекрестка по диагонали от сквера с памятником выдающемуся русскому поэту к Центральному универсальному магазину почувствовалось, что описываемый город начинает входить в печенки. Не вошел, а только-только начинает» [Данилов, 2012, с. 66]. То же он чувствует и во время ликования стадиона в момент победы городской команды, однако полное соединение и освоение происходит лишь в момент остранения, когда автор мельком видит город из окна самолета, пролетая по совсем другому маршруту.

В романе Данилова мы видим город как локацию на карте, как культурное пространство, как семиотическую систему (это и в чистом виде городская текст: надписи на зданиях, объявления, регулярно прочитываемая героем городская пресса). Образ города как метафизического пространства, наполненного мифами и идеями, реализуется через авторскую «близорукую» подачу: намечены контуры и ближайшая перспектива, однако пространство очень узнаваемо вследствие своей типичности.

Отсутствие названия города делает возможность «стать своим» или остаться «в печенках» применимой почти для любой точки на земле, масштабируя проблематику романа до философского

вопроса о поиске места в жизни и нахождении своего пути. Возможно ли обрести себя, просто проживая саму жизнь? Философско-отстраненный тон наблюдателя, прячущегося за маской наивного рассказчика, как нельзя лучше подходит для осмысления этого вопроса и достижения цели путешествия – познать себя, познав другого. Город противостоит путешественнику, однако это противостояние неуловимо и не выражено в открытом конфликте, а лишь проявляется во множестве ускользающих деталей, в полунасмешках, отчуждении. За минималистичным текстом бессвязных наблюдений скрыт экзистенциальный вопрос о бытии и месте в мире, который не решается рационально, но раскрывается через ощущения и саму жизнь.

Список литературы

- Аксенова М.В.* Травелог: путешествие жанра и жанр путешествий // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2018. – № 3 (31). – С. 170–176.
- Анциферов Н.П.* Душа Петербурга. – Петербург : Брокгауз-Ефрон, 1922. – 227 с.
- Арязмова О.В.* Отражение обыденного языкового сознания в композиционно-речевых структурах текста (на материале художественной прозы Дмитрия Данилова) // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2013. – № 4 (37). – С. 69–75.
- Вороничева О.В.* Брянский текст Л. Добычина // Культурное наследие России. – 2016. – № 2. – С. 84–89.
- Данилов Д.* Описание города. – Москва : Астрель, 2012. – 253 с.
- Данилов Д.* Дмитрий Данилов: Сегодня очень не хватает образованных православных / интервьюер Ю. Рахеева // RGRU [Электронный ресурс]. – 2013. – 23.07. – URL: <https://rg.ru/2013/07/23/kniga-site.html> (дата обращения: 01.08.2024).
- Кириенков И.* Важная книга: «Саша, привет!» Дмитрия Данилова // Polka Academy [Электронный ресурс]. – [2022]. – 26.01. – URL: <https://polka.academy/materials/837> (дата обращения: 01.08.2024).
- Куряев И.Р.* Репрезентация города в прозе Д. Данилова (романы «Описание города», «Саша, привет!») // Исследовательский журнал русского языка и литературы. – 2024. – Т. 12, № 1. – С. 185–199.
- Лотман Ю.М.* Семиосфера. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
- Ничипоров И.Б.* Абсурдистская картина современности в пьесах Дмитрия Данилова // Stephanos. – 2023. – № 1 (57). – С. 120–127.
- Пименова А.В.* Визуальная метафора в кинематографической прозе Дмитрия Данилова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2024. – № 1. – С. 129–137.
- Сердечная В.В.* Дмитрий Данилов как читатель Франца Кафки // Практики и интерпретации : журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2024. – Т. 9, № 4. – С. 244–258.

Топоров В.Н. Петербургские тексты и Петербургские мифы (Заметки из серии) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – Москва: Издательская группа «Прогресс»-«Культура», 1995. – С. 368–399.

Зарубежная литература

УДК: 821.521

DOI: 10.31249/lit/2026.01.10

ЧАДОВА Е.В.¹ ОСОБЕННОСТИ АВТОФИКЦИОНАЛЬНОЙ И АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭЛЕН СИКСУ[©]

Аннотация. Статья посвящена особенностям автофикциональной прозы Элен Сиксу как одной из форм реализации ее концепции женского письма (*écriture féminine*). В двух разделах статьи на примере романов «Гиперсон» (*Hyperrêve*, 2006) и «Внутри» (*Dedans*, 1969) анализируется, каким образом Сиксу размывает границы между автобиографией и художественным вымыслом, объединяя элементы личного опыта, философской рефлексии и экспериментальной поэтики. В задачи исследования входит анализ способов репрезентации субъективности через автофикциональную прозу. Сиксу отказывается от линейного нарратива и фиксированной позиции «я», создавая тексты, в которых субъект пребывает в процессе постоянного становления. Анализируются понятия автовымысла, автобиографии и «альтер-биографии» (*altobiography*) в контексте творчества писательницы. Проведенное исследование показывает, что жанровые особенности автофикционального письма в текстах Сиксу помогают ей работать с темами телесности, памяти и материнства. Тексты Сиксу формируют альтернативную жанровую модель, в которой границы между фактом и вымыслом, субъектом и Другим становятся принципиально нестабильными, согласуясь с ее идеей женского письма.

Ключевые слова: женское письмо; автофикциональная проза; автобиография; Элен Сиксу; «альтер-биография».

¹ **Чадова Елизавета Владимировна** – аспирантка кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета (СПбГУ), ассистентка Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого (СПбПУ); ORCID: 0000-0001-6738-3235; elizavetachadova19@gmail.com

© Чадова Е.В., 2026

Для цитирования: Чадова Е.В. Особенности автофикциональной и автобиографической прозы в творчестве Элен Сиксу // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 179–196. DOI: 10.31249/lit/2026.01.10

Поступила: 08.09.2025

Принята к печати: 15.12.2025

CHADOVA E.V.¹ The characteristics of autofiction and autobiographical prose in the work of Hélène Cixous[ ]

Abstract. This article explores the features of autofictional and autobiographical prose in Hélène Cixous’s work as a form of embodying her concept of * criture féminine* (feminine writing). In its two main sections, the article uses the novels *Hyperdream* (2006) and *Inside* (1969) to analyze how Cixous blurs the boundaries between autobiography and fiction by merging elements of personal experience, philosophical reflection, and experimental poetics. The study aims to analyze the methods of representing subjectivity through autofictional prose. Cixous rejects linear narrative and a fixed position of the “I”, creating texts in which the subject is in a process of constant becoming. The concepts of autofiction, autobiography, and “altobiography” within the context of the writer’s oeuvre are analyzed. The conclusion is drawn that the genre-specific features of autofictional writing in Cixous’s texts enable her to explore themes of corporeality, memory, and motherhood. Cixous’s texts form an alternative genre model where the boundaries between fact and fiction, the self and the Other become fundamentally unstable, which is consistent with her idea of * criture féminine*.

Keywords: * criture féminine*; autofiction; autobiography; Hélène Cixous; altobiography.

To cite this article: Chadova, Elizaveta V. “The characteristics of autofiction and autobiographical prose in the work of Hélène Cixous”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 1, 2026, pp. 179–196. DOI: 10.31249/lit/2026.01.10 (In Russian)

Received: 08.09.2025

Accepted: 15.12.2025

¹ **Chadova Elizaveta Vladimirovna** – PhD student at the Department of History of Foreign Literatures, Saint Petersburg State University (SPbU); Assistant Lecturer at Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University (SPbPU); ORCID: 0000-0001-6738-3235; elizavetachadova19@gmail.com

  Chadova E.V., 2026

Французская писательница Элен Сиксу (Hélène Cixous), которой принадлежит термин «женское письмо» (*écriture féminine*) [Cixous, 1976, p. 877], вызывает сейчас большой интерес в мировом и русскоязычном писательском пространстве. Причиной является ее внимание к популярному жанру автофикциональной прозы или автовымысла, а русскоязычные авторы открыто говорят о влиянии писательницы на их творчество. Примером может служить Оксана Васякина, автор трилогии «Рана», «Степь», «Роза», получившая в 2022 г. премию «НОС». В интервью для журнала «Инде» писательница утверждает: «Я свое письмо тоже называю женским, для меня это принципиально важный момент. Это и про репрезентацию, и про приемы. Мое письмо постоянно обрывающееся. Сиксу говорила: “Пишите телом” – и мое письмо всегда обращено к телесности и через телесность интерпретирует мир. При этом в “Ране” есть репрезентация неunikального опыта: переживание смерти близкого человека, переживание своего взросления <...> Это достаточно общие для наших современниц и современников вещи» [Васякина, 2022]. Васякина заявляет, что именно работы Элен Сиксу повлияли на ее роман «Рана», посвященный переживанию смерти матери. «Рану» часто причисляют к жанру автофикционального романа, осмысляющему темы утраты близкого, памяти и забвения. Подобное обращение современных русскоязычных авторов к автовымыслу через наследие Элен Сиксу доказывает значимость ее идей как с точки зрения литературоведения, так и с точки зрения самих писателей. Актуальность работ Сиксу связана не только с детально проработанной ей категорией женского письма, до сих пор вызывающей активную писательскую и читательскую реакцию, но и с разработкой автофикционального жанра, а именно – со стремлением использовать его как форму реализации ключевых принципов женского письма. Женское письмо, по Сиксу, часто совмещает реальный личный опыт и вымышленную реальность (фикцию). Женский текст разрушает привычные границы между вымыслом и фактом. Именно с такой постановкой проблемы сталкиваются и авторы автовымысла, пытающиеся дать репрезентацию частного опыта в рамках вымышленной реальности.

Интерес к автовымыслу в современном литературоведении во многом связан с трансформацией понятий субъективности, идентичности и памяти. Автофикциональный жанр помогает работать с травматичным опытом, вопросами культурной принадлежности и памяти, так как напрямую затрагивает переживания автора

произведения, которые сложно выразить в обычной жизни. Литература становится идеальной формой «проговаривания травмы», при этом давая возможность создать по-настоящему выдающиеся художественные тексты. В гендерном литературоведении автовымысел воспринимается как стратегия сопротивления нормативным моделям письма, основанным на мужском, фаллоцентрическом субъекте и исключающим использование частного, интимного опыта. Такой подход к творчеству Элен Сиксу можно увидеть в работах М. Мотар-Ноар, К. Хилфрич, К. Фишер, М. Ханрахан [Motard-Noar, 1991; Hilfrich, 2003; Fisher, 2003; Hanrahan, 2014]. Некоторые из этих исследований достаточно подробно останавливаются на анализе жанровых особенностей автофикциональной прозы Элен Сиксу, однако остаются неизвестными в русскоязычном контексте, несмотря на активную рецепцию работ Элен Сиксу современными русскоязычными писателями.

Данная статья ставит целью исследование особенностей автофикциональной прозы и автобиографических элементов в романах Элен Сиксу, влияющих на реализацию ее концепции женского письма в целом. В статье подробно анализируются два романа писательницы – более ранний текст «Внутри» (*Dedans*, 1969) и более поздний «Гиперсон» (*Hyperpève*, 2006), в которых особенно ярко проявляется автофикциональный и автобиографический элементы. Мы проанализируем особенности автофикциональной прозы писательницы на нескольких уровнях: работа с лексическим, грамматическим и другим языковым материалом, которую Сиксу ведет для того, чтобы намеренно нарушить логику повествования и вплести элементы личного нарратива в текст; способы формирования женской субъектности героинь Сиксу; методы создания «альтер-биографий», помогающих еще больше усложнить текст и размыть границу между фактом и вымыслом; некоторые другие структурные и композиционные характеристики текстов Сиксу, связанные с автофикциональным жанром. Все эти стратегии так или иначе вписаны в тему телесности, материнства и утраты, так как именно они являются центральными в авторской поэтике Элен Сиксу.

Для более точного анализа необходимо обозначить основные понятия, с которыми мы работаем в рамках статьи. Автофикциональная проза или автовымысел («autofiction») – термин, предложенный в 1977 г. французским писателем Сержем Дубровски. Изначально автор ввел его для обозначения собственных произведений, совмещающих автобиографическую достоверность с эле-

ментами художественного вымысла (к примеру, роман «Сын»¹ (*Fils*, 1977)). Дубровски так пишет о созданном им термине: «...вымысел об абсолютно реальных событиях и фактах. Мой роман – это моя жизнь. И это верно в двух смыслах: моя жизнь является основой моего романа, мой роман является основой моей жизни», цит. по: [Viart, Versier, 2008, p. 30–31].

Несмотря на первую критическую реакцию в среде литературоведов, термин утвердился в академической и писательской среде и регулярно используется – в том числе применительно к работам Сиксу. Как отмечает В.Д. Алташина, автовымысел называют еще и «личным романом» [Алташина, 2014, с. 14], так как он основан на совмещении фактов реальной жизни автора и «фиктивного модуса повествования» [Алташина, 2014, с. 15]. Названия некоторых мест и действующих лиц могут быть изменены или придуманы, но, главное, именно вымысел используется как инструмент построения авторской субъектности, конструирования авторской самоидентичности [Амирян, 2019, с. 205]. Эта особенность автовымысла особенно важна для Сиксу и ее концепции женского письма, так как она работает над построением женской субъектности как в художественной реальности, так и в реальной жизни (через письмо непосредственно). Само женское письмо можно описать, следуя нескольким критериям, некоторые из которых Сиксу называет в своем самом известном на русском языке эссе «Хохот Медузы» (*Le Rire de la Méduse*, 1975): «Я буду говорить о женском письме: о том, что оно совершит. <...> Женское письмо будет доступно лишь тем, кто разрушает автоматизм, тем, кто находится на периферии, и кто не поклоняется никакой власти» [Сиксу, 2001, с. 799, 808].

Важным аспектом женского письма, помимо его намеренной телесности и биологизированности, является разрушение устоявшихся иерархий, в том числе внутритекстовых и внутрилитературных. Писательница-женщина, по Сиксу, всегда «воровка» – она заимствует элементы чужого интертекста, создавая свой роман, и готова делиться в ответ, не посягая на неприкосновенность авторского «я». Сиксу отмечает, что женское письмо «не поклоняется никакой власти», то есть нарушает устоявшиеся отношения между читателем и писателем, а значит, оставляет место для вымысла, автофикции, преступления. Через автономность женского письма,

¹ Французское название романа «Fils» едва ли поддается переводу на русский, так как имеет двойной смысл – «сын» и «нити».

его инаковость по отношению к «мужскому» Сиксу устанавливает автономность и женской субъектности, которую конструирует в своих автофикциональных текстах. Вновь отметим, что в эссе Сиксу делает акцент на том, почему именно телесность тесно связана с освобождением женской субъектности. Для нее женская телесность представляет собой такой же запретный модус для самой женщины, как и ее письмо (в рамках биополитики, репродуктивной роли, базовой патриархальной модели, ведения хозяйства и т.п.).

Интересным образом в самом термине «автовымысел» тоже заложена апелляция к телесности. Неологизм состоит из двух корней: *auto* и *fiction* – от латинского глагола «*fingerere*». Сам Дубровский отмечал, что автовымысел – это своего рода «автотрение» («*autofriction*»).

Автор автовымысла не только придумывает и подтасовывает факты, но еще и использует элементы описания телесности для того, чтобы захватить внимание читателя. Некоторые исследователи отмечают, что более давней предшественницей автовымысла можно считать Сидони-Габриэль Колетт (1873–1954), хотя она и не употребляла этот неологизм для обозначения своих произведений. Тем не менее Колетт в опирающемся на ее собственную биографию цикле романов о Клодине использовала свойства этого жанра задолго до его официального появления. Можно сказать, что цель такого повествования у Колетт также заключалась в подчеркнутом конструировании женской субъектности, как внутри, так и снаружи текста¹. Сам Дубровский назвал Колетт «пионером автовымысла», цит. по: [Алташина, 2014, с. 16], а ее более позднее произведение «Рождение дня» (*La naissance du jour*, 1928), согласно Ж. Лекарму, совсем близко подходит к сути автовымысла как жанра [Lecarme, 2004, p. 15]. Как отмечает В.Д. Алташина, именно Колетт открывает женскую линию автовымысла [Алташина, 2014, с. 17], столь широко представленную во французской литературе сегодня (в том числе в работах Сиксу).

Необходимо также пояснить, что мы имеем в виду под автобиографическими вкраплениями и «альтер-биографией», когда речь идет о художественных текстах Сиксу. Автобиографический элемент в работах Сиксу представлен достаточно традиционно. Если следовать

¹ Особенно если взять во внимание инцидент с ее мужем Анри-Готье Вилларом («Вилли»), под псевдонимом которого романы Колетт печатались достаточно долгое время.

критериям Ф. Лежена, сформулированным в работе «Автобиографический пакт» [Lejeune, 1975, p. 14], то с точки зрения языка мы видим прозаическое повествование, которое на уровне сюжета рассказывает личную историю; автор в этой истории находится в позиции рассказчика, ретроспективно повествуящего о своей судьбе. В романах Сиксу «Внутри» и «Гиперсон» автобиографичны в первую очередь обращения к реальным фактам жизни писательницы – детство в Алжире, смерть родителей, отношения с близким другом Жаком Деррида и переживание его смерти. Сиксу также включает в повествование исторические события, которым она была свидетельницей, например, теракт 11 сентября 2001 г. Что же касается термина «альтер-биография» (altobiography), то его мы заимствуем из работы М. Ханрахан, в которой она дает определение особому способу письма в работах Сиксу [Hanrahan, 2000, p. 284]. Ханрахан отмечает интересный парадокс: хотя писательница активно использует реальный материал из собственной жизни в художественных текстах и подчеркивает этот факт во множестве интервью, она также пишет: «Ничего я не боюсь так сильно, как автобиографии. Автобиографии не существует. Но так много людей верят, что она существует. Поэтому я торжественно заявляю: автобиография – это лишь литературный жанр. Это не живой жанр. Это жанр ревнивый, обманчивый – я его ненавижу. Когда я говорю “я”, это никогда не субъект автобиографии, мое “я” свободно. Оно – субъект моего безумия, моих тревог, моего головокружения» [Sixous, 1983, p. 28].

Сиксу радикально отрицает автобиографию: она называет этот жанр мёртвым и обманчивым. Таким образом, тот, кто описывает события от лица «я» в ее текстах, не равен автобиографическому субъекту. Это «я» не совпадает с автором целиком, не поддается фиксации в линейном повествовании, не стремится к самоощущенности. Этот парадокс – одновременная насыщенность текстов Сиксу автобиографическими мотивами и столь решительное отторжение жанра автобиографии – становится ключом к пониманию ее письма как альтер-биографического. Термин «альтер-биография» (от лат. alter – «другой») обозначает такую форму письма о себе, в которой субъект всегда опосредован Другим: матерью, предками, языком, историей, телом. Это не автобиография, а альтер-биография – письмо, в котором «я» возникает не как источник, а как эффект от взаимодействия личной истории и судеб других людей.

В интервью с писательницей, собранных в книге «Снимки корней» (*Photos de racines*), Мирей Каль-Грюбер отмечает, что

тексты Сиксу не подчиняются «автобиографическому пакту» Лежёна [Calle-Gruber, Cixous, 1994, p. 177], поскольку в них отсутствует стабильная идентификация между автором, рассказчиком и персонажем [Lejeune, 1975, p. 95–96]. Более того, Сиксу сама отрицает эту идентификацию, вводя в свои тексты фигуру автора, которая отчуждена от лирического «я». Например, в «Дни нового года» (*Jours de l'an*, 1990) она пишет: «Почему я говорю об авторе так, будто она – не я? Потому что она – не я» [Cixous, 1990, p. 85]. Использование третьего лица и имен, подобных, но не идентичных имени автора (например, «Эллия» вместо «Элен»), подрывает доверие к жанровой рамке и переводит автопортрет в зону Другого.

Таким образом, традиционное понимание автобиографии не применимо к художественным текстам Сиксу. Субъект у нее не предшествует письму, а появляется в нем как след, подтверждая идею о необходимости автофикционального жанра в качестве способа конструирования женской субъектности. Такие элементы в текстах писательницы, которые опосредованы участием в них Других – других версий ее жизни, персонажей, похожих на нее, но не повторяющих ее путь точь-в-точь, множачих варианты ее судьбы, мы и будем называть альтер-биографией.

Специфика автофикциональных и автобиографических элементов в романе «Внутри»

Роман «Внутри» – ранний роман писательницы, который сразу привлек к себе большое внимание критиков и получил престижную Премию Медичи. Этот художественный текст Сиксу можно классифицировать как более конвенциональный, однако в то же время он написан в очень личной манере. Быть может, именно этот роман ближе всех подходит к традиционному автобиографическому повествованию в творчестве писательницы. Героиня романа в раннем возрасте сталкивается со смертью отца, и автобиографичность этих событий подтверждает сама Сиксу, заявляя, что смерть отца стала для нее «первосценой, откуда проросло [ее] письмо» [Cixous, 1993, p. 8]. В работе «Три ступени на лестнице письма» (*Three Steps on the Ladder of Writing*, 1993) Сиксу отмечает: «Первая написанная мной книга родилась из переживания смерти моего отца. <...> Я сказала себе, что точно не написала бы... не уловила бы смерть, будь мой отец еще жив. Я пробовала несколько раз: он подарил мне смерть. С которой все началось» [Cixous, 1993, p. 11–12].

Писательница также признается, что уже в раннем романе она ищет способы «заблокировать» смерть, пережить утрату близких, превратить реальную травму в художественный текст. Смерть отца в биографии Сиксу становится первым событием, которое подталкивает ее к размышлениям о литературе как о способе борьбы с утратой. Эта тема впоследствии будет часто затрагиваться в других ее работах. В этом смысле более поздний роман «Гиперсон», посвященный смерти матери Сиксу, – финальная точка в отношениях писательницы со смертью, попытка осмыслить, насколько удачно работают ее автофикциональные стратегии по «блокировке» процесса распада жизни и воспоминаний о близких людях. Но именно в романе «Внутри» писательница впервые обращается к автобиографии в попытке проработать категории «жизнь» / «смерть», «письмо» / «забвение».

В романе «Внутри», как в более раннем в творчестве писательницы, все элементы, которые она описывает как включения из своей реальной жизни, исключительно автобиографичны и лишь иногда содержат элементы вымысла (например, во второй части романа, посвященной взрослому периоду жизни героини). Первая часть повествования сконцентрирована на утрате отца и практически документальных описаниях первых месяцев после его смерти. Автобиографический элемент в данном случае дан с целью осмыслить то, каким образом мы можем «жить с мертвыми», то есть переживать смерть близких. Писательница ищет способ прожить смерть отца, не превращая прошлое в застывший пласт жизни, но и не позволяя ему разрушать настоящее. При этом она сконцентрирована на осмыслении той роли, которую в этом процессе играют творчество, литература и письмо. Например, рассказчица описывает сцену посещения могилы отца вместе с бабушкой: «Мой отец, тело которого гниет, находится не в этом гранитном вместилище, он там, где он есть. Мне жаль старую дуру, что по привычке причитает на труп. Я говорю ей: Твой сын не мертв, зачем причитать на кучу гнилья? Твой сын – в тебе» [Sixous, 1969, p. 87–88].

Погибший отец, по мысли писательницы, остался не только и не столько в воспоминаниях, сколько в художественной реальности, которая может запечатлеть его присутствие. Само название романа «Внутри» намекает на положение героини – с одной стороны, она чувствует себя в безопасности внутри пространства дома до смерти отца, погруженная «внутрь» семейной жизни. С другой стороны, после его смерти героиня оказывается абсолютно

неспособна выйти «наружу». Это разделение становится главным принципом, структурирующим весь роман. Автобиографический элемент в романе «Внутри» необходим для того, чтобы ответить на вопрос: «как живой может жить с мертвым?» [Sixous, 1969, p. 197], и в этом вопросе кроется главный экзистенциальный конфликт рассказчицы. Она, как и Сиксу, пытается понять, как жить после смерти отца, когда время остановилось, а она осталась «внутри»: «Я возвращалась к отцу в наше безмолвное пространство, вечность без слов. Тело к телу, все потери, все опасности больше не существовали. В момент, когда он обнимал меня, а я целовала его, мне больше ничего не хотелось, кроме смерти. Если бы мы умерли вот так, мы бы больше никогда не расстались. Пока мы были заперты в этом кольце, мы были либо бессмертны, либо мертвы – это не имело значения, потому что именно так мы становились неувязимы» [Sixous, 1969, p. 82–83].

Кроме того, автобиографичной можно считать фигуру матери и ее роль в романе. Она противопоставлена отцу, на котором держится покой «внутри» дома. Мать устремлена в будущее, «вовне»: «Отец умер, но все продолжало напоминать о нем. Наша мать молода, и для нас она прекрасна; с некоторых пор она не принадлежит нам. Ее голова полна цифр, предметов и планов. Будущее украло ее у нас. Мы тоже остаемся в настоящем, но не можем найти ее в нем. Вначале мы приняли ее рассеянность за побег в прошлое. Она как обычно улыбалась, но взгляд был устремлен в пустоту между мной и братом: мы думали, что в нас ей мерещится отец <...> В то время как наша мать ускользала в будущее, мы остались на месте» [Sixous, 1969, p. 17].

Отстраненность матери проявляется, в частности, в характере ее интересов, сосредоточенных на рациональной и вещественной сфере – «цифры, предметы, планы». Ее постоянным спутником становится учебник по анатомии, к нему она неоднократно обращается, однако именно в этом тексте отсутствуют те слова, которые героиня связывает с подлинным языком переживания. Таким образом, мать утрачивает статус медиатора между внутренним миром дочери и внешней реальностью. На символическом уровне мать предстает «предательницей» – как семейной памяти и фигуры отца, так и исторической преемственности. Она способна уйти в будущее, не задерживаясь в пространстве утраты, в то время как героиня-дочь, напротив, берет на себя бремя осмысления смерти и сохранения памяти. В этой перспективе возможность говорить об отце и включать в текст элементы своей автобиографии

становятся для Сиксу первым шагом к обретению собственного писательского языка. Хотя этот язык еще формируется под влиянием отцовского дискурса, он уже стремится выйти за его пределы.

Кроме того, автобиографический компонент романа проявляется в повествовании о повседневных трудностях жизни в Алжире и пережитом насилии – опыте, который Сиксу спустя десятилетия охарактеризует как центральный для своего «алжирского существования». В одном из коротких автокомментариев, опубликованном почти через тридцать лет после выхода «Внутри», она вновь обращается к этому опыту, подчеркивая, что именно насилие стало его определяющей чертой. В романе «Внутри» героиня отмечает: «“Мой дом окружен” – вот первое предложение моего первого романа «Внутри». Фраза обрушилась на меня, когда я начала писать. <...> Окружение, круговая порука, осада – вот примитивные образы моей алжирской жизни. Наши семейные и общественные передвижения были попытками войти, быть принятыми, пройти через двери, преодолеть пороги нетерпимости» [Sixous, 1998, p. 159].

Как отмечает К. Хилфрич, именно в автобиографических элементах проявляется наибольшая степень откровенности писательницы: в них она демонстрирует личный жизненный материал и глубинные основания собственного письма – детские воспоминания о жизни в колониальном Алжире, смерть новорожденного сына, размышления о происхождении и идентичности, а также опыт утраты близких [Hilfrich, 2003, p. 129].

Сама Сиксу признается, что часто пишет свои автобиографические тексты как отклик на исторические события и трагедии, выходящие далеко за рамки индивидуального: «Я могла бы сказать, что нет ни одного моего художественного текста, в котором бы не звучали отголоски мировой истории», цит. по: [Hanrahan, 2014, p. 129]. М. Ханрахан подчеркивает, что подобная стратегия характерна для Сиксу уже в ее первом романе. Она цитирует интервью Сиксу: «Мой первый текст, который назывался «Внутри», на самом деле можно прочесть как косвенное этико-политическое рассуждение о сознательной и бессознательной ситуации в Алжире с 40-х по 60-е годы – не обязательно читать его в этом ключе, но таков этот текст по своей сути», цит. по: [Hanrahan, 2014, p. 129].

Последней функцией автобиографического повествования в романе «Внутри» становится конструирование своего рода проме-

жуточного пространства, биографии отшельника, того, кто нигде и никем не принят. Сиксу, родившись в Оране (Алжир) в семье французского сефарда и австро-немецкой ашкеназки, с ранних лет существовала в сложной матрице различий: еврейка в контролируемом Францией Алжире, француженка среди угнетаемого мусульманского большинства, женщина в патриархальном контексте. В её доме говорили на немецком, французском, иврите и английском. В эссе «Мое алжирство» Сиксу так описывает это ощущение промежуточности: «...смутное чувство того, что я появилась там случайно, что не принадлежу ни к какому “здесь” по наследству или происхождению, физическое ощущение хрупкого гриба, споры, проросшей за ночь, которая держится за землю недавно появившимися и хрупкими корнями» [Cixous, 1998, p. 153].

Таким образом, основная роль автобиографических вкраплений в раннем романе Сиксу «Внутри» заключается в первую очередь в осмыслении центрального события романа – утраты, смерти отца. Писательство оказывается для героини (и для самой писательницы) способом преодолеть разрыв между жизнью и утратой. В этом смысле автобиографический элемент действует как акт проживания и переработки травмы, придающий письму не только терапевтическую, но и формообразующую функцию (отметим, что тема травмы для автофикционального письма в целом является очень важной, о чем говорит, например, Л.Е. Муравьева [Муравьева, 2023, с. 71]).

Итак, автобиографический компонент романа Сиксу проявляется не только в темах и образах, но и в стремлении к созданию альтернативной субъектности. Уже в этом тексте Сиксу последовательно отвергает традиционное понимание автобиографии как линейного, замкнутого и самотождественного жанра. Автобиография в романе «Внутри» позволяет репрезентировать женскую субъектность как становящуюся, неустойчивую и расщепленную. Она позволяет самой Сиксу (и ее героине) выжить в промежуточном пространстве между домом и изгнанием, между жизнью и смертью близкого.

Специфика автофикциональных и автобиографических элементов в романе «Гиперсон»

Роман Элен Сиксу «Гиперсон», опубликованный в 2006 г. в издательстве Galilée, тоже сразу вызвал широкий отклик у критиков. Книга была переведена на английский и немецкий языки, а

сама писательница неоднократно подчеркивала, что текст носит глубоко личный характер. Одной из первых на роман откликнулась философ Изабель Баладин Ховальд, назвав его «очень важным посланием», сравнимым с чувством получения судьбоносного письма [Howald, 2006]. Такая реакция отражает интонацию самого произведения: оно написано как документ личного переживания, но в то же время как художественный текст, где личное и вымышленное неразделимы.

Центральным автобиографическим событием романа становится смерть матери писательницы, что создает диалог с книгой «Внутри». Смерть отца в детстве Сиксу ознаменовала для нее вхождение в мир слов, а уход матери – в мир предельного телесного опыта. В тексте подробно описываются процессы старения, болезни кожи, уход за телом, соединяющие интимное и авторское измерения. В тот же период Сиксу переживает болезнь и смерть близкого друга Жака Деррида. Она пишет: «Я на границе “тех самых” времен, я в них, и знаю это и без подтверждений, чувствую каждой порой тела. <...> С того момента я стала парадоксальна. Я – это до, после и после-после, я – поздно и слишком рано, я уже после, уже близко, уже до, я нахожусь в кольце, в спирали, окруженная, отчужденная» [Sixous, 2009, p. 8].

Таким образом, роман создается на пересечении двух травм: заботы об умирающей матери и потери интеллектуального собеседника. Это двойное испытание формирует повествование, в котором смерть предстает как частная и историческая травма.

В период с 1999 по 2000 г. Сиксу провела ряд семинаров по автобиографическому письму, уделив особое внимание фигуре Августина – особенно в семинаре «Мамин преступник, или Грушевый вкус наказания». В нем она обозначила связь между автобиографией и преступлением, отталкиваясь от знаменитого эпизода с украденными Августином грушами. Сиксу подчеркивает, что автобиографический элемент в тексте всегда сопряжен с чем-то преступным или травматичным (будь то смерть близкого человека или неудачная попытка горевания), и это отчетливо проявляется в ее художественных текстах. К. Делом считает, что «автовывымысел предполагает совершенно особенный пакт между автором и читателем. Автор берет на себя только одно обязательство: лгать читателю самым достоверным способом» [Delaume, 2010, p. 55]. Для Сиксу подобная попытка работы с травматичным материалом, открытого описания самых интимных, иногда отвратительных эпизодов общения с материнским телом в последние недели жизни,

представляют собой своего рода преступление, которое рождает дальнейшую историю. Августин, которого обычно рассматривают как родоначальника жанра автобиографической исповеди, у Сиксу приобретает иное значение: именно он связывает литературу с преступлением. В центре этой логики оказывается фигура матери – кража плодов понимается как попытка привлечь ее внимание или вызвать осуждение. Вместе с тем Сиксу сопоставляет этот эпизод с «первым преступлением» Евы в райском саду. Придумывая оправдание в виде истории о змее-искусителе, Ева фактически создает первый фикциональный текст. Таким образом, у Сиксу преступление и вина становятся исходной точкой любого повествования, в котором реальность неотделима от вымысла.

Автофикциональная природа романа «Гиперсон» проявляется в том, что Сиксу не ограничивается прямым свидетельством, как было в романе «Внутри». Она соединяет фрагменты реальных переживаний с вымышленными или сновидческими эпизодами, которые придают роману черты «стробоскопического письма»¹. В ее поэтике жизнь и вымысел не противопоставлены, а переплетены: уход за матерью превращается в ритуал письма, воспоминания о Деррида сливаются с фантазиями о его «возвращении» во снах. Автобиографическое здесь всегда уже художественно переработано, а фикция укоренена в телесных фактах.

Кроме того, Сиксу последовательно развивает линию, наметившуюся уже в ее ранних текстах: письмо понимается как продолжение реального тела. В «Гиперсне» особое значение приобретает образ кожи матери. Забота о ее воспаленной и кровоточащей коже превращается в акт письма и исповеди. «*Intus et in cute*» – латинская цитата из Авла Персия Флакка, вынесенная в предисловие, подчеркивает этот двойной жест: «Знаю тебя и внутри, и снаружи». Кожа оказывается и границей, и текстом; поверхность тела становится холстом, на котором фиксируются воспоминания, вина, любовь и утрата. «Я соединяю, пытаюсь заделать, замазать все трещины, заштукатурить ее поверхность, перекрыть ее, и в то же время я исповедуюсь. “*Intus et in cute*”, говорят Персий и Руссо, человек всегда исповедуется как внутри себя, так и на поверхности

¹ Стробоскопическое письмо – термин, предложенный Ж. Делёзом для описания творческого метода Элен Сиксу в журнале *Le Monde* в 1972 г. Оно характеризуется мгновенной сменой образов, создающих эффект стробоскопа при прочтении ее текстов.

кожи, и наоборот, кожа, если за ней наблюдать, выводит нас на признание» [Сіхous, 2009, р. 26].

Таким образом, кожа оказывается одновременно поверхностью болезни и пространством письма. Героиня признается: «Я участвую в помазании своей матери. “Я мумифицирую её”, говорю себе, обрабатывая ее кожу. До конца оставалось совсем недолго, ты – время, ты убиваешь время, таковы были мои мысли перед концом» [Сіхous, 2009, р. 7]. Через уход за матерью героиня постигает опыт утраты и возможность письма как практики сохранения воспоминаний о близких.

Нелинейность повествования усиливает аффективность автофикциональных элементов. Роман построен на постоянных скачках во времени, внезапных переходах от прошлого к будущему, от сна к бодрствованию. Читатель сталкивается с ритмом, который напоминает дыхание или сердцебиение, а не традиционную линейную хронологию. Такая структура не позволяет дистанцироваться от описываемых событий: читатель вовлекается в переживание утраты, разделяя с героиней ее тревогу и отчаяние. Фрагментарность, повторы, ассоциативные цепочки создают эффект «стробоскопа» (по Делёзу): события наслаиваются друг на друга, а смерть матери и разрушение Башен-близнецов оказываются почти неразличимыми в восприятии героини. Здесь тело становится медиумом передачи аффекта: «Я слегла с кожей моей матери. Я слегла с уходящей землей. Я слегла с бытием моего друга, который повсюду» [Сіхous, 2009, р. 118]. Каждая утрата проживается физически, и письмо фиксирует этот опыт как материальное событие.

Образ башен Всемирного торгового центра в Нью-Йорке – еще один важный элемент автофикциональной стратегии. Ноги матери, покрытые венами и язвами, сравниваются с башнями, которым грозит разрушение. Это сравнение выводит личное переживание на уровень глобальной истории: смерть матери накладывается на катастрофу 11 сентября. Таким образом, интимное знание («страх за мать») становится точкой доступа к коллективной скорби («страх за мир»). Стратегия вплетения личного в историческое, или *embodied knowledge*¹, позволяет Сиксу показать, как частная утрата резонирует с катастрофами эпохи. Локальное и глобальное неразделимы: смерть матери переживается как разрушение фундамента мира, а разрушение башен – как крушение личной исто-

¹ Термин, используемый Донной Харауэй в ее работе «Расположенные знания» (*Situated knowledges*, 1988).

рии. Автофикциональная стратегия Сиксу строится на соединении личного с глобальным. Образ «ног-башен» матери превращается в символ катастрофы. Героиня сравнивает смерть матери с разрушением Башен-близнецов: «Если Башня – наша мать, наше тело, наша сексуальность – сгорит этой ночью... Одно столкновение самолета – и нас уже нет» [Сихус, 2009, р. 20]. Память о теракте 11 сентября становится метафорой предчувствия личной утраты: «Мы не перестаем прижиматься к своим башням, прикасаюсь к ним губами... Но какой ужас, когда настоящие самолеты врезались в них наяву – черный ужас, впившийся в сердце. Значит, в реальности это возможно» [Сихус, 2009, р. 18].

Особое место в романе занимает фигура Деррида. Его смерть описана так же прерывисто и алогично, как и болезнь матери. Но в финале он возвращается во сне героини – с отцовской шляпой в руках. Этот эпизод иллюстрирует понятие «гиперсна»: состояния, в котором возможна встреча живых и мертвых, выход за пределы линейного времени. Гиперсон – это пространство гиперреального, где письмо возвращает к жизни тех, кого уже нет. Именно так литература становится способом сопротивления смерти: не отрицая ее, а создавая пространство ее преодоления.

Автобиографические элементы в романе (смерть матери, дружба с Деррида) становятся не только темой, но и методом письма: именно он позволяет Сиксу размыывать границы между документом и вымыслом, между личным и историческим. Автофикциональность же обеспечивает свободу художественного построения: роман балансирует между фактом и вымыслом, превращая память в пространство игры и сопротивления забвению. В итоге «Гиперсон» можно рассматривать как уникальное продолжение концепции женского письма, где телесность и исповедальность становятся основными средствами конструирования текста. Автобиография здесь – не самоцель, а способ сделать видимым то, что обычно скрыто: женский опыт утраты, заботы, страха и любви. Автофикциональность же позволяет встроить этот опыт в широкий культурный и исторический контекст. Специфика романа в том, что он одновременно личный и универсальный: Сиксу описывает смерть матери и смерть эпохи, частную боль и глобальную катастрофу. Именно в этом пересечении рождается художественная и философская сила письма Элен Сиксу.

Сравнение автофикциональных и автобиографических стратегий в романе «Гиперсон» со стратегиями в раннем романе «Внутри» демонстрирует эволюцию творческого метода писатель-

ницы. Разнообразность этих стратегий (среди которых работа с телесностью, алогичностью и вплетением личного в пласт мировой истории) позволяет говорить о формировании у писательницы альтернативной жанровой модели. Автовымысел у Сиксу – это способ письма, выражающего опыт инаковости, памяти и телесности, где частное знание обретает философское измерение. Через телесный опыт – уход за матерью, ощущение боли, прикосновения к коже – героиня формулирует универсальные вопросы о смерти, памяти и границах литературы. Кроме того, стратегии Элен Сиксу демонстрируют, каким образом автовымысел может служить лабораторией для поэтики женского письма в целом. Сиксу предлагает модель письма, в котором личное становится точкой доступа к коллективному опыту, а телесное – медиатором между историей и вымыслом. Эта модель разрушает устойчивые иерархии жанров и показывает, что именно через нестабильность и фрагментарность письмо способно открывать новые формы знания.

Список литературы

Алташина В.Д. Autofiction в современной французской литературе: легио из эго // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2014. – № 3. – С. 12–22. – URL: <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/718> (дата обращения: 24.08.2025).

Амирян Т.Н. Двойная идентичность автофикциональной литературы // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2019. – № 3 (38). – С. 197–208.

Васякина О. У меня нет времени на великие проекты великих мужчин, сделанные на великие деньги: поэтесса Оксана Васякина – о женском письме, этике в искусстве и «стук со дна» [Интервью] // Inde.io. – 2022. – URL: <https://inde.io/article/38607-u-menya-net-vremeni-na-velikie-proekty-velikih-muzhchin-sdelannye-na-velikie-dengi-poetessa-oksana-vasyakina-o-zhenskom-pisme-etike-v-iskusstve-i-stuke-so-dna> (дата обращения: 24.08.2025).

Муравьева Л.Е. Критика и вымысел: опыт автофикшна. Серж Дубровский и Реймон Федерман // Вопросы литературы. – 2023. – № 1. – С. 65–85. – DOI 10.31425/0042-8795-2023-1-65-85.

Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования / под ред. С.В. Жеребкина. – Санкт-Петербург: Алетей; Харьков: ХЦГИ, 2001. – Ч. 2: Хрестоматия. – С. 799–821.

Calle-Gruber M., Cixous H. Photos de racines. – Paris: Éditions des femmes, 1994. – 228 p.

Cixous H. Dedans. – Paris: Editions Bernard Grasset, 1969. – 209 p.

Cixous H. Hyperdream. – Cambridge: Polity press, 2009. – 176 p.

Cixous H. Jours de l'an. – Paris: Éditions des femmes, 1990. – 276 p.

Cixous H. Le livre de Promethea. – Paris: Gallimard, 1983. – 276 p.

Cixous H. My Algeriance, in other words: to depart not to arrive from Algeria // *Cixous H. Stigmata : escaping texts / trans. E. Prenowitz.* – London ; New York : Routledge, 1998. – P. 153–172.

Cixous H. The laugh of the Medusa / trans. by K. Cohen, P. Cohen // *Signs.* – 1976. – Vol. 1, N 4. – P. 875–893.

Cixous H. Three steps on the ladder of writing / trans. by S. Cornell, S. Sellers. – New York : Columbia univ. press, 1993. – 162 p.

Delaume C. La règle du Je. Autofiction : un essai. – Paris : PUF, 2010. – 96 p. – (coll. «Travaux pratiques»).

Fisher C.G. Cixous's auto-fictional mother and father // *Pacific coast philology.* – 2003. – Vol. 38. – P. 60–76.

Hanrahan M. Cixous's semi-fictions : thinking at the borders of fiction. – Edinburgh : Edinburgh univ. press, 2014. – 199 p.

Hanrahan M. Of altobiography // *Paragraph.* – 2000. – Vol. 23, N 3. – P. 282–295.

Hilfrich C. Autobiography as a spectropoetics of the mother : on Hélène Cixous' recent works // *Zeitgenössische Jüdische Autobiographie / ed. by C. Miething.* – 1st ed. – Berlin ; Boston : De Gruyter, 2003. – P. 129–146. – URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctvbkjv99.15> (дата обращения: 11.03.2025).

Howald I.B. Hyperrêve d'Hélène Cixous // *Sitaudis.fr.* – 2006. – URL: <https://www.sitaudis.fr/Parutions/hyperreve-d-helene-cixous.php> (дата обращения: 15.06.2025).

Lecarme J. Origines et évolution de la notion d'autofiction // *Le roman français au tournant du XXI^e siècle / dir. de direction of M. Dambre, A. Mura-Brunel, B. Blanckeman.* – Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. – P. 13–23.

Lejeune Ph. Le pacte autobiographique. – Paris : Seuil, 1975. – 368 p.

Motard-Noar M. Les fictions d'Hélène Cixous : une autre langue de femme. – Lexington : French forum publ., 1991. – 206 p.

Viard D., Versier B. La littérature française au présent. – Paris : Bordas, 2008. – 544 p.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ПРАКТИКУМ

УДК 82-31

DOI: 10.31249/lit/2026.01.11

МИРОНОВА О.А.¹ ОПОЗИЦИЯ «СТОЛИЦА – ПРОВИНЦИЯ»
В РОМАНЕ В.О. БОГДАНОВОЙ «ПАВЕЛ ЧЖАН И ПРОЧИЕ
РЕЧНЫЕ ТВАРИ»[©]

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые аспекты пространственной системы романа В.О. Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари». Для романа В.О. Богдановой характерна насыщенная пространственная система, которая включает следующие локации: Москва, Коломна, Забайкальск, Костеево, Подмосковье, Благовещенск, Хэйхэ, Пекин. Они вступают в отношения оппозиции «столица – провинция» и условно разделяются на три уровня: «Россия – заграница» («Россия – Китай», «Москва – Пекин»), «столица – провинция» («Москва – русская провинция», «Пекин – Хэйхэ»), «центр города – окраины» (на примере Москвы). На первом уровне позиция провинции отводится менее развитой России, по сравнению с Китаем, ставшим метрополией. На втором описываются отношения Москвы и русской провинции, локации которой разделяются на идиллические и inferнальные. Отмечается аналогичное соотношение Пекина и Хэйхэ. Далее сравниваются центр Москвы, представляющий рукотворным адом, и ее окраины, которые становятся как местом проявления искренних чувств, так и хтоническим пространством. Функциями пространства в этом романе становятся: воплощение системы образов, создание фона действия, организация сюжета, формирование подтекста и культурных связей.

Ключевые слова: столица; провинция; идиллия; inferнальность; красный.

¹ **Миронова Ольга Алексеевна** – независимый исследователь, бакалавр филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, ORCID: 0009-0006-7373-957X; lelyamironova.2003@gmail.com

© Миронова О.А., 2026

Для цитирования: Миронова О.А. Опозиция «столица – провинция» в романе В.О. Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 197–212. DOI: 10.31249/lit/2026.01.11

Получена: 28.08.2025

Принята к печати: 15.12.2025

MIRONOVA O.A.¹ The opposition “capital – province” in V.O. Bogdanova’s novel *Pavel Zhang and Other River Creatures*©

Abstract. The article describes some aspects of the space system of V.O. Bogdanova’s novel *Pavel Zhang and Other River Creatures*. Bogdanova’s novel is characterized by a rich space system that includes the locations of Moscow, Kolomna, Zabaikalsk, Kosteevo, Moscow region, Blagoveshchensk, Heihe, Beijing. The “capital – province” opposition includes locations and is divided into three levels: “Russia – abroad” (“Russia – China”, “Moscow – Beijing”), “capital – province” (“Moscow – Russian province”, “Beijing – Heihe”), “city center – outskirts” (Moscow). At the first level, less developed Russia turns out to be a province, compared to China, which has become a metropolis. The second one describes the relations between Moscow and the Russian idyllic and infernal province. There is a similar correlation between Beijing and Heihe at this level. At the third level, we compare the center of Moscow, which appears as a man-made hell, and its outskirts, which become a place of expression of sincere feelings and also a chthonic space. The functions of space in this novel are: the realization of a system of images, the creation of a background of action, the organization of the plot, the formation of connotations and cultural connections.

Keywords: capital; province; idyll; infernality; red.

To cite this article: Mironova, Olga A. “The opposition ‘capital – province’ in V.O. Bogdanova’s novel *Pavel Zhang and Other River Creatures*”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2026, pp. 197–212. DOI: 10.31249/lit/2026.01.11 (In Russian)

Received: 28.08.2025

Accepted: 15.12.2025

¹ **Mironova Olga Alekseevna** – Independent researcher, Bachelor of Philology at Lomonosov Moscow State University, ORCID: 0009-0006-7373-957X; lelyamironova.2003@gmail.com

© Mironova O.A., 2026

В статье рассмотрены некоторые аспекты пространственной системы романа В.О. Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари». Пространство в художественном произведении представляет собой не просто фон, на котором разворачивается действие, а становится важнейшей категорией, определяющей особенности художественного мира, так как за время функционирования в текстах она насыщается комплексом смыслов, которые устойчиво закрепляются за той или иной формой пространства, создавая традицию его изображения. В результате этого оно тесно связывается с жанровыми формами, элементы которых продолжают реализовываться, даже если жанр утрачивает продуктивность.

Пространство и время становятся носителями текстопорождающей функции, так как могут определять сюжетную направленность, систему образов и общий характер восприятия читателем художественного текста. Соответственно, актуальность исследования обуславливается тем, что изучение особенностей воплощения и функционирования пространства становится ключом к пониманию не только художественного текста, но и глобально – культурного кода [Кандрашкина, 2018, с. 52].

Некоторые особенности произведений В.О. Богдановой были изучены И.Б. Ничипоровым, Е.Ю. Потапчук (см. список литературы), однако в ходе анализа романа не было обнаружено работ, посвященных данной теме, что обуславливает новизну исследования.

Для романа В.О. Богдановой характерна сверхнасыщенная пространственная система, основные локации которой практически полностью референтны географии России и Китая, но эта референция не во всех точках пространства является прямой, то есть не каждому пункту топологии романа соответствует реальный географический пункт [Шутая, 2007, с. 25]. Например, в романе вводится родной город Сони Костеево, локализовать который точно невозможно, а сам образ города настолько обобщенный, что он не соотносится с каким-то конкретным пространством, и, одновременно, за счет большого количества типических черт, соотносится практически со всеми провинциальными городами. Также стоит отметить высокую степень субъективности как начало, организующее пространство и время, потому что основными средствами их изображения становятся точки зрения Павла Чжана, его девушки Сони и друга Павла Игора.

Оппозиция «столица – провинция» представлена достаточно широко и делится на три уровня. Первый уровень можно условно

назвать нулевым из-за того, что он связан с оппозицией «Россия – заграница», которая изображается как соотношение Москвы и Пекина. Это сравнение в рамках заявленной оппозиции представляется корректным, так как, согласно установкам художественного мира произведения, в описываемом будущем Россия становится подданной страной Китая и, соответственно, приобретает провинциальные черты (см. далее). Вторым уровнем становится непосредственно оппозиция «столица – провинция», которая реализуется в основном при помощи изображения Москвы и русской провинции; последняя включает в себя широкий спектр локаций: это и деревня рядом с Коломной, где проводит раннее детство Павел, и сама Коломна, в которой в настоящем времени живет с бабушкой Игорь; Забайкальск, родной город Игоря; Подмосковье, где находятся лечебница Сони и детские дома; Костеево, где выросла Соня, а также Благовещенск, из которого Павел отправляется в Китай. Далее эта оппозиция частично реализуется на примере Пекина и Хэйхэ. Последний уровень, как и первый, носит характер добавочного в связи с тем, что оппозиция рассматривается в рамках образа одного города: окраины Москвы, резко отличаясь от ее центра, приобретают провинциальную окраску. Необходимость анализа всех трех уровней в рамках указанной оппозиции связана с изучением категории времени: именно оно обнаруживает неразрывность этой системы, поскольку первый уровень «Москва – Пекин» глобально соотносится с будущим, второй уровень – «Москва – русская провинция» – с прошлым, а третий – центр Москвы и ее окраины – с настоящим.

Роман «Павел Чжан и прочие речные твари» описывает недалекое будущее, в котором, как сказано, Китай становится ведущей державой, а Россия – страной его подданства. В соответствии с этим взаимодействие России и Китая приобретает характер отношений провинции и столицы (см. выше). Закономерно из всех черт многогранного образа Москвы при этом актуализируются такие, как ресурсность и технологическая развитость, которые и определяют положение России относительно Китая. Как следствие, в рамках этой оппозиции Россия утрачивает индивидуальность и воспринимается как менее преуспевающая копия Китая. Именно поэтому, когда представители китайской компании «Диюй» предлагают проект ее филиалу в России, где работает Павел Чжан, герой отмечает, что «Пекин мог заказать софт где угодно, просто в России было дешево» [Богданова, 2021, с. 10].

Точки зрения главных героев создают амбивалентный образ Китая. Так, Соня относится к Китаю и его жителям резко негативно; Игорь тоже не разделяет всеобщего стремления в метрополию; однако Павел Чжан мечтает о переезде туда, что становится главной целью его жизни.

Эти противоречия, наделяющие образ Китая, на первый взгляд, несовместимыми характеристиками, оказываются не только объяснимы, но и логичны. Именно потребительское отношение Китая к России обуславливает мнение Сони, которой его жители представляются «саранчой, роем смуглых безликих насекомых, пронумерованных и зомбированных лично генсеком» [Богданова, 2021, с. 42]. Сравнение китайцев с вредителями неслучайно, поскольку Соня замечает разрушение, которое они оставляют после своего пребывания: «Они исследовали всё новые и новые объекты, плавали в Байкале, покоряли якутские морозы, делали селфи в Карелии, всюду оставляя следы: фантики, использованные билеты, окурки, пластиковые бутылки, собственное семя» [Богданова, 2021, с. 42]. Отсутствие интереса к Китаю со стороны Игоря объясняется направленностью его духовных исканий: в отличие от Павла, для которого программирование является не просто работой, а методом мышления и постижения мира вокруг себя, для Игоря это всего лишь один из источников заработка, в котором он реализовался в достаточной для себя мере, поэтому не стремится получить место в головном офисе «Диюя» в Пекине. Кроме того, для Игоря пространство Коломны и глобально – Москвы, которая представляет собой Россию, приобретает наивысшую значимость из-за отношений с близкими, которые он в них выстраивает.

Для Павла Чжана, в противоположность Соне и Игорю, «возвращение» в Китай, в котором он никогда не был, становится главной целью в жизни, что имеет две причины. Первая обусловлена глубокой эмоциональной связью Павла с его отцом, мудрым и отзывчивым китайским профессором, образ которого стал для главного героя олицетворением Китая. Именно поэтому переезд в Китай в мыслях Павла Чжана носит характер возвращения на историческую родину. Вторая причина связана с особенностью мышления Павла, для которого программирование становится ключом к познанию мира: с детства «Павла тянуло к ярким, как небо, экранам, к ветвящимся меню сайтов и играм» [Богданова, 2021, с. 55]. При этом в образе Китая актуализируются те же черты, вследствие которых Китай колонизирует Россию: его максимальная развитость и процветание.

Образ Пекина, который изображается с точки зрения Павла Чжана, имеет двойственную природу: это Пекин воображаемый и Пекин реальный. Первый образ Пекина конструируется в сознании Павла на протяжении всей его жизни до переезда. Изначально он ассоциируется с отцом и культурой Китайской империи, о которой тот рассказывает сыну, вследствие чего современный Китай воспринимается главным героем как квинтэссенция развития древнего государства. Сам же Павел в трудные минуты жизни вспоминает слова отца о том, что он «потомок великой цивилизации, воин с чистым разумом» [Богданова, 2021, с. 28]. Именно призма сознания Павла Чжана становится главным средством описания Москвы, сквозь образ которой просвечивает образ Пекина, так как главный герой, мечтая о Пекине, мысленно гуляет по его улицам.

Однако ввиду того, что Павел в Китае никогда не был, образ Пекина становится ирреальным, иллюзорным: «А призрачный Пекин, который парил так близко, растаял, оставив алый дым» [Богданова, 2021, с. 11].

Подобный эффект достигается при помощи разных приемов и средств. Параллельно жизни Москвы постоянно транслируется жизнь Китая: «Включился проектор и над головами поплыл Пекин: красный Гогун» [Богданова, 2021, с. 10]. Далее, для описания Москвы используется предметная и топографическая деталь, по своему характеру связанная с Китаем: «Вино разливалось, как Янцзы» [Богданова, 2021, с. 13]. Значимую роль играет и цветовая символика. Образы Китая и Пекина в сознании Павла тесно связаны с красным: красный Гогун, красный глаз «Диюя», «алый дым», красные книжки и конверты. Этот же цвет регулярно отмечается и при описании Москвы: красный шарф в небе, алые буквы «контрас», красное вино. В результате создается впечатление смежности городских пространств.

Безустанное стремление Павла в Пекин моделирует временную систему персонажа: главный герой воспринимает текущее пребывание в России как неполноценное существование, в то время как жить по-настоящему он планирует, когда переедет в Китай. Однако Пекин оказывается своеобразной ловушкой, поглотившей его отца, который был призван на Родину много лет назад и погиб в тюрьме вследствие клеветы. Та же участь постигает Павла, который попадает за решетку по обвинению в действиях, которые не совершал, после чего герой решает уйти из жизни. Таким образом, время будущего для этих героев оказывается временем смерти, загробного мира.

Если в первой части романа Пекин представлялся Павлу в его сознании несоизмеримо значимее Москвы, то во второй части, когда Павел оказывается в Китае, придуманный им образ Пекина разрушается: «Живой Пекин сшиб Павла с ног», «даже сами улицы, казалось, заворачивали не туда» [Богданова, 2021, с. 143]. Неоправданные мечты и одиночество Павла заставляют его вспомнить о Москве, где остались дорогие ему люди, как о неидеальном, но уже потерянном рае. Комплекс смыслов, которым наделяется Москва, выравнивает оппозицию «Москва – Пекин» на сюжетном уровне и порождает обратный эффект: теперь уже не образ Пекина «просвечивает» сквозь образ Москвы, а наоборот, образ Москвы начинает проступать сквозь образ Пекина: «Жизнь кружила всё по тому же одинокому московскому маршруту без начала и конца – работа-сон-работа»; «Дома ужинал, листая новости из России» [Богданова, 2021, с. 148]. Е.Ю. Потапчук отмечает, что, так как реалии Китая оказываются подобны московским, герой, «двигаясь в пространстве с запада на восток», возвращается в исходную точку, что закольцовывает композицию романа на образном и пространственном уровнях. Существенную роль при этом играет психологическое состояние Павла, которое не меняется с перемещением героя в пространстве. Соответственно, остается неизменной и точка зрения Павла, которая во многом конструирует образы России и Китая [Потапчук, 2024, с. 3].

Кроме того, по сложной ассоциативной связи значимость образов городов выравнивается благодаря разворачиванию цветовой символики. Красный цвет является одним из самых значимых для китайской и русской культур, особенности которых соединяются в данном романе. Традиционно для Китая красный цвет является символом жизни, успеха, радости и удачи [Тренина, 2019, с. 64–65]. В русской же культуре семантика красного оказывается настолько широкой, что некоторые из значений противопоставляются. Так, с одной стороны, красный связывается с «красивым», становится символом жизни и здоровья, солнца и изобилия. С другой стороны, ассоциируется с кровью, огнем, агрессией, доминированием и даже приобретает негативные коннотации, так как этот цвет присущ атрибутам вурдалаков и упырей [Козьякова, 2023, с. 70–72]. Комплекс смыслов, представленных в романе, варьируется и развивается по градации, а сами значения влияют друг на друга.

Традиционное для обеих культур значение красного как красивого, изобильного связывается с воображаемым образом Китая,

который появляется в сознании Павла Чжана: «красный Гогун»; «алый дым», оставшийся после Пекина; «красивый красный Пекин», красные книжки и конверты китайцев на видео, красные праздничные полотнища Тяньаньмэня. Далее в тексте этот цвет приобретает коннотативное значение тревожного, когда выступает в роли эпитета, обозначающего нарушение нормального признака: «красные глазища» Игоря после ночи работы, покрасневшее от кашля лицо Павла; красная, как от ожога, кожа и красные глаза мужчины из ролика «контрас»; «красноглазая, почерневшая кусками морда» Павла; ставшие красными линии улиц в Пекине, свидетельствующие об объявленной тревоге и перекрытом движении; красные полосы от слишком тесной одежды на теле Сони; красный экран мессенджера у Сони, свидетельствующий о неуплате за интернет; некрасиво покрасневшее лицо плачущей Сони и красное лицо спившегося Игоря из сна Павла. Или же этот оттенок смысла привносится в том случае, если с объектом, которому этот цвет присущ, происходит что-то условно неправильное, например, улетает в реку красный шарф, ребенок-китаец в красном костюмчике манипулирует родителями, а при виде россыпи красных огней под мостом у Павла сжимается горло, и ему становится трудно дышать. Наконец, красный имеет явное inferнальное значение в следующих примерах: у матери Павла во сне острые, как у щуки, красные зубы; офис «Диюя» венчает алый глаз; у коллектора-паука, который гонится за Соней, алые угольки глаз. Inferнальность красного цвета, которую выявляют последние примеры, распространяется на все его упоминания, в результате чего возникает лейтмотив, в который включаются и детали красного, составляющие фон действия: красные огни светофора, «красноватый сумрак подземной парковки», красноватый полумрак ресторана тоже начинают сигнализировать о нарушении естественного развития событий, нарастающей угрозе. Эти смыслы становятся «ключом» к восприятию «красного» Пекина как максимально опасного, губительного места, уничтожающего Павла и его отца. Однако таким же обширным комплексом inferнальных значений отличается и образ Краснова, насильника Павла, которого Чжан убивает в Москве. При этом фамилия Краснов становится вершиной ассоциативной цепочки значений красного цвета, что устанавливает равнозначность образов Москвы и Пекина.

Второй уровень оппозиции «Москва – русская провинция» также отличается многомерностью. Ключевые провинциальные пространства можно разделить по традиции их изображения на

идиллические и inferнальные. В первом случае подчеркивается единение пространств провинции и природы, причем последнее актуализирует значения естественности и искренности чувств, которые возникают в этих местах. Образы Забайкальска и Коломны для Игоря и Павла наделяются идиллическим значением прежде всего потому, что в этих городах прошла та часть детства героев, когда их семья еще не была разрушена. Это время осознается героями как настоящая жизнь, счастливая и беззаботная. Значимую роль при организации этих пространств играет деталь и цветовая символика: воспоминания Павла и Игоря о раннем детстве представляют собой буквально единственные фрагменты романа, насыщенные многообразием ярких оттенков. Образ Забайкальска в сознании Игоря складывается из следующих пейзажных деталей: сухая степь, плоское яркое небо, пыль. Сами воспоминания при этом характеризуются как «красочные, полные запахов и смеха» [Богданова, 2021, с. 107]. Они оказываются настолько значимы для Игоря, что он, ассоциируя Павла с друзьями детства, начинает относиться к нему с большим вниманием и расположением: «Стоило Чжану зайти в отдел, как тут же вспоминались старые друзья из Забайкальска, те самые, что одной ногой в России, а другой в Китае...»; «Игорь старался не таращиться, но глаза сами находили Чжана на любом собрании, в любое время, как пальцы находят болячку и раз за разом расчесывают ее до крови» [Богданова, 2021, с. 51].

Воспоминания Павла о жизни рядом с Коломной тоже насыщены красками: «Павел помнил главную улицу деревни, от которой уходили улочки поменьше, а в самом конце, у поля, вытянулась церковь, золотясь макушкой. По дороге через деревню гоняли машины <...> и Павел представлял, что за забором проносятся большие басовитые пчелы, слишком тяжелые, чтобы высоко летать» [Богданова, 2021, с. 54]. Отдельного рассмотрения заслуживает символическое пространство сада. Сад с яблонями и вишнями, соснами и дубами, который окружал дом Павла, задает мотив потерянного рая для главного героя и рая, еще не найденного, для Игоря, который хотел отблагодарить воспитавшую его бабушку покупкой дома с яблонями.

Переходным между провинцией и столицей, между прошлым и будущим, между идиллией и inferнальностью становится пространство квартиры Игоря в Коломне, где тот живет с бабушкой. Коломна не так отделена от Москвы, и в то же время представляет собой отдельный город, имеющий свой облик. Образ

бабушки традиционно для В.О. Богдановой наделяется такими чертами, как доброта, мудрость, забота и понимание. В романе «Павел Чжан и прочие речные твари» довольно эскизно изображается бабушка Игоря, которая воспитала его после смерти родителей. Она описывается сильной, умной и энергичной: «Знаешь она какая – ух! – Он показал внушительный кулак. – Коня на скаку и всё такое» [Богданова, 2021, с. 116]; «бабка внимательно глянула на Игоря вылинявшими глазами. И – показалось? – в них мелькнул былой острый разум» [Богданова, 2021, с. 45]. Также говорится о бабушке Сони, о которой не известно ничего, кроме того, что ей принадлежали медицинские справочники, которыми с детства увлекалась Соня, иконы, которые для нее «дороги, как память», и статуэтки, которые расставляла мать после погрома коллекторов. Так, бабушка становится как бы незримым духовным наставником Сони, снабжая ее любимым делом и верой, которые помогают ей обрести опору в жизни. В тексте есть упоминание и о бабушке Павла со стороны матери: именно от нее их семье достался дом с садом в деревне рядом с Коломной. Все образы бабушек, в том числе и бабушки Игоря, относятся к времени прошлого, которое нельзя повернуть вспять, и поэтому сами образы не могут быть познанными, описанными до конца, они ускользают от внимания читателей и создаются при помощи всего нескольких деталей. Образ бабушки Игоря рассматривается в контексте прошлого, потому что в настоящем времени романа она показана впавшей в деменцию, практически утратившей былые качества, и, соответственно, между ней в прошлом и в настоящем существует не только временная, но и психологическая дистанция. С ее образом также связано наибольшее количество атрибутов ушедшего времени: «Игорь хлопнул в ладоши дважды, включив свет и выхватив из тьмы отреставрированный советский шкаф с лакированными дверцами, ламинат под дуб и обои в полоску, похожие на старые обои из восьмидесятых, – Игорь заказывал их за границей, в Москве такими давно не торговали» [Богданова, 2021, с. 45]. Ради бабушки Игорь намеренно воссоздает обстановку, характерную для идиллического прошлого, которая с утратой бабушки практически теряет свое значение. Стоит отметить, что реалии прошлого настолько прочно ассоциируются со счастьем, искренностью и «настоящей жизнью», что другие искусственно стилизованные под пространства прошлого локации становятся сюжетопорождающими: любовь Павла и Сони зарождается в кинотеатре старого фор-

мата, а библиотека-кофейня Игоря быстро становится модным местом.

Инфернальное провинциальное пространство в романе представлено, прежде всего, образами родного города Сони – Костеево, детских домов и лечебницы. Описание этих локаций опирается на другую, флюберовскую традицию изображения провинциального пространства, где время практически не движется, оболочивает все на своем пути, стирая из памяти крупные события, которые здесь становятся из ряда вон выходящими, так как обычно в провинциальном городке ничего не происходит: время зациклено, и каждый день повторяется одно и то же. Его приметам становятся грубо-материальные детали и сугубо бытовые локации [Бахтин, 1975, с. 396]. Значимую роль при этом играет миф о «жестокой провинции», наделяющий топос такими характеристиками, как глухость, цикличность, замкнутость, которые подавляют и обезличивают человека, превращая его жизнь в существование по инерции [Шутая, 2015, с. 4].

Костеево представляет собой обобщенный образ провинциального города, который создается при помощи распространения частного на целое: городские реалии Костеево возникают в основном в связи с описанием дома, в котором живет семья Сони, и маршрутами ее пути. Жилище Снегиревых отличает хронически-инфернальный быт, в соответствии с чем оно насыщается признаками антидома, для которого характерна утрата духовной жизни, духовная и вещная пустота. Так, разрушение Сониной семьи начинается в тот момент, когда ее родители решают обмануть инвесторов, вследствие чего коллекторы вламываются в квартиру, избивая отца с матерью и отнимая все, что представляло материальную ценность. После этого пространство дома утрачивает традиционную символику места тепла, защиты и любви и становится чужим, враждебным пространством, местом временной смерти, попадание в которое равносильно путешествию в загробный мир. Главным качеством антидома также становится то, что в нем не живут, а из него исчезают, убегают, чтобы пропасть навсегда [Лотман, 1997, с. 750]. Духовная смерть находит свое отражение и в деталях антидома: «...вещи существуют, чтобы их бить и пропивать, дома – чтобы бросать» [Лотман, 1988, с. 277]. Неслучайно лицо отца Сони кажется мертвым, когда тот играет в «танчики» после работы, а ее мать выпивает. Сама квартира начинает напоминать постоянно сужающийся «нечистый скворечник», в котором Соня и ее брат стараются не появляться. Как следствие, пространство антидома

разрушает семью: мать выгоняет из дома отца, а старший брат Сони теряет направление в жизни и опускается на социальное дно. В довершение inferнальные характеристики городка дополняются эпизодом, когда за Соней начинает кто-то гнаться по пустырю: «В Костеево Соня больше не возвращалась: оно было прочно связано с черными тенями и пьяным посвистом, от которого леденели пальцы» [Богданова, 2021, с. 38].

Детские дома и лечебница, в которой работает Соня, также расширяют контекст провинции, но не входят в отношения оппозиции со столицей напрямую, вследствие крайней обособленности и закрытости, на что также указывает отсутствие возможности точно локализовать их в романном пространстве. Например, подмосковная лечебница Сони обнесена бетонной стеной, за которой простирается непроницаемый лес, а Павел, находясь в детском доме, не воспринимает мир за его пределами как реальный, когда смотрит телевизор: «В Кремле менялась власть каждые полгода <...> показывали очереди у закрытых банков <...> Потом полупустые полки магазинов. Все были заняты Москвой, тем, что творилось в стенах Кремля. Но Павлу эти сюжеты казались далеким фоном, каким-то фильмом, не имевшим отношения к его жизни, сделавшей полный разворот» [Богданова, 2021, с. 56]. Интересно, что близость этих локаций прямо отмечается и в самом тексте романа, когда Павел попадает в «адаптационную школу»: «Лишь побыв без планшета и арок, Павел понял Сониных подопечных из “Благих сердец”», «Всё это очень напоминало детство и детдом» [Богданова, 2021, с. 135].

Замкнутость становится одной из ключевых черт провинциального пространства и применительно ко всем локациям тесно связывается с временем прошлого, что проявляется также на композиционном уровне романа, так как провинциальное пространство возникает в связи с вводом предысторий главных героев. Замкнутость хронотопа применительно к идиллическому пространству проявляется в том, что события детства отделяются от последующей жизни героев непреодолимым разрывом, когда Игорь и Павел теряют родителей. Мир детства начинает осмысляться героями как отдельный мир прошлого, который оказывается недоступен для них, именно поэтому движение к этим локациям осознается как движение в прошлое. Например, когда Игорь и Павел едут в Коломну, Павел воспринимает этот путь как встречу с детством: «Его тянуло в Коломну, как Сюаньцзана в Индию: увидеть разбухшие, напоенные тысячами дождей деревянные дома по краям

шоссе, устроить свидание с паршивым городом» [Богданова, 2021, с. 117]. При этом, вследствие того, что мир прошлого замкнут, герои не отдают себе отчета в том, что в их отсутствие оставленное пространство продолжает развиваться, поэтому для Игоря детские воспоминания о друзьях оказываются более актуальны, чем информация о том, как сложились их судьбы: в его сознании они навсегда остаются детьми. Замкнутость инфернального провинциального пространства, наоборот, ощущается как невозможность его покинуть.

Интересно, что оппозиция «столица – провинция» в пространстве Китая реализуется по аналогии с пространством России. По приезду в Китай Павел отправляется в Пекин не сразу, а первоначально попадает в «школу адаптации», в которой абсурдный монотонный режим напоминает ему жизнь в детском доме: «В шесть часов подъем <...> потом снова китайский, история партии, народные песни и танцы. Танцевать Павел решительно не умел <...> всё это очень напоминало детство и детдом» [Богданова, 2021, с. 135]. Когда же после чипирования Павел выходит в сам город, тот оказывается отмечен уже знакомыми провинциальными чертами. Хэйхэ предстает погруженным в апатию, сон, потому что каждый день повторяется одно и то же вне зависимости от того, имеет ли это какой-либо смысл. Вследствие этого жизнь в городе превращается в существование, а сам он выглядит заброшенным, неопрятным, грязным: «У подъездов лежали мешки с мусором, некоторые были с песком и осколками плитки», «Вдоль стен выстроились велосипеды, запорошенные ржавчиной», «В седом от пыльной коросты окне показалась бледная фигура» [Богданова, 2021, с. 137]. Все это аккумулирует абсурдность жизни, которая нередко становится ключевой характеристикой провинциального города (например, в «Мелком бесе» Ф. Сологуба); при этом в романе Богдановой абсурд приобретает особую окраску, связанную с реалиями описываемого будущего, поэтому он возникает, в том числе, на стыке реального и виртуального: «Павел впервые видел столько шуб – в Москве даже зимой ходили в пуховиках, натуральный мех donaшивали старики и проститутки, и выглядел он по меньшей мере странно»; «Улыбчивая девушка продавала баоцзы, но стоило Павлу подойти к ней и попросить один, как она исчезла, превратившись в указатель, ведущий к магазину поодаль»; «Павел уже не понимал, реальны ли эти голоса или же звучат в наушниках» [Богданова, 2021, с. 138]. Сам город даже на уровне черт условно природного пейзажа предстает неуютным, холодным, отчужденным:

«встречая лицом налетевшую метель», «Повеяло камышами, застоявшейся водой и сладковатой гнилью» [Богданова, 2021, с. 137].

Наиболее полно образ Москвы раскрывается на третьем уровне оппозиции, где пространство города соответствует настоящему времени и разделяется на центральное и окраинное, вбирающее в себя черты провинции. Интересно, что оба типа локаций при этом отмечены негативными чертами, имеющими, однако, разную природу.

Центр Москвы, Новая Москва в топонимике романа Богдановой, как и центр Пекина, представляют собой рукотворный технологический ад. Эта мысль подтверждается тем, что сердцем этого пространства и в Москве, и в Пекине становятся офисы «Диюя», что с китайского переводится как ад [Ничипоров, 2022, с. 101]. Кроме того, офисы «Диюя» венчает красный прожектор в виде глаза, образ которого однозначно отсылает к всевидящему оку Мордора. Детали интерьера офиса также расширяют семантику смерти: «Тридцатый этаж российского филиала компании “Диюй” походил белизной и металлическим блеском на морг» [Богданова, 2021, с. 11]; «Он свернул в мраморное чрево туалета – не туалет, а настоящая гробница с акустикой Большого театра» [Богданова, 2021, с. 15]. Источником зла при этом становятся не абстрактные силы, а сами люди, которые выстраивают тиранический правительственный режим. Именно в центре большого города Павел, Соня и Игорь становятся жертвами других людей: Павла арестовывает пекинская власть, Соню схватывает полиция при выполнении задания революционной организации, а Игорю недоброжелатели-конкуренты подкидывают наркотики в личные вещи.

Неоднозначным оказывается и пространство окраин. С одной стороны, именно оно становится местом настоящей жизни героев, так как на его фоне развиваются дружба Игоря и Павла, любовь Павла и Сони, теплые отношения Игоря и его бабушки. При этом автор использует интересный прием: приметы недалекого будущего в основном встречаются при описании центра Москвы, в то время как реалии окраин, которые в романном пространстве воспринимаются героями как устаревшие, являются современными читателю, за счет чего происходит более плотная идентификация читателя и героев. С другой стороны, двигаясь от центра к окраинам, герои все больше оказываются во власти хтонических ирреальных сил, которые образуют систему двоemiрия. Например, именно за городом Павел терпит насилие Краснова, который впоследствии в

сознании Павла становится одной из речных тварей. Фантастическое пространство реки, насыщенное фольклорными коннотациями, является главной формой воплощения потустороннего мира в романе и потому заслуживает отдельного исследования.

Таким образом, оппозиция «столица – провинция» в романе В.О. Богдановой реализуется на следующих уровнях: «Россия – заграница», «столица – провинция», «центр города – окраины». Первый уровень связан с изображением России на фоне Китая как более преуспевающей державы; сравнение проводится по критериям технологичности и развитости, в которых Россия уступает. При этом актуализируются такие устойчивые значения провинции как «зависимость от авторитетов» и «утрата собственной идентичности» [Семеновская, 2023, с. 104]. Эта оппозиция задает пространственный вектор по направлению к Китаю, который устремлен в будущее. На втором уровне «Москва – провинция» со столицей соотносятся два типа провинциального пространства: идиллическое и inferнальное. Первое связано с единением с природой, счастьем, естественностью и искренностью и воплощается благодаря пространству Коломны, Забайкальска, квартиры Игоря. Второе – с бессобытийностью, апатией, физической и духовной грязью, разрушением связей; оно реализуется в образах Костеево, где живет семья Сони, детских домов Павла и лечебницы, а также Хэйхэ. В обоих случаях этот топос соотносится с временем прошлого, полностью вернуться в которое невозможно. Третий уровень связан с сопоставлением центра Москвы и ее окраин. Обе локации также отмечены как inferнальные: центр города представляет собой рукотворный ад, связанный с вседозволенностью власти и техническим прогрессом, развитие которого оборачивается против человека; окраины города соотносятся с провинциальным пространством и приобретают как идиллическое, так и хтоническое значение в силу фольклорной основы текста. Описанные топосы и локации связываются с широким кругом мотивов: от любви до смерти. Пространство в данном романе воплощается при помощи разнообразных приемов и средств, в особенности детали, символа и эпитета; а также становится сюжетообразующим, участвует в создании образной системы текста, выявляет авторскую позицию и способствует формированию подтекста, возникновению межкультурных связей.

Список литературы

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет. – Москва : Худож. лит., 1975. – 502 с.

Богданова В.О. Павел Чжан и прочие речные твари. – Москва : АСТ, 2021. – 178 с.

Кандрашкина О.О. Лингвистический аспект изучения категорий пространства и времени в художественном тексте // Наука России: цели и задачи. – Екатеринбург : НИЦ «Л-Журнал», 2018. – С. 48–52.

Козьякова М.И. Красный цвет как исторический символ русской культуры // Вестник МГУКИ. – 2023. – № 4 (144). – С. 68–79.

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя. – Москва : Просвещение, 1988. – 352 с.

Лотман Ю.М. Дом в «Мастере и Маргарите» // О русской литературе : статьи и исследования, (1958–1993). – Санкт-Петербург : Искусство, 1997. – С. 748–754.

Ничипоров И.Б. «Павел Чжан и прочие речные твари» Веры Богдановой: опыт художественной футурологии // Филология и культура. – 2022. – № 2 (68). – С. 100–106.

Потапчук Е.Ю. Композиционные особенности романа В. Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари» // Российский лингвистический бюллетень. – 2024. – № 9 (57). – С. 1–5.

Семеновская А.Е. Концепт «провинция» в русской литературе XIX века: семантическое поле психологических и экзистенциальных состояний // Вестник ТГПУ. – 2023. – № 4 (228). – С. 101–109.

Тренина В.Э. Символика красного цвета во фразеологии китайского языка // Молодые голоса : сборник трудов молодых ученых. – 2019. – № 8. – С. 63–67.

Шутая Н.К. Типология художественного времени и пространства в русском романе XVIII–XIX вв. : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / МГУ им. М.В. Ломоносова. – Москва, 2007. – 35 с.

Шутая Н.К. К вопросу об оппозиции столицы и провинции в топологической системе русского романа // Мир науки. – 2015. – Вып. 1. – С. 1–7. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-oppozitsii-stolitsy-i-provintsii-v-topologicheskoy-sisteme-russkogo-romana> (дата обращения: 8.03.2025).

Социальные и гуманитарные науки
Отечественная и зарубежная литература
Информационно-аналитический журнал

Серия 7

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
2026 – № 1

Компьютерная верстка В.Б. Сумерова
Корректор М.П. Крыжановская

Подписано к печати 18.05.2026

Формат 60×84/16
Усл. печ. 13,5
Тираж 800 экз.

Цена свободная
Уч.-изд. л. 12,0
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.: 8(499) 124-32-15
e-mail: izdat@inion.ru

Отпечатано в типографии
АО «Т8 Издательские Технологии»
109316, Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5, к. 6