

БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. ИММАНУИЛА КАНТА

## КИРИЛЛО-МЕФОДИЕВСКОЕ НАСЛЕДИЕ: СЛОВЕСНОСТЬ, КУЛЬТУРА, ОБРАЗОВАНИЕ

Материалы II Всероссийской научно-практической  
конференции преподавателей и студентов  
с международным участием, посвященной 225-летию  
со дня рождения А. С. Пушкина и Году семьи  
21–23 мая 2024 года

*Под редакцией Л. Г. Дорофеевой*

Научное электронное издание

Калининград  
Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта  
2024

© БФУ им. И. Канта, 2024  
ISBN 978-5-9971-0910-3

*Редакционная коллегия*

*Л. Г. Дорофеева*, д-р филол. наук, проф., Балтийский  
федеральный университет им. И. Канта (отв. ред.);  
*Н. П. Жилина*, д-р филол. наук, проф., Балтийский  
федеральный университет им. И. Канта

*Рецензенты*

*А. В. Моторин*, д-р филол. наук, проф., Новгородский  
государственный университет им. Ярослава Мудрого;  
*Л. А. Мальцев*, д-р филол. наук, проф., Балтийский  
федеральный университет им. И. Канта

**Кирилло-Мефодиевское наследие: словесность, культура, образование : материалы II Всероссийской научно-практической конференции преподавателей и студентов с международным участием, 21—23 мая 2024 года / отв. ред. Л. Г. Дорофеева [Электронный ресурс] : научное электронное издание. — Калининград : Издательство БФУ им. И. Канта, 2024. — <https://publish.kantiana.ru/catalog/non-periodical/sborniki-trudov-konferentsiy/987-5-9971-0910-3/>**

Представлены материалы докладов II Всероссийской научно-практической конференции преподавателей и студентов с международным участием «Кирилло-Мефодиевское наследие: словесность, культура, образование», посвященной 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина и Году семьи. Статьи обращены к проблемам изучения культурной традиции в русской литературе, ее ценностно-смыслового контекста, вопросам исследования иконографии и церковного искусства. В третьей части сборника представлены результаты студенческих научных исследований в области литературоведения. Материалы конференции предназначены для научных работников, преподавателей вузов, учителей, аспирантов, студентов.

© БФУ им. И. Канта, 2024  
ISBN 987-5-9971-0910-3

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### Часть I. Пушкин и литературная традиция

<i>Федорова Е. А.</i> Понятия «Промысел Божий» и «русский Бог» в произведениях Пушкина и древнерусских источниках .....	5
<i>Авдейчик Л. Л.</i> Жизнь и творчество А. С. Пушкина в метакритической оценке В. С. Соловьева .....	13
<i>Котиленкова А. А.</i> Поэтический диалог Александра Сергеевича Пушкина и Адама Мицкевича .....	18
<i>Лю Лэ.</i> Пушкин и другие символы России в лирике Валерия Перелешина .....	22
<i>Малащенко В. В.</i> Пушкинский «след» в сборнике стихотворений Н. Глазкова «Автопортрет» .....	26

### Часть II. Традиция в литературе и искусстве. Ценности и смыслы

#### *Литература*

<i>Макарова О. Ф.</i> Роль мотивов болезни и чудесного исцеления в повествовании Киево-Печерского патерика .....	30
<i>Болтикова Е. И.</i> Мотив «отцы — дети» в купеческих повестях XVII — начала XVIII века .....	34
<i>Лапишинова Е. В.</i> Семейные ценности в творчестве А. П. Буниной .....	38
<i>Богатырёва Н. Ю., Заболотняя О. Д.</i> Семейные ценности в современной литературе для детей и подростков .....	42
<i>Кулакова А. И.</i> <i>Дверь и лестница:</i> символика образов в рассказе В. Г. Короленко «Яшка» .....	49
<i>Косинская А. С.</i> Образы вечной жизни в творчестве К. С. Льюиса (на материале «Хроник Нарнии» и «Расторжения Брака») .....	54
<i>Гу Ли.</i> Природное пространство в сборнике рассказов Н. А. Байкова «У костра» .....	58
<i>Гильманов В. Х., Шелков А. И.</i> Идеология в романе В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота» как вызов российским традиционным ценностям .....	63

<i>Митардзян Б. Ю.</i> Мотив одиночества в рассказе И. Хугаева «Ласточки прилетели» .....	67
---	----

### *Искусство*

<i>Шамардина Н. В.</i> Метаморфозы иконографической программы житийных икон мученицы Параскевы XIV—XVII веков: историко-культурные аспекты .....	72
<i>Попцова П. Н.</i> Создание научного каталога предметов православного церковного искусства Калининграда: перспективы и сложности .....	88

### **Часть III. Мотивы и образы русской литературы**

<i>Чевозерова Е. А.</i> Биографические мотивы в Житии Иоанна Лествичника в контексте маргиналий Сергия Шелонина .....	93
<i>Скорнякова М. С.</i> Мотив одежды в Житии преподобного Феодосия Печерского .....	98
<i>Еловская А. А.</i> Концепт <i>Русской земли</i> в «Поучении» Владимира Мономаха .....	102
<i>Семакина И. В.</i> Гениальность и безумие в романе В. Ф. Одоевского «Русские ночи»: ценностно-духовный аспект .....	106
<i>Коротких М. С.</i> Что есть Истина в рассказе Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» .....	110
<i>Шельгина А. В.</i> Мотив «чужбины» в романе И. С. Шмелева «Няня из Москвы»: текст и контекст .....	114
<i>Балаклеец Д. А.</i> Библейский текст и диалог с русской литературной традицией в рассказе П. Хюлле «Талифа» .....	118
<i>Митряшкин И. Е.</i> Рассказ С. А. Снегова «Под вечными звездами»: от нарративной логики к принципу организации художественного мира .....	123
<i>Левая М. И.</i> Герой в книге А. Борисова «Кандидат на выбраковку»: идеал силы воли .....	128

# ЧАСТЬ I

## ПУШКИН И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

УДК 82.091

**Е. А. Федорова**

### ПОНЯТИЯ «ПРОМЫСЕЛ БОЖИЙ» И «РУССКИЙ БОГ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПУШКИНА И ДРЕВНЕРУССКИХ ИСТОЧНИКАХ

*Обосновывается положение о том, что понятие «русский Бог» в X главе романа «Евгений Онегин» А. С. Пушкина коррелирует с понятием Промысла Божьего в трагедии «Борис Годунов» и означает веру в помощь Божию России и заступничество святых за русскую землю. В этом же смысле понятия «наш Бог» и «российский Бог» используются в древнерусских произведениях цикла Куликова поля и в трагедии В. А. Озерова «Димитрий Донской».*

**Ключевые слова:** Промысел Божий, «русский Бог», Пушкин, «Борис Годунов», древнерусская литература

**E. A. Fedorova**

### THE CONCEPT OF “DIVINE PROVIDENCE” AND “RUSSIAN GOD” IN THE WORKS OF PUSHKIN AND ANCIENT RUSSIAN SOURCES

*The article proves that the concept of “Russian God” in Chapter X of the novel Eugene Onegin by A. S. Pushkin correlates with the concept of Divine Providence in the tragedy Boris Godunov and means faith in God’s help to Russia and the intercession of the Saints for the Russian land. In*

---

© Федорова Е. А., 2024

*this sense, the concept of “our God” and “Russian God” is used in the Old Russian works of the Kulikovo Field cycle and in V. A. Ozerov’s tragedy Dmitry Donskoy.*

**Keywords:** Divine Providence, Russian God, A. S. Pushkin, *Boris Godunov*, Old Russian Literature.

Для А. С. Пушкина, как и для его современников, тема судьбы России была важнейшей. В десятой главе романа «Евгений Онегин» писатель размышляет о судьбе Отечества во время войны 1812 г.: «Гроза двенадцатого года / Настала — кто тут нам помог? / Остервенение народа, / Барклай, зима иль русский Бог?» [6, т. 5, с. 209]. Как заметила С. Ю. Николаева, в данном случае не может быть иронии или проявления критической позиции автора (как у П. А. Вяземского или Н. Л. Бродского), поскольку сам он продолжил далее в романе размышления о судьбе России: «Но Бог помог — стал ропот ниже, / И скоро силою вещей / Мы очутились в Париже» [5, с. 60].

С историко-лингвистической точки зрения формулу «русский Бог» рассмотрел Б. А. Успенский, который связал происхождение данного выражения с культом Николая Мирликийского, проследил его употребление в памятниках письменности XI—XVIII вв. и показал, что оно «возникло в инородческой среде» [10, с. 122], которая предполагает ситуацию различения своего — чужого. Это понятие встречается в древнерусских произведениях Куликовского цикла, в их позднейших литературных обработках, в частности в трагедии В. А. Озерова «Дмитрий Донской» (1807). Однако выражения «русский Бог», «наш Бог», «российский Бог» не означают, как это доказывает Успенский, конкретную связь с почитанием Николая Угодника, а выражают веру русского народа в Божью помощь России и веру в святых заступников за русскую землю. В понятие «русский Бог» входит представление о судьбе России как носительнице Православия.

В библиотеке Пушкина, описанной Б. Л. Модзалевским, находились «Песнь о побоище Мамаевом» и Четьи-Минеи [4, с. 103, 39], куда входило Житие царевича Дмитрия [7].

С. Н. Азбелев предположил, что Пушкин прочитал публикацию И. М. Снегирева «Древнее сказание о победе великого князя Димитрия Иоанновича Донского над Мамаем» [1, с. 127]. В «Сказании о Мамаевом побоище» и «Задонщине», в древнерусских летописных памятниках, посвященных Куликовской битве, утверждается идея торжества Православия над Золотой Ордой, которая в это время исповедовала ислам. Битве на Калке противопоставлена Куликовская битва: в первом случае поражение русских войск объяснялось гневом Господним, во втором — выражалась надежда на милость Бога и святых заступников за землю русскую: святых благоверных князей Бориса и Глеба, Михаила Архангела, Димитрия Солунского, Георгия Победоносца и, конечно, Пресвятой Богородицы, поскольку Куликовская битва состоялась в праздник Рождества Пресвятой Богородицы (в древнерусских памятниках говорится о молитве князя Димитрия в Успенском соборе Пресвятой Богородицы).

Трагедия В. А. Озерова «Димитрий Донской» завершается молитвой князя Димитрия, в которой он утверждает «российского Бога». П. А. Вяземский вспоминал, что Пушкин любил цитировать строки из этой трагедии [3, с. 201]. Несмотря на то что Пушкин иронично относился к пафосу трагедии Озерова, не принимал отступления от исторических источников, сама авторская идея утверждения помощи Божией России не могла не вызывать отклика у него, как и у всех современников Отечественной войны 1812 г.

В трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» (1825) автор поднимает проблему выбора личности, которая берет на себя ответственность за всю страну и определяет своим выбором судьбу России. В произведении показаны два правителя, которые приходят к власти несправедливым путем: Борис Годунов и Григорий Отрепьев. Оба они переступают через человеческие жизни, через смерть невинного ребенка: на совести Годунова — смерть царевича Димитрия, на совести Отрепьева в конце трагедии — смерть сына Годунова Федора. Несмотря на сны, которые предостерегают героев о будущем, они продолжают жаждать власти, использовать несправедливые средства. Герои Пушкина стоят перед выбором: принять волю Господню, подчиниться ей или проявить своеволие, то есть стать самозванца-

ми. Годунов после известия об «ожившем» царевиче Дмитриии вспоминает свой сон: «Так вот зачем тринадцать лет мне сряду / Все снилося убитое дитя!» [6, т. 5, с. 231]. Он воспринимает это как возмездие за свое преступление. Однако покаяния не происходит. Тема смерти невинного ребенка ради будущей мировой гармонии будет подхвачена Ф. М. Достоевским в романе «Братья Карамазовы» в знаменитой речи Ивана Карамазова о «слезинке» ребенка. О связи романа «Братья Карамазовы» и трагедии «Борис Годунов» писал К. А. Степанян [8].

В книге Н. Г. Устрялова содержится информация о розыске по поводу убийства царевича Дмитрия, осуществленном Василием Шуйским. Розыск привел к выводу, что смерть царевича произошла в результате несчастного случая, но сам Устрялов замечает, что все древнерусские источники, на которые опирался Н. М. Карамзин, указывают на вину Бориса Годунова [11]. Таким образом, Пушкин следовал той концепции русской истории, которая получила отражение в древнерусской словесности. Понимание Промысла Божьего в истории Пушкин берет из «Жития царевича Дмитрия Угличского» и других произведений древнерусской словесности. «Житие...» является одним из источников трагедии Пушкина «Борис Годунов», поскольку автор следует изложенному в житии пониманию истории и характеристике главных героев. Годунов Пушкина понимает, что «жалок тот, в ком совесть нечиста» [6, т. 5, с. 209]. Упрекает себя в том, что дочь его не получила личного счастья: «Я, может быть, прогневал небеса, / Я счастье твое не мог устроить» [Там же, с. 224]. Но подлинного покаяния не происходит. Годунов убеждает себя, что он может властвовать над данным ему свыше видением: «На призрак сей подуй — и нет его» [Там же, с. 231]. В этом он предвосхищает героя романа Ф. М. Достоевского «Бесы» Ставрогина, который пишет в исповеди о том, что может властвовать над видением обиженной им девочки Матрешки, и Великого инквизитора, готового достигать общего блага несправедливыми средствами. Борьба двух доминант в Годунове, ведущих ко спасению или к гибели, завершается победой последней.

Хотя древнерусские источники трагедии «Борис Годунов» достаточно изучены, и среди них называется «Сказание о Мамаевом побоище» [9], идея заступничества святых за русскую землю в этом источнике обычно исследователями не рассматривается. В трагедии Пушкина патриарх Иов предлагает Годунову перенести мощи царевича Димитрия в собор Архангела Михаила, но для этого необходимо принести покаяние в содеянном злодействе, и Годунов отказывается от этого, лишая себя и свою страну заступничества Пресвятой Богородицы. Годунов вспоминает, как перед Куликовской битвой, которая состоялась в праздник Рождества Пресвятой Богородицы, Дмитрий Донской просил заступничества у Сергия Радонежского, но отказывается от помощи небесных заступников за русскую землю. Юродивый Николка говорит об этом правителю, сравнивая его с царем Иродом («Богородица молиться не велит»).

Григорий Отрепьев сначала принимает мысль старца Пимена о том, что царя Бориса за детоубийство ожидает Суд Божий. Но в нем борются две доминанты. Сон Григория Отрепьева несет несколько смыслов. Ему дается предупреждение: не возноситься над людьми, считая их «муравейником»; у него есть страх Божий и стыд. А. А. Ухтомский, вслед за Иоанном Лествичником, считал, что стыд и любовь, данные всем людям, — это «естественный закон». Но «плотской» человек начинает торжествовать в Григории Отрепьеве. Собрание вокруг него жаждущих расправиться с Борисом Годуновым укрепляет его доминанту, ведущую к самоутверждению. Однако окончательно формируется его новая доминанта во время объяснения с Мариной Мнишек. Отказываясь от своего имени, он входит в роль царевича Димитрия (он так и назван в этот момент в драме Пушкина) и утверждает себя как орудие Божьего гнева.

Григорий Отрепьев показан Пушкиным как человек сильных страстей, живущий в настоящем времени. В этом он напоминает Пугачева, героя «Капитанской дочки», когда тот рассказывает калмыцкую сказку о вороне и орле. О связи повести «Капитанская дочка» с трагедией «Борис Годунов» писал А. Э. Еремеев, указывая, что Пугачев вспоминает Самозванца [2, с. 11]. Когда Григорий Отрепьев видит своих новых сторонников, он убеж-

дается в своем избранничестве, думая, что это судьба [6, т. 5, с. 204]. Однако самоутверждение ведет его к тому, что он выходит за рамки отведенной ему роли. Можно заметить, что в Григории Отрепьеве угадываются черты будущего Великого инквизитора Достоевского, поскольку он презирает «чернь» и считает, что в народе нет истинной православной веры. В беседе с патером Черниковским Лжедмитрий утверждает, что в течение двух лет сможет добиться того, что русский народ примет католическую веру. Именно с этого эпизода он именуется в трагедии Самозванцем.

У Пугачева и Гринева разные взгляды на свободу и смысл жизни. Если Пугачев трактует свободу как своеволие и утверждает «поэзию бунта» (это выражается в калмыцкой сказке об орле и вороне), то Петр Гринева отстаивает христианское понимание долга и судьбы: «Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу» [6, т. 6, с. 476]. В ответ на калмыцкую сказку Пугачева, в которой жажда власти и воли заслоняет все остальное («там что Бог даст!») Гринева возражает: «Но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину» [Там же, с. 508]. Когда же Гринева просит Пугачева отпустить его, то вызывает к его «чести и христианской совести» [Там же, с. 513].

В исторических произведениях Пушкина показаны самозванцы (Борис Годунов, Григорий Отрепьев, Пугачев), ввергающие страну в хаос, живущие страстями и жаждущие власти. Им противопоставлены праведники, которые стремятся быть собеседниками для самозванцев: это летописец Пимен, патриарх Иов, юродивый Николка («Борис Годунов»), Маша Мирнова («Капитанская дочка»). Но есть герои, в которых в начале пути нет цельности, но которые преодолевают свои страсти и ищут спасение. Это Иван Грозный, покающийся перед смертью, и царь Феодор Иоаннович, который благодаря своему смирению и набожности перед смертью испытывает преображение (об этом свидетельствует видение ангела в свете). Петр Гринева также относится к числу героев, идущих по пути духовного воз-

растания. В произведениях Пушкина прослеживаются традиции древнерусской словесности и утверждается Евангельская Истина, обращающая читателя к спасению.

### Список литературы

1. *Азбелев С. Н.* Пушкин и «Побоище Мамаево» // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л. : Наука, 1977. С. 123—130.
2. *Еремеев А. Э.* Эстетические и поэтические особенности трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2021. Т. 15, № 4. С. 8—20.
3. *История русской драматургии: XVII — первая половина XIX в.* Л. : Наука, 1982. 532 с.
4. *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина. Новые материалы. М. : Книга, 1988. 115 с.
5. *Николаева С. Ю.* «Русский Бог» Н. А. Львова и проблема литературно-исторического контекста // Вестник ТвГУ. Сер.: Филология. № 1. С. 60—66.
6. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. : в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). 4-е изд. Л. : Наука, ЛО. 1977—1979.
7. *Солодкин Я. Г.* Житие Димитрия Угличского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л. : Наука, 1992. Вып. 3, ч. 1. С. 338—342.
8. *Степанян К. А.* «Борис Годунов» и «Братья Карамазовы» // Знамя. 1999. № 2. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=708&ysclid=lu5y51v0sq71461476> (дата обращения: 23.03.2024).
9. *Трофимова Н. В.* Некоторые наблюдения над использованием древнерусских традиций в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Литература Древней Руси. М. : Прометей—МПГУ, 2011. С. 154—168. URL: [https://ozlib.com/1028239/literatura/nekotorye\\_nablyudeniya\\_ispolzovaniem\\_drevnerusskih\\_traditsiy\\_tragedii\\_pushkina\\_boris\\_godunov](https://ozlib.com/1028239/literatura/nekotorye_nablyudeniya_ispolzovaniem_drevnerusskih_traditsiy_tragedii_pushkina_boris_godunov) (дата обращения: 28.08.2024).
10. *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. 248 с.
11. *Устрялов Н. Г.* Сказания современников о Дмитрие Самозванце. СПб. : Типогр. Императорской акад. наук, 1859. Ч. 1. 463 с.

12. Федорова Е. А. Телеологический сюжет в романах «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и «Война и мир» Л. Н. Толстого // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21, № 4. С. 102—129.

### **Об авторе**

Елена Алексеевна Федорова — д-р филол. наук, проф., Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, Ярославль, Россия.

**Л.Л. Авдейчик**

**ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА  
В МЕТАКРИТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКЕ В. С. СОЛОВЬЕВА**

*Изучается образ А. С. Пушкина, воплощенный в литературной критике В. С. Соловьева. На основе анализа ряда статей философа рассматривается феномен творчества и метафизика судьбы гения с учетом действия трансцендентных начал бытия, а сама методология Соловьева определяется как метакритика.*

**Ключевые слова:** метафизика, поэзия, природа творчества, феномен гениальности, Пушкин, Соловьев

**L. L. Avdeychik**

**LIFE AND WORK OF A. S. PUSHKIN  
IN THE METACRITICAL ASSESSMENT OF V. S. SOLOVIEV**

*The article is devoted to the study of the image of A. S. Pushkin, which was embodied in the literary criticism of V. S. Solovyov. Based on the analysis of a number of articles by the philosopher the phenomenon of creativity and the metaphysics of the fate of a genius are considered account the action of the transcendental principles of being; Solovyov's methodology is defined as metacriticism.*

**Keywords:** metaphysics, poetry, nature of creativity, phenomenon of genius, Pushkin, Solovyov

Критическое наследие В. С. Соловьева составляет ряд работ (более 20 статей), посвященных оценке творчества А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Достоевского, Н. Лескова, Ф. Тютчева,

А. Фета, А. К. Толстого, Я. Полонского, А. Мицкевича и других писателей в контексте литературного процесса XIX в. Статьи появлялись в периодике начиная с 1890-х гг. и были популярны в кругах мыслящей интеллигенции, иногда оказываясь в центре журнальной полемики. Своеобразную методологию Соловьева целесообразно назвать *метакритикой*, поскольку она основана на соотношении процесса творчества с постижением высших трансцендентальных начал бытия как при характеристике общелитературного процесса, так и при анализе жизни и творчества отдельно взятого писателя.

Пушкинистика в метакритике Соловьева занимает особое место: жизни и творчеству А. С. Пушкина философ посвятил несколько статей: «Судьба Пушкина» (1898), «Особое чествование Пушкина» (1899) и «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899). Имя Пушкина чаще других встречается и на страницах других критических работ. Так, в статье «Первый шаг к положительной эстетике» (1894) Соловьев дает следующее понимание метафизики пушкинского творчества: «...поэзия Пушкина, взятая в *целом*... приносила и приносит большую пользу, потому что совершенная красота ее формы усиливает действие того духа, который в ней воплощается, а дух этот — живой, благой и возвышенный, как он сам свидетельствует в известных стихах» [1, с. 140—141]. Соловьев определяет метафизическую природу творчества Пушкина: оно оценивается как «идушее свыше», боговдохновенное, духоносное. При этом Соловьев подчеркивает и амплитудность творческого диапазона Пушкина: от «звуков сладких и молитв» до «звуков безумства, лени и страстей», однако в этом он видит особый «синтетичный характер» пушкинского гения, «живую цельность его поэзии» [Там же, с. 299]. Соловьев характеризует Пушкина как не рефлексирующего, а органического (живого и цельного) поэта, противопоставляя его Лермонтову и Баратынскому, и при этом особо подчеркивает мощное действие светлых провиденциальных сил как определяющего начала пушкинской поэзии. Здесь уместно вспомнить известную евангельскую истину «Дух дышит, где хочет» (Ин. 3: 8). Не только в поэтическом творчестве, но и в самой жизни Пушкина Соловьев усматривает прямое действие «воли Божией», высшего «промысла», чему

посвящена статья с соответствующим заглавием «Судьба Пушкина», написанная для «Вестника Европы» в 1897 г., в которой внимание критика полностью сфокусировано на метафизике жизненного пути поэта и его трагической кончине. Постепенно развивая теорию обусловленности и целесообразности любой, даже самой трагической судьбы, Соловьев замечает, что законы духовных причинно-следственных связей существуют для всех без исключения, а для людей одаренных свыше, особенно гениальных, они непреложны вдвойне, ибо «высший дар гения тем более обязывает к охранению этого высшего, если хотите — сверхчеловеческого достоинства» [2, с. 345]. С точки зрения этой «нравственной аксиомы» Соловьев рассматривает жизнь и смерть Пушкина не в обвинительном, а в назидательном ключе.

«Сильная чувствительность есть материал гения», отмечает Соловьев, а смысл истинного творчества как раз в «превращении низших энергий чувственной души» [Там же, с. 346] в высокое искусство. В природе Пушкина раздвоенность между поэзией и действительной жизнью всегда была поразительной — эту поляриность отмечали многие, лично знавшие поэта. Это глубокое метафизическое противоречие личности Пушкина повлекло за собой трагический разлад. Поэт мог и должен был «стоять выше других», но «в самолюбивом раздражении на других он падал с своей высоты и становился против других», в его жизнь вошла «дурная страсть вражды и злобы» [Там же, с. 352], которая и подготовила почву для роковой дуэли и преждевременной кончины. Пушкин попадает в ловушку не столько социальную, сколько духовную. Соловьев утверждает: «Светлый ум Пушкина хорошо понимал, чего от него требовали его высшее призвание и христианские убеждения; он знал, что должно делать, но он все более и более отдавался страсти оскорбленного самолюбия с ее ложным стыдом и злобною мстительностью» [Там же, с. 359]. В сложном сплаве внешних и внутренних противоречий, захвативших ум и сердце поэта перед последней дуэлью, Соловьев усматривает ряд трагических ошибок Пушкина-человека: «потеря внутреннего самообладания», «неисполнение слова, данного императору Николаю Павловичу» после первой несостоявшейся дуэли, неконтролируемая страсть гнева и жажда мщения, желание покончить с «ненавистным врагом» Гек-

керном, то есть он мог и хотел убить человека. До последнего момента судьба поэта решается через его внутренний выбор между добром и злом: даже во время дуэли, раненный противником, поэт, по мнению Соловьева, еще может все изменить, не ответив на выстрел. Но этого не происходит. И Соловьев делает важный с точки зрения метафизики судьбы гения вывод, маркируя его курсивом в тексте статьи: *«Пушкин убит не пулею Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна»* [Там же, с. 360].

С этого момента у поэта не остается надежды на выздоровление, но все еще есть надежда на духовное перерождение — остается время на покаяние. Тяжелый «трехдневный смертельный недуг» обращается во благо: через страдание в Пушкине неведомым образом происходит метанойя (греч. «перемена ума») и свершается духовное перерождение, о чем свидетельствуют близкие и родные люди. Соловьев определяет это состояние «окончательным торжеством духа и примирением с Богом и с миром» [Там же, с. 361], а трагическую смерть поэта закономерной и даже своевременной. Если бы все пошло по иному сценарию и дуэль закончилась бы смертью противника — вот это стало бы настоящей «жизненной и нравственной катастрофой» для Пушкина как человека и, главное, для Пушкина-гения, призванного менять мир словом. Напротив, тяжелое ранение и мучительная смерть гения, воспринимаемые многими людьми как действие злого рока, по мнению Соловьева, оборачиваются «доброю» и разумною судьбой — действием Провидения Божия в судьбе Пушкина, подарившего ему искупление, духовное преображение и жизнь вечную. «А если так, — заканчивает Соловьев, — то я думаю, что темное слово “судьба” лучше нам будет заменить ясным и определенным выражением — *Провидение Божие*» [Там же, с. 365].

Таким образом, метакритика Соловьева, основанная на синтезе литературно-критического и религиозно-философского подходов, открывает новые возможности для интерпретации биографии и творчества конкретного писателя, в данном случае — на примере жизни Пушкина, определяя судьбу поэта через категорию трансцендентного, задавая особые метафизические координаты духовного и земного бытия гения.

### **Список литературы**

1. *Соловьев В. С.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М. : Книга, 1990. 574 с.

### **Об авторе**

Людмила Леонидовна Авдейчик — канд. филол. наук, доц., зав. каф. русской литературы, Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.

**А. А. Котиленкова**

**ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ  
АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ПУШКИНА И АДАМА МИЦКЕВИЧА**

*Дан краткий обзор творческого взаимодействия двух величайших поэтов — А. С. Пушкина и А. Мицкевича — с учетом исторического и геополитического контекстов. Проведенный сопоставительный и интертекстуальный анализ отобранных текстов позволяет сделать выводы о наличии «мицкевического контекста» в творчестве Пушкина и «пушкинского» — в творчестве Мицкевича на протяжении многих лет.*

**Ключевые слова:** Пушкин, Мицкевич, поэтический диалог, интертекстуальность, литература XIX в.

**A. A. Kotilenkova**

**POETIC DIALOGUE BETWEEN  
ALEXANDER SERGEEVICH PUSHKIN AND ADAM MICKIEWICZ**

*This article provides a brief overview of the creative interaction between the two greatest poets A. S. Pushkin and A. Mickiewicz, taking into account the historical and geopolitical contexts. The conducted comparative and intertextual analysis of the selected texts allows us to draw conclusions about the presence of a “Mickiewicz context” in the work of Pushkin and “Pushkinsky” in the work of Mickiewicz for many years.*

**Keywords:** Polish literature, Russian literature, poetic dialogue, intertextuality, literature of the 19<sup>th</sup> century

Достоверно известно, что знакомство Пушкина с Мицкевичем произошло в Москве в 1826 г.: поэт-изгнанник, поэт польского народа, тепло и даже восторженно принятый в кругах московской интеллигенции, встретился здесь с первым русским поэтом. Многие в общественных воззрениях было у них различно и разделяло их: отрицательное отношение Пушкина к старой Польше, любимой Мицкевичем, и к вопросу о польской независимости, а главное, глубоко различные взгляды на русскую государственность, построенную Петром I. Однако знакомство поэтов привело к интересному творческому диалогу [1, s. 14].

Переводы Пушкина из Мицкевича представляют собой значительный факт творческого общения двух поэтов. Они имеют особое значение, так как среди многих попыток Пушкина перевести и адаптировать стихи иностранных авторов только очень немногие были закончены и напечатаны при его жизни. К ним относятся три перевода из Адама Мицкевича: «Сто лет минуло как Тевтон» («Отрывок из “Конрада Валленрода”»), «Будрыс и его сыновья», «Воевода». Необходимо отметить, что в трех переводах из Мицкевича поставлены три различные творческие задачи. В первом на основе вступления к «Конраду Валленроду» создано стихотворение, несущее идею, отличную от той, которая заложена в тексте Мицкевича. Это и политический ответ на позицию Мицкевича, и поэтическое выражение своей позиции в политических разговорах с польским поэтом. Во втором («Будрыс и его сыновья») и третьем («Воевода») дано решение проблемы передачи на русский язык народно-поэтических образов других народов и задачи приобщения к русской культуре иноземных фольклорных сюжетов и мотивов [4, s. 59].

«Отрывок» А. Мицкевича, несомненно, связан с впечатлениями, вызванными поездкой в Петербург. Здесь поэт, во-первых, доводит до крайности хорошо известный в Европе демонический миф основания Петербурга как «города на костях»; во-вторых, описывает столицу как хтоническую и пугающую копию великих городов мира. Автор законченного осенью того же года «Медного всадника» ведет историософский и творческий спор с польским поэтом. Вступая с ним в полемику, он создает собственный образ Петербурга — многомерный и неоднозначный. Во «Вступлении» к поэме «каждый образ является ответом и

возражением на образы Мицкевича», как замечает Н. В. Измайлов, тщательно исследовавший историю создания «Медного всадника» [2, с. 185].

Одним из неоспоримых литературных фактов, доказывающих существование поэтического диалога авторов, является также стихотворение А. Мицкевича «Друзьям-москалям», в котором упомянута петербургская интеллигенция. В центре стихотворения оказывается тема политического конфликта между Польшей и Российской империей, а также обиды лирического героя (тесно связанного с самим Мицкевичем) на тех поэтов и писателей, с которыми он еще недавно вел светские беседы на приемах. Небезызвестным ответом на данное произведение стало стихотворение А. С. Пушкина «Он между нами жил», в котором русский поэт обличает предательское на его взгляд отношение А. Мицкевича к русскому народу. Однако существует и гипотеза, согласно которой эта стихотворная полемика не поставила точку в диалоге авторов, и дальнейшее творчество обоих поэтов тесно связано на уровне мотивов и подтекстов [3].

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что знакомство поэтов стало импульсом для творческого роста и развития и способствовало созданию множества произведений.

### Список литературы

1. *Бялокозович Б.* Адам Мицкевич в русской художественной литературе: образ и символ // Третий международный конгресс преподавателей русского языка и литературы : основные доклады и сообщения польской делегации. Warszawa : PWN, 1976. S. 11—45.

2. *Измайлов Н. В.* Из истории замысла и создания «Медного всадника» // Пушкин и его современники : материалы и исследования. Л. : Изд-во АН СССР, 1930. Вып. 38/39. С. 169—190.

3. *Науменко Г. А.* С Гомером и с Мицкевичем («Мицкевичский подтекст» в творчестве Пушкина последних лет) // *Studia Humanitatis*. 2014. № 1-2. URL: <https://st-hum.ru/content/naumenko-ga-s-gomerom-i-c-mickevichem-mickevichskiy-podtekst-v-tvorchestve-pushkina> (дата обращения: 29.07.2024).

4. *Namysłowska M.* Jeszcze o polonikach Puszkiniowskich // Pushkin. 1837—1937. Kraków : nakł. Polskiego Towarzystwa dla Badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu, 1939. T. 2. S. 58—63.

### **Об авторе**

Анжела Андреевна Котиленкова — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

**ПУШКИН И ДРУГИЕ СИМВОЛЫ РОССИИ  
В ЛИРИКЕ ВАЛЕРИЯ ПЕРЕЛЕШИНА**

*Выявлены и проанализированы символы России в лирике одного из самых известных представителей восточной эмиграции — Валерия Перелешина. Показано, как в них воплощается глубокая любовь и неизбывная тоска поэта по родине, свойственная всем представителям русской диаспоры.*

**Ключевые слова:** Перелешин, символика, Пушкин, женщина, вода

**PUSHKIN AND OTHER SYMBOLS OF RUSSIA IN THE LYRICS  
OF VALERY PERELESHIN**

*Identifying and analyzing the symbols of Russia in the lyrics of one of the most famous representatives of the Eastern emigration, the author shows how they embody the deep love and the poet's inescapable longing for the motherland, characteristic of all representatives of the Russian diaspora.*

**Keywords:** Pereleshin, symbolism, Pushkin, woman, water

В начале XX в. в связи с революционными событиями многие жители России покинули свои прежние места обитания и переехали в Китай, сформировав первую группу русских эмигрантов в этой стране. Испытывая глубокую любовь и тоску по родине, переселенцы делали все, чтобы бережно сохранить

различные знаки культурной памяти. Культурная память обычно связана с определенными фокусными точками, которые сгущаются в воспоминания, такими как ритуалы, танцы, мифы, иконография, костюмы, орнаменты, картины, достопримечательности и т. д. [1, с. 54—59]. Выявляя в творчестве поэтов-эмигрантов связанные с Россией символы, мы точнее пойдем их глубокие чувства и переживания.

Одним из таких переселенцев был Валерий Францевич Перелешин (настоящая фамилия Салатко-Петрище, 1913—1992). Семилетним мальчиком попав в Китай вместе с матерью, он стал не только выдающимся писателем русской диаспоры, но и занял важное место в истории мировой поэзии XX в. Благодаря особому жизненному опыту и высокому поэтическому мастерству Перелешин создал множество значимых стихотворений, в которых прослеживаются образы России.

«Изгнанником, бродягой, чужаком / Я прошагал по рытвинам и шпалам, / Но с верностью, хотя бы только в малом, / И с Пушкиным, читаемым тайком» [2, с. 291]. Использование имени Пушкина в первой строфе процитированного стихотворения «Изгой» — это не только выражение уважения к творчеству великого национального поэта, но и отражение непреходящей любви к России и стремления переселенца соприкоснуться с родной землей; эти чувства всегда давали о себе знать в творчестве русских эмигрантов. Близость и даже родственность со своим великим соотечественником ощущается постоянно, объединяя в стихотворении «Равнина» двух молодых поэтов: «Пусть ночь над пропастью колодца / Накренена глухой стеной, / Но Муза пушкинская вьется / Над юношей — и надо мной» [Там же, с. 246]. В этом же стихотворении Перелешин обращается к пушкинской музе, стремясь отразить традиционное представление о красоте через образ богини в классической русской поэзии. Этот метафорический подход еще больше отражает значимость русской литературы в сознании Перелешина и его глубокую эмоциональную связь с Россией.

Воспоминания о России не оставляют поэта и в Бразилии, куда он перебрался после войны. «Приемный сын» этой южноамериканской страны, он и во время разгульного карнавала не в силах отрешиться от мыслей о России: «Бразилия, я сын при-

емный твой! / Твоя ль вина, что пришлецам усталым / Нельзя помочь разгульным карнавалом, / Когда твои природные сыны / Идут стеной, отшлепывая самбы, / А я смотрю на них со стороны / И слышу снег и пушкинские ямбы?» [Там же, с. 239]. Как показал в своем глубоком исследовании Хань Юэ, память, культура и история в конкретном человеческом сознании обычно глубоко и тонко взаимосвязаны [3, с. 91]. В последней строфе стихотворения «Жребий» поэт сочетает в одном ряду знаки памяти, природы и культуры, образуя ностальгически окрашенный двойной русский символ: «снег и пушкинские ямбы». Таким образом, появление Пушкина как символа России в стихах Перелешина не только показывает его глубокую привязанность к России, но и воплощает в себе неразрывную связь между творчеством русских эмигрантов в Китае и национальной литературой.

Известно, что с древности поэты часто использовали образ женщины как метафору отчизны, и эта антропоморфная метафорическая модель выражала не только глубокие чувства автора к своей родине, но и интерпретировала отношения между отдельной личностью и общественным целым. У русских поэтов-эмигрантов символика родины также воплотилась в женском образе, который в поэзии Перелешина имеет такие метафорические модели, как невеста, дева, мать. В поэзии эмигрантов образы родины и заморского изгнанника идеально коррелировали — отсюда постоянное употребление пары *мать* — *сын*. В лирике Перелешина образ родины-матери имеет множество вариантов, иногда взаимоисключающих: она предстает как великая и сильная, но может быть слабой и печальной. В стихотворении «Расплата» обращает на себя внимание образ стоической женщины, которая в минуту опасности появляется рядом с лирическим героем то в образе невесты, то матери: «Как невеста, копье боевое ты мне подносила, / Ты, как мать, покрывала меня освященным щитом...» [2, с. 83]. И хотя герой не всегда готов принять и по достоинству оценить это участие, милый родной образ никогда не покидает его.

В лирике Перелешина Россия символически представлена также и водными образами. В разных культурах образы воды часто наделяются философским и метафорическим смыслом.

Перелешин в качестве русских символов часто использует *озеро* и *море*, а связь воды и человека в его поэтическом сознании так же неразрывна, как связь эмигрантской диаспоры с русскими краями. В стихотворении «Родина» в качестве символа России появляется Байкал, и это, разумеется, не случайно. До переезда в Китай в возрасте семи лет Перелешин жил в Иркутске, и озеро Байкал осталось в его детских воспоминаниях как главный образ родины: «Младенцем ты покинул свой Байкал, / Но, странствуя, всё родины искал, / Как будто там, где сердце ты забыл, / Не только снег и ветер между скал» [Там же, с. 271].

Вечная ностальгия — главное содержание поэзии Перелешина, а Пушкин, женские образы и вода — это символы России, которые он часто использует в своих произведениях. Поэзия Перелешина не только несет в себе его личную тоску и глубокую любовь к России, но и выражает общее настроение русских эмигрантов в Китае.

### Список литературы

1. *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М. : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
2. *Перелешин В.* Три родины: Стихотворения и поэмы. М. : Престиж Бук, 2018. Т. 1. 608 с.
3. *Хань Юэ.* Исследование культурной памяти в длинных рассказах Набокова европейского периода [D]. Пекин : Пекинский университет иностранных исследований, 2023.

### Об авторе

Лю Лэ — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

**В. В. Малащенко**

**ПУШКИНСКИЙ «СЛЕД»  
В СБОРНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ Н. ГЛАЗКОВА  
«АВТОПОРТРЕТ»**

*На материале сборника стихотворений и поэм Николая Глазкова «Автопортрет» исследуется отношение поэта к творчеству и личности А. С. Пушкина. В четырех текстах имя Пушкина репрезентировано через три доминантных модуса художественности — идиллический, иронический и элегический. Доказывается, что творчество А. С. Пушкина является для Н. Глазкова эталонным критерием поэтического совершенства и мастерства.*

**Ключевые слова:** Николай Глазков, Пушкин, скоморошество, примитивизм, ирония

**V. V. Malashchenko**

**PUSHKIN'S "TRACK" "SELF-PORTRAIT" BY N. GLAZKOV  
IN THE COLLECTION OF POEMS**

*Based on the material of the collection of poems and poems by N. Glazkov "Self-Portrait", the poet's attitude to the work and personality of A. S. is explored. Pushkin. In four texts of the collection, the name of Pushkin is represented through three dominant modes of artistry — idyllic, ironic and elegiac. It is proved that the work of A. S. Pushkin is for N. Glazkov the standard criterion of poetic perfection and mastery.*

**Keywords:** Nikolai Glazkov, Pushkin, buffoonery, primitivism, irony

Имя русского самобытного и уникального поэта Николая Ивановича Глазкова (1919—1979) не входило и не входит в титульный состав поэтов-«шестидесятников», хотя он и был их современником. Да и сегодня его поэзия не особо известна широкой публике, и только специалисты и истинные знатоки имеют возможность по достоинству оценить творческое наследие поэта. А. Вознесенский подчеркивал, что в Н. Глазкове «усмеяется черный юмор и дохристианская непосредственность» [3, с. 331]. С. Наровчатов назвал Н. Глазкова одним «из самых необычных, парадоксальных, зачастую алогичных русских поэтов» [Там же, с. 15].

Сознательным сочинением стихов Н. Глазков начал заниматься с 1936 г. Но на протяжении долгих двадцати лет его «странные» для простого советского обывателя и неприемлемые для официальной идеологии стихотворения и поэмы создавались автором «в стол». Они были известны лишь узкому кругу поэтов-современников, друзьям Н. Глазкова — С. Наровчатову, М. Кульчицкому, Д. Самойлову, Б. Слуцкому, П. Когану. Поэт занялся самостоятельным «изданием» своих произведений. Именно он является автором термина «самсебяздат», который позже был трансформирован в широкоупотребительное «самиздат». Ранняя поэзия Н. Глазкова продолжает традиции русского авангарда, синтезируя экспериментальное творчество обэриутов, В. Хлебникова, А. Кручёных, В. Маяковского. В 1939 г. образовывается группа «небывалистов» во главе с ее основоположником Н. Глазковым, теоретиком Юлианом Долгиным, Евгением Веденским (костяк группы), а также друзьями и сокурсниками по Московскому государственному педагогическому институту. Небывалист Глазков называет себя также неофутуристом, но не с опорой на традиции В. Маяковского, а, скорее, с ориентацией «на радикальный футуризм кручёновского толка» [2]. Юродивость, шутовство, скоморошество, примитивизм — маски, которые поэт сознательно надевал на протяжении всего своего творческого пути. Эти маски помогали ему преодолевать идеологические и иные требования советской цензуры. По точному наблюдению Н. Старшинова, творческое дарование Н. Глазкова максимально полно раскрывается в «жанре иронической лирики» [3, с. 516].

Сборник «Автопортрет» включает как ранние, так и поздние произведения поэта. У многих отсутствует датировка. Из 245 страниц стихотворных текстов сборника четыре маркированы именем А. С. Пушкина и топосами, связанными с его биографией. Два стихотворных текста — «серьезные», два — ироничные. В кратком фрагменте автобиографической поэмы «На взятие Поэтограда» (1944) лирический субъект иронично и самокритично сравнивает себя с Пушкиным и Омаром Хайямом по критерию гениальности. Он констатирует собственную гениальность, которая все же не «дотягивает» до уровня упомянутых поэтов. Но заканчивается поэма на высокой иронически-патетической ноте и твердой уверенности автора в том, что и его «причислят к лику / Николаев Чудотворцев» [1, с. 170].

В пародийно-ироничный цикл «Объяснения в любви мастеров» входит стихотворение «Объяснение сапожника», отсылающее читателя в 1-й строфе к перефразированной пушкинской цитате из лирического отступления автора в «Евгении Онегине» (1-я гл.) о ножке Терпсихоры. Глазков контрастно противопоставляет 1-й строфе три последующих катрена, пародийно снижая высокое начало стихотворения «переводом» его в прозаически-бытовую сферу — мечту сапожника об изготовлении обуви для своей возлюбленной. Возвышенная лексика 1-й строфы (пиит, ланит) уступает место прозаизмам (безобразна, ботинки, обувь). В первом катрене автором дана наивысшая оценка творчеству поэта в России: «Сам Пушкин — лучший наш пиит» [Там же, с. 225].

Иронический модус художественности сменяется идиллическим и элегическим в двух знаковых стихотворениях сборника, в которых Н. Глазков отдает дань поэтическому мастерству, личности Пушкина и местам, связанным с его жизнью и творчеством. В стихотворении «У нас так любят переименовывать» поэт отталкивается от исторического факта о переименовании поселка Святые Горы в 1925 г. в поселок Пушкинские Горы. Автор снимает противопоставление двух топонимов (старого и нового названия поселка) их синтезом: «Святые горы — Пушкинские горы!.. <...> Коль Пушкинские, то вдвойне Святые!» [Там же, с. 25]. В акrostихе «Была блаженной Болдинская осень» в заглавных буквах закреплено имя Биаты Стадник

(Зеликиной), сестры жены Н. Глазкова — Росины Глазковой. И здесь Н. Глазков не отказывается от ироничного тона, высоко оценивая плодотворнейший период творчества Пушкина в 1830 г. Имя А. С. Пушкина, его «сказаний золотая нить» [Там же, с. 240] в контексте всех текстов сборника эксплицитно выступают для Н. Глазкова этическим и эстетическим ориентирами. Декларативное шутовство и примитивизм многих стихотворений Н. Глазкова не заслонили от читателя истинное лицо поэта, поскольку в его поэзии явно прослеживается «религиозная основа мировоззрения и убежденность в непреходящей доброй силе любви» [4].

### Список литературы

1. *Глазков Н. И.* Автопортрет: стихи и поэмы. М. : Сов. писатель, 1984. 254 с.
2. *Винокурова И. Е.* Последние футуристы: «Небывалисты» и их лидер Николай Глазков. URL: <https://web.archive.org/web/20131031040921/http://magazines.russ.ru/voplit/2000/3/vinok.html> (дата обращения: 26.04.2024).
3. *Воспоминания* о Николае Глазкове : сб. М. : Советский писатель, 1989. 528 с.
4. *Казак В.* Глазков Николай Иванович // Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М. : РИК «Культура», 1996. С. 105.

### Об авторе

Владимир Владимирович Малащенко — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

ЧАСТЬ II  
ТРАДИЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ.  
ЦЕННОСТИ И СМЫСЛЫ

*Литература*

УДК 801.73

**О. Ф. Макарова**

**РОЛЬ МОТИВОВ БОЛЕЗНИ И ЧУДЕСНОГО ИСЦЕЛЕНИЯ  
В ПОВЕСТВОВАНИИ КИЕВО-ПЕЧЕРСКОГО ПАТЕРИКА**

*Приведены примеры актуализации мотивов болезни и чудесного исцеления героев в повествовательном пространстве Киево-Печерского патерика. Рассмотрена их дидактическая функция: изображение физического недуга характеризует результат духовного выбора героев в соответствии с представлениями о праведном — в контексте христианства — поведении. Телесный недуг и исцеление становятся многозначными символами духовного падения и возрождения или, наоборот, стойкости и святости.*

**Ключевые слова:** Киево-Печерский патерик, мотив, дидактическая функция, грех, покаяние, исцеление

**O. F. Makarova**

**THE ROLE OF THE MOTIVES OF ILLNESS AND MIRACULOUS HEALING  
IN THE NARRATIVE OF THE KIEVO-PECHERSKY PATERIKON**

*In this article the examples of actualisation of the motives of heroes' illness and their miraculous healing in the narrative space of the Kievo-Pechersky Paterikon are presented. Their didactic function is considered:*

---

© Макарова О. Ф., 2024

*the depiction of physical ailment characterises the characters' choices in accordance with the notions of righteous behaviour in the context of Christian faith. Bodily illness and healing become multivalent symbols of spiritual fall and rebirth, or, on the contrary, of steadfastness and holiness.*

**Keywords:** Kievo-Pechersky Paterikon, motive, didactic function, sin, repentance, healing

Мотивы болезни и чудесного исцеления героев являются важными композиционно-содержательными составляющими в повествовании Киево-Печерского патерика. В центре изображения патериковых рассказов — святые отцы, монахи, которые стремятся к нравственному совершенству; внимание древнерусских книжников направлено к духовной стороне жизни человека. При этом герой в своем телесно-духовном единстве изображается в контексте христианской антропологии: тело отражает все устремления души. Образ человека, которым внезапно овладевает недуг, становится средством передачи идеи о несправедном поведении, и, наоборот, полное принятие своих телесных страданий показывает святость монахов- послушников Киево-Печерского монастыря.

Прежде всего мотив болезни развивается в произведении, если речь идет о греховном выборе героев Патерика, о нарушении ими евангельских заповедей. Физическое состояние человека, его болезнь или здоровье становятся следствием нравственного решения героя. Внезапное же чудесное исцеление происходит тогда, когда герой осознает свои проступки и кается в грехе. Исцеление, таким образом, напрямую зависит от покаяния. Мотивы болезни и исцеления выполняют дидактическую функцию, объясняя читателю необходимость жить праведной жизнью, во всем соблюдая заповеди Христовы. Так, например, происходит в Слове 10 «Об оковании рацѣ преподобнаго отца нашего Феодосия Печерскаго». Герою рассказа Василию доверили золото и серебро, чтобы оковать гробницу преподобного Феодосия. Однако Василий возроптал о своей «горькой участи», пожалев о напрасной, как ему казалось, трате чужого богатства [1, с. 332]. За постоянные жалобы постигли его многие несчастья: воры украли все имущество, пали кони в походе,

да и сам Василий, упав с коня, сильно разбился и лежал почти при смерти. Явившийся ему в видении преподобный Феодосий Печерский сообщил, что Василий сможет исцелиться, только покайся в своих согрешениях: «...Аще не покаешия, многа злаа имаша подъяти»; «Инако бо не можеши исцѣлити, аще ся не покаеши о сѣгрѣшении том: повели убо, да тя внесут в Печерский монастырь, въ церковь Святыа Богородица, и да положат тя на раку моею — и здравъ будеши» [Там же]. И действительно, когда Василия принесли в Печерский монастырь и положили на гроб Феодосию, он искренне покался в том, что возводил хулу на князя и на святого, «...и тако въставъ, цѣль и здравъ бысть всѣмъ тѣлом» [Там же, с. 334].

Другой вариант мотива болезни актуализируется в сюжете о терпеливом принятии своей судьбы, когда герой патерика переносит свою болезнь как искупление грехов, как нечто преходящее в противовес тому вечному блаженству, которое ожидает праведника в Царствии Небесном. Принимая свои страдания, герои возвышаются духом над земными страстями: «Силѣ бо... в немощи подобно съврѣшится» [Там же, с. 378]. Пример добровольного принятия своей болезни мы видим в Слове 35: многострадальный отец Пимен «вся с радостию трѣпаше, Бога о всѣмъ благодаряше» [Там же, с. 470] («Претрѣпѣвый бо до конца, — рече Господь, — той спасеться» [Там же, с. 472]; ср. (Мф. 10:22, 24:13)). За свое терпение и веру удостоился Пимен дара исцеления и излечил больного монаха, который не мог так же стойко переносить страдания. Однако, поправившись, этот монах нарушил обещание до смерти своей с усердием служить больным и снова внезапно слег. Пимен же простил его грех, исцелив второй раз, так как учили его «не въздаати зла за зло» [Там же]. Больной тотчас выздоровел: «Болный здравъ бысть, и въ той час прииде къ блаженному, никимже водим» [Там же]. Преподобный так объяснил ему смысл терпеливого перенесения страданий: «Маловѣрѣ! Се здравъ еси; к тому не сѣгрѣшай... <...> здѣ убо скорбь, и туга, и недугъ в малѣ, а тамо радость и веселие, идѣже нѣсть болѣзни, ни печали, ни въздыханя, но жизнь вѣчнаа» [Там же]. Одновременно в этом рассказе выполняет свою дидактическую функцию и мотив болезни согрешившего человека с его последующим чудесным

немедленным исцелением после покаяния, что позволяет автору отразить важные аспекты христианского мировоззрения: если искренне покаяться, грех будет прощен, а спасение души и вечная жизнь возможны.

Итак, мотивы болезни и чудесного исцеления выполняют композиционно-содержательную, смыслообразующую и дидактическую функции, выстраивая притчевый сюжет патериковых рассказов. Неожиданная болезнь героя становится символом грехопадения, а его внезапное чудесное исцеление знаменует духовное возрождение и милость Бога. Покаявшийся в совершенном грехе человек, так же, как и добровольно переносящий страдания, обретает надежду и веру в спасение души. Как отмечает Т. В. Чумакова, на раннем этапе в древнерусской литературе прослеживается «связь антропологии с этическим учением, которое рассматривалось как основа самосовершенствования человека» [2, с. 80]. Мотивы болезни и исцеления в повествовании Киево-Печерского патерика оказываются связанными с темой духовного совершенства героев.

### Список литературы

1. *Библиотека* литературы Древней Руси : в 19 т. СПб. : Наука, 1997. Т. 4 : XII век. 687 с.
2. Чумакова Т. В. «В человеческом жителстве мнози образы зрятыся». Образ человека в культуре Древней Руси. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. 242 с.

### Об авторе

Ольга Феликсовна Макарова — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

**Е. И. Болтикова**

**МОТИВ «ОТЦЫ — ДЕТИ» В КУПЕЧЕСКИХ ПОВЕСТЯХ  
XVII — НАЧАЛА XVIII ВЕКА**

*На материале купеческих повестей XVII — начала XVIII в. рассмотрены особенности использования сюжетобразующего мотива «отцы — дети» в русской литературе переходного периода. Показано, что этот мотив тесно связан с архетипическим сюжетом о блудном сыне.*

**Ключевые слова:** купеческая повесть, мотив «отцы — дети», притча о блудном сыне

**E. I. Boltikova**

**THE MOTIF OF “FATHERS AND CHILDREN”  
IN MERCHANT STORIES XVII — EARLY XVIII CENTURIES**

*The article examines the peculiarities of using the plot — forming motif “fathers and children” in the Russian literature of the transitional period based on the material of merchant stories of the XVII — early XVIII centuries. This motif is closely related to the archetypal story of the prodigal son.*

**Keywords:** merchant’s tale, the motif “fathers and children”, the parable of the prodigal son

Секуляризация и демократизация культуры Древней Руси в XVII в. связана с масштабным историческим процессом — экономическим объединением всей территории России и соз-

данием всероссийского рынка. Ведущим сословием становится купеческое, которое оказывает заметное влияние на культуру нашей страны. Купцы-промышленники переходного периода в своем большинстве воспринимали мир и все происходившие в нем процессы, основываясь на народных представлениях, в соответствии с которыми они переосмыслили и ценностную систему эпохи. Именно купец стал типичным образом своего времени, что нашло широкое отражение в русской повествовательной литературе XVII — начала XVIII в. Стоит отметить, что древнерусских авторов в большей степени занимала не патриархальность торговых людей, а возможность отступления от традиционных норм. Именно поэтому молодые люди, стремившиеся проявить свою взрослость и самостоятельность в выборе жизненного пути, самореализоваться, становятся главными героями купеческой литературы (например, Савва из «Повести о Савве Грудцыне» [3], купец из «Повести о купце, купившем мертвое тело» [2], безымянный Молодец из «Повести о Горе-Злочастии» [1]). Происходит эмансипация поведения действующих лиц: герои-купцы нарушают нормы, сложившиеся в русском быту в предшествующие столетия. Следовательно, мотив «отцы — дети» в обозначенных выше памятниках купеческой литературы становится одним из сюжетообразующих и восходит к архетипическому сюжету о блудном сыне из Евангелия от Луки. В рамках повествовательной литературы происходит слияние мотивов «отцы и дети», «блудный сын» не только с библейской притчей, но и с формирующимися традициями светской литературы.

В повестях купеческие дети оказываются перед выбором: принять патриархальные традиции или странствовать по миру в поисках достижения благополучия. Молодые люди стремятся реализовать собственный потенциал, добиться всего в жизни собственными силами. Выбор между любовью к родителям, Богу и самому себе, между праведностью и грехом реализуется и безымянным Молодцем («Повесть о Горе-Злочастии»), и Саввой («Повесть о Савве Грудцыне») в пользу второго. Ситуация выбора пути соотносится с отклонением от нормы: герои не противостоят искушениям, что приводит к разрыву родственных уз, отпадению от Бога. Мы видим сближение с мифологической

диадой мотивов «воля, своеволие — доля». Но в данном случае сюжетная коллизия разрешается иначе, чем в каноническом тексте. Пройдя через грехопадение, переосмысление «вечных» ценностей и оказавшись в монастыре, где через покаяние они получают прощение, молодые люди обретают относительную, неустойчивую идиллию. Возвращение в отчий дом — достижение истинной идиллии — оказывается невозможным, а сам конфликт поколений — неразрешимым. Подобный исход является следствием проявления человеческой неразумности [4, с. 81].

Иначе реализуется мотив «отцы — дети» в «Повести о купце, купившем мертвое тело». В этом тексте первоначальная идиллия во взаимоотношениях купеческого сына и его родителей оказывается ненарушенной, а конфликт поколений — мнимым. Конечно, главный герой так же, как и Савва Грудцын, безмянный Молодец, хотел быть в торговом деле лучше своего отца, жить «славнее» и богаче его и, стремясь разбогатеть, уезжает «за моря торговать» [2, с. 82]. Но при этом купеческий сын в своих странствиях остается верен морально-этическим принципам, заложенным родителями. Он осознаёт, в отличие от Саввы и безмянного Молодца, высокую нравственность поступков, верность слову, чистоту помыслов, отсутствие корысти как нормы. Ситуация выбора в этом произведении заключается в дилемме между исполнением заветов и наставлений отца и исполнением нравственного долга перед Богом.

Таким образом, в сюжетной организации купеческих повестей XVII — начала XVIII в. («Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о купце, купившем мертвое тело») прослеживается мотив «отцы — дети», тесно связанный с архетипическим сюжетом о блудном сыне. Эти произведения в первую очередь являются отражением окружающей исторической действительности и интерпретируют архетип блудного сына в соответствии с духом и ситуацией Нового времени.

### Список литературы

1. *Повесть о Горе-Злочастии* // Библиотека литературы Древней Руси / ИРЛИ РАН ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко. СПб. : Наука, 2006. Т. 15 : XVII век. С. 31—43.

2. *Повесть о купце, купившем мертвое тело* // Библиотека литературы Древней Руси / ИРЛИ РАН ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко. СПб. : Наука, 2006. Т. 15 : XVII век. С. 82—89.

3. *Повесть о Савве Грудцыне* // Библиотека литературы Древней Руси / ИРЛИ РАН ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Поньрко. СПб. : Наука, 2006. Т. 15 : XVII век. С. 44—58.

4. *Радь Э. А.* История «блудного сына» в русской литературе: модификации архетипического сюжета в движении эпох. М. : ФЛИНТА: Наука, 2014. 276 с.

### **Об авторе**

Елизавета Игоревна Болтикова — соиск., Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина, Рязань, Россия.

**Е. В. Лапшинова**

### **СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. БУНИНОЙ**

*Проанализирован ряд лирических произведений А. П. Буниной, посвященных семейной тематике. Рассмотрены сущность семейных отношений, роль женщины в них. Охарактеризовано отношение поэтессы к семье и месту творчества в семейной жизни.*

**Ключевые слова:** А. П. Бунина, женская лирика, семейные отношения, супружество, детство

**E. V. Lapshinova**

### **FAMILY VALUES IN THE WORKS BY A. P. BUNINA**

*The article analyzes the lyrical works by A. P. Bunina devoted to family themes. The essence of family relationships and the role of women in them are analyzed. The main conclusion of the article is the generalization of the poetess's attitude to the family and the place of creativity in it.*

**Keywords:** A. P. Bunina, women's lyrics, family relationships, marriage, childhood

Семейная тематика была одной из ведущих в лирике А. П. Буниной. Объем исследований, посвященных женской литературе и, в частности, творчеству А. П. Буниной, весьма обширен. Так, Е. В. Изусина проанализировала воплощение образа лирической героини в тематическом комплексе «семья». Исследователь отметила, что влияние на понимание поэтессой сути семейных отношений оказывала окружающая действительность [3, с. 9].

Лишенная в детстве материнской ласки, Бунина стремилась постичь сущность межличностных отношений, особенности женской души, придя к выводу, что задатки человека формируются в раннем детстве.

Анализ произведений Буниной позволил выделить следующие вопросы в области семейных отношений, которые затрагивала поэтесса:

1. Образ женщины-матери, отношения между матерью и детьми («В. И. Б...ой в Альбом», «В Альбом 10-летнему Мар...нову», «В Альбом К. Д. Вл...вой», «Похвала любви»).

2. Образ женщины-супруги, отношения между супругами («Ей же» («Еще простой подам тебе урок...»), «О счастии»).

3. Образ тети, отношения между близкими родственниками («Моим племянникам и племяннице», «Мише», «В Альбом 13-летней моей племяннице»).

4. Сопоставление образа женщины-супруги и образа женщины-поэтессы, отношение к ней общества («Пекинское ристалище»).

В стихотворных текстах, обращенных к подруге, «В. И. Б...ой в Альбом» поэтесса отмечает, что между детьми и матерью существуют неразрывные духовные и физические связи. Взаимоотношения матери и детей изображены автором через картины природного мира с использованием сравнений, метафор и аллегорий: «Как летне солнышко цветочки нежит в поле...» [1, с. 378]. При этом звучит мысль, что женщина должна полностью посвятить себя воспитанию детей: «о балах, о гульбе, — о всем забыли» [Там же], быть их защитницей, учить, заниматься формированием духовности и нравственности, потому что личностные особенности и характер ребенка полностью зависят от матери, от того, что она заложит в него. Показательно стихотворение «Похвала любви», в котором Бунина противопоставляет беззаботное детство тяжелой доле лирической героини, жизнь которой разрушила смерть матери: «Еще я взоров к ней не знала обращать <...> / Как рок изрыл для ней довременну могилу» — и «скачуца вокруг родителей своих / Унять на их груди души изнеможенье» [Там же, с. 193]. Упоминание о роке, не подвластном человеческой воле, еще более драматизирует картину сиротского существования.

В стихотворении «Ей же» Бунина отмечает, что основное качество супруги — покорность («Ты женщина, — учись быть с юности покорна» [Там же, с. 382]). Для женщины-супруги не важна внешняя привлекательность: ее главным достоинством является нравственное начало и сохранение высоких душевных качеств. Часть поэтического текста «О счастья» также построена на регламентации поведения женщины. Бунина отмечает вседневную цель и наклонности супруги: «в нравах кроткой быть», «Упреками она за мнимы недостатки / Не станет отравлять покой супруга сладкий» [Там же, с. 170]. Мужчине отводится главенствующая роль в браке, женщина же остается в его тени, оберегаемая и защищаемая мужем («Как в бурю охраним щитом дубравы злачной...» [Там же]). С проблемой «родственных отношений» тесно связан и образ тети, беззаветно любящей своих племянников. Стихотворение «В Альбом 13-тилетней моей племяннице» можно охарактеризовать как послание, адресованное ребенку. В текст введены слова назидания, в которых лирическая героиня формулирует для своей юной племянницы свод правил поведения. В заключительной части делаются важные для понимания ребенка выводы: человек, не открывший для добра своей души, не живущий по законам милосердия, не способен оставить свой след на земле.

Из общей концепции А. П. Буниной выбивается стихотворение «Пекинское ристалище», которое дало возможность исследователям еще в начале XX в. усмотреть в творчестве поэтессы новое видение «женского вопроса» [2]. В нем сопоставляются два женских типа. Первый — это образ женщины, живущей по законам, установленным обществом. Женщина потому не соперник мужчинам, что изначально ей отведена другая социальная роль, к которой ее начинают готовить еще в детстве. Покорной супруге противопоставляется женщина, не побоявшаяся выступить против общественного мнения и способная самостоятельно принимать решения. Она не хочет довольствоваться малым, а стремится утвердить себя на равных основаниях с мужчиной. Здесь отмечается, что женщина, стремящаяся обрести свободу, должна отказаться от семьи, и этот выбор является глубоко осмысленным и уделом немногих.

### Список литературы

1. *Булнина А. П.* Неопытная муза : собрание стихотворений / вступ. ст. М. А. Нестеренко ; сост. и подгот. текста М. Амелин. М. : Б.С.Г.—Пресс, 2016. 560 с.
2. *Грот К. Я.* Поэтесса Анна Петровна Бунина (К 100-летней годовщине ее смерти 4 декабря 1829 г.). URL: [http://www.ostrov.ca/kgrot/ar\\_bunina.htm](http://www.ostrov.ca/kgrot/ar_bunina.htm) (дата обращения: 19.04.2024).
3. *Изусина Е. В.* Лирическая героиня в русской лирике XIX века: на материале творчества А. П. Буниной, К. К. Павловой, М. А. Лохвицкой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2005. 17 с.

### Об авторе

Екатерина Владимировна Лапшинова — соиск., Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина, Рязань, Россия.

**Н. Ю. Богатырёва  
О. Д. Заболотняя**

**СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ**

*Рассмотрен ряд произведений русской и зарубежной детской литературы, в которых наиболее выразительно и убедительно раскрывается проблема семейных ценностей, укрепления взаимопонимания, доверия и преемственности между старшим и младшим поколениями семьи. Показана общность традиционных семейных ценностей в произведениях российских писателей Татьяны Копяткевич, Ларисы Калюжной, Дениса Макурина и яркого представителя современной французской прозы для детей и подростков Жана-Филиппа Арру-Виньо.*

**Ключевые слова:** Великая Отечественная война, дружба, Родина, семейный альбом, преемственность поколений, матрешка, детство

**N. Bogatyreva  
O. Zabolotnyaya**

**FAMILY VALUES IN MODERN LITERATURE  
FOR CHILDREN AND ADOLESCENTS**

*The article examines a number of works of Russian and foreign children's literature, which most expressively and convincingly reveal the problem of family values, strengthening mutual understanding, trust and continuity between the older and younger generations of the family. The author shows the commonality of traditional family values in the works of*

*Russian writers Tatyana Kopyatkevich, Larisa Kalyuzhna, Denis Makurin and a bright representative of French modern prose for children and adolescents Jean-Philippe Arrou-Vignod.*

**Keywords:** modern children's literature, the Year of the family, family values, traditional spiritual and moral values, the Great Patriotic War, family, friendship, Homeland, family album, continuity of generations, matryoshka, childhood

Указом Президента Российской Федерации 2024 г. объявлен в России Годом семьи. В деле защиты семьи и сохранения традиционных семейных ценностей большую роль играет литература. Детская и подростковая книга, талантливо написанная, ненавязчиво, но убедительно демонстрирующая в художественных образах семейные ценности, является важным инструментом формирования представлений о том, какой должна быть семья, которая дает всем ее членам ощущение тепла, защищенности и обеспечивает развитие личности в русле традиционных духовно-нравственных представлений. Среди вышедших за последние несколько лет произведений для детей и подростков хочется особо отметить книги издательства Сретенского монастыря. В них на всех уровнях — проблемно-тематическом, образном, композиционном, стилистическом, идейном — успешно решается задача воспитания детей в парадигме нравственных ориентиров.

В рассказе Татьяны Копяткевич «День рождения Христа» [1] (следует отметить прекрасное иллюстративное оформление книги художницей П. Зориной) маленькую Симу отправляют на Рождество к бабушке в деревню. Обычно девочка в этот день ходит с мамой и папой на каток или в кафе, но на сей раз родители должны ухаживать за родственницей, попавшей в больницу, и Симе предстоит провести выходные с бабушкой в деревушке, отрезанной метелью от остального мира. В этих непривычных для избалованной городским комфортом девочки она неожиданно для себя открывает радость общения с дедом и его соседями, довольно активными и жизнелюбивыми пенсионерами. Никаких гаджетов, телевизора, праздного времяпрепровождения. Сима вместе с бабушкой наряжают елку удивительными

для современного ребенка елочными игрушками 50—70-х гг. прошлого века, готовят сочиво (попутно ненавязчиво рассказывается о традиции празднования Рождества на Руси), помогают пожилой соседке очистить двор от снега, наколоть дров и растопить печь, потом все вместе идут в местную церковь, где совместно с прихожанами наряжают елку изготовленными своими руками игрушками. Сима проникается духом братства, общинности. Она по-новому смотрит на собственного деда, восхищаясь его изобретательностью, трудолюбием, готовностью прийти на помощь нуждающимся. Наполненные семейным и дружеским теплом сцены общей трапезы, молитвы во время ночной службы создают у читателя приподнятое, праздничное и раздумчиво-радостное настроение. Просыпаясь рождественским утром в уютной, залитой солнечным светом комнате дедушкиного дома, Сима решает, что в следующем году придет сюда вместе с мамой и папой, потому что самое большое счастье — быть в этот праздник (и во все остальные тоже) с самыми близкими людьми.

Бабушки и дедушки во все времена — хранители семейных, исторических традиций. Особенно актуально это в начале XXI в., когда резко обозначилась некая «пропасть» между поколением детей «зумеров» и поколений, «рожденных в СССР». Бабушки и дедушки, бережно хранящие народные обычаи, семейные предания, являются связующей нитью между ушедшими и грядущими поколениями. Сборник Ларисы Калужной «Бабушкины пирожки и другие рассказы про девочку Таню» посвящен летним приключениям юной городской жительницы, которая приезжает на каникулы к бабушке в деревню. Общение с мудрой, спокойной, живущей по евангельским заповедям бабушкой благотворно сказывается на поведении и внутренних установках Тани. Насобирав в лесу ягод, она не съела ни одной: «Сначала ей хотелось порадовать бабушку» [2, с. 68]. Придя домой после школы голодной, Таня не садится ужинать и дожидается маму — ведь та тоже голодна, и девочка из чувства солидарности терпит голод. Это прекрасный образец альтруистического поведения вместо навязываемого много лет культура потребления.

Первые две части сборника посвящены каникулам в деревне и городским школьным будням Тани. В третьей части, «Старый альбом», Таня знакомится с историей своей семьи. Погостив вместе с бабушкой у ее сестры на родине предков, в старинном городке Кимры, Таня узнает много интересного о своих предках. Девочку наполняет гордость за них, за их верное служение Родине, за щедрость, отзывчивость, бесребренничество. В бабушкиной семье бережно хранится альбом с фотографиями родственников и письма бабушкиного брата, пропавшего без вести на Курской дуге. Девочка ощущает свою кровную связь с предками: «Таня вглядывалась в знакомые и незнакомые лица на старых фотографиях, и ей казалось, они смотрят на нее и радуются, что она о них знает и помнит» [Там же, с. 71].

«Мыслью семейной» проникнуты многие произведения Дениса Макурина. В повести «Красота без пестроты», как и в упомянутых выше произведениях, завязкой является приезд внучки к бабушке и дедушке в деревню на русском Севере. Дед Матвей и бабка Анисья — потомки поморов, хранители традиций народной жизни, люди работающие, гостеприимные, отзывчивые. Оба — мастера на все руки. Бабушка печет пироги, а дед мастерит матрешки. Когда приезжает наконец внучка Ксюша, вместе с матрешкой дед дарит ей удивительные истории про каждую деревянную куклу. Истории вполне жизненные, в них отражены судьбы предков девочки, которая через эти повествования проникается чувством причастности к своему роду и еще больше начинает дорожить дедом и бабушкой. Первая история, про самую большую матрешку, так и названную — Матрёной, — посвящена Ксюшиной прабабушке. Драматичная история о том, как Матрёна, имея пятерых собственных детей, усыновила семерых детей своей утонувшей сестры, поражает Ксюшу до глубины души. Органично вплетается в напряженную канву повествования молитва, которую произносит женщина: «Матрёна денно и ночью заступницу-Богородицу молила. Сжалилась над страдальцами Дева Мария — послала деткам родительницу всех коров, повелительницу заливных лугов дойную буренку Анастасию» [3, с. 27]. Семья для помора — основа и смысл всей жизни, подчеркивает Денис Макурин. Описания дружных,

работающих семей в его произведениях дают прекрасный пример для подражания, формируют в юных читателях представление о семейных ценностях.

Теплом, легкой ностальгией, изящным, истинно французским юмором веет от повестей из цикла «Приключения семейки из Шербура» Жана-Филиппа Арру-Виньо. Как точно замечено в издательской аннотации к книгам этой серии, это «хроники счастливого детства, в которых Арру-Виньо вспоминает самого себя» [5, с. 2]. И действительно, он вырос в семье, где, кроме него, было еще пять детей, все — мальчики. Его родители блестяще справились с задачей воспитания, и все сыновья выросли достойными людьми. Вспоминая о детстве, автор говорил: «Мне кажется, дело было именно в личности моих родителей. Они осознанно завели себе такую большую семью, были готовы ко всем трудностям и из всех ситуаций выходили достойно. Я не устаю их благодарить за то, что они подарили нам такое чудесное детство, в котором мы, с одной стороны, все время были под родительским контролем, с другой — много чего пережили прекрасного и интересного» [4]. Истории из собственного детства, проведенного в большой и дружной семье, слегка «отредактированные» по законам художественной литературы, легли в основу лирических, юмористических повестей Арру-Виньо «Омлет с сахаром», «Летающий сыр», «Суп из золотых рыбок», «Шоколадные каникулы», «Горошина на шестерых», «Вишенка на торте» и «Шашлычок из редисок» (любопытно, что названия всех повестей связаны с кулинарией).

Жан-Филипп Арру-Виньо убежден, что если задача взрослой литературы — задавать вопросы, то литература для детей должна давать на них ответы. «Пожалуй, главный ответ, — говорит писатель, — это быть вместе: с родителями и другими детьми. Это большое счастье, которое нужно ценить. Очень важно уважать, слушать и поддерживать друг друга, несмотря на ссоры, оставаться друзьями. И здесь нет никаких возрастных ограничений, это касается не только детей, но и их родителей, бабушек и дедушек — всем нужно быть вместе» [6]. Произведения Арру-Виньо, адресованные детям, сразу узнаешь по особой интонации: искрометный юмор, напряженный динамизм повествования, лиризм и неизменное торжество дружбы и доверия.

Писатель убежден, что в детской книге должна быть психологическая опора для читателя, детская книга должна давать защиту и веру в торжество правды и справедливости. Здесь его мысли перекликаются со словами российского писателя Виталия Коржикова: «Детям надо рассказывать очень интересное и светлое... Надо воспитывать их так, чтобы был стержень» [7]. Повести о жизни французских подростков конца 1960-х—1970-х гг. близки и востребованы школьниками первых десятилетий XXI в. Их злободневность объясняется тем, что, как заметил сам Арру-Виньо, «читатели вырастают, жизнь вокруг меняется, но само детство, его суть — не меняется. А мои рассказы — они о детстве в общем. Я не хочу очаровывать именно современных школьников: выяснять, что сейчас модно, вставлять упоминания каких-то вещей или крутые словечки. Я хочу рассказывать истории, которые случаются с каждым поколением — в любой стране и в любую эпоху» [8]. Вот почему семейные истории, подобные тем, которые рассказывают в своих произведениях Т. Копяткевич, Л. Калюжная, Д. Макурин, Ж.-Ф. Арру-Виньо, становятся мощным ретранслятором традиционных семейных ценностей и обладают большим воспитательным потенциалом.

### Список литературы

1. *Копяткевич Т.* День Рождения Христа. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2024. 48 с.
2. *Калюжная Л.* Бабушкины пирожки и другие рассказы про девочку Таню. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2023. 88 с.
3. *Макурин Д.* Красота без пестроты. М. : Мой учебник, 2022. 80 с.
4. «Родители все больше боятся говорить «нет» своим детям. Жан-Филипп Арру-Виньо о том, как в XXI веке поменялись отношения внутри семьи. Беседовала Наталья Кочеткова. URL: <https://lenta.ru/articles/2017/04/08/argouvignod/?ysclid=lwi9jmkpc951713263> (дата обращения: 22.05.2024).
5. *Арру-Виньо Ж.-Ф.* Вишенка на торте. Приключения семейки из Шербура. М. : КомпасГид, 2014. 144 с.

6. *Жан-Филипп Арру-Виньо* рассказал о новой книге «Шашлычок из редисок». Беседовала Дарья Лабутина. URL: <https://rg.ru/2016/12/09/zhan-filipp-arru-vino-rasskazal-o-novoj-knige-shashlychok-iz-redisok.html?ysclid=Iwi95grprv879651155> (дата обращения: 22.05.2024).

7. *Богатырёва Н. Ю.* Кораблик совести. О судьбе и книгах Виталия Коржикова. URL: <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200702110> (дата обращения: 22.05.2024).

8. *Многодетная семья по-французски.* Смешные рассказы для детей. URL: <https://www.7ya.ru/article/Mnogodetnaya-semya-po-frantsyzki-Smeshnye-rasskazy-dlya-detej/?ysclid=Iwial8hum771982850> (дата обращения: 22.05.2024).

### Об авторах

Наталья Юрьевна Богатырёва — канд. филол. наук, доц., Московский педагогический государственный университет, доц., Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, Россия.

Оксана Дмитриевна Заболотная — канд. филол. наук, доц., Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия.

**А. И. Кулакова**

**ДВЕРЬ И ЛЕСТНИЦА: СИМВОЛИКА ОБРАЗОВ  
В РАССКАЗЕ В. Г. КОРОЛЕНКО «ЯШКА»**

*Анализ личности главного героя рассказа В. Г. Короленко «Яшка» — арестанта тюремного отделения для умалишенных — приводит повествователя к выводу о том, что тот находится в твердом разуме, а постоянный стук в дверь камеры имеет для него смысл противостояния с темными силами — слугами антихриста. Имя главного героя Яков напоминает о ветхозаветном патриархе Иакове, с которым связан символический образ лестницы от земли до неба. Показано, что дверь и лестница, имеющие совершенно определенную символику, играют в рассказе ключевую роль: через них своеобразно реализуется идея восхождения героя через мученичество к истине.*

**Ключевые слова:** Короленко, «Яшка», аксиология, христианство, символика

**A. I. Kulakova**

**DOOR AND STAIRS: THE SYMBOLISM OF IMAGES  
IN V. G. KOROLENKO'S SHORT STORY "YASHKA"**

*An analysis of the personality of the main character of the V. G. Korolenko's short story "Yashka" — a prisoner in a prison ward for the insane — leads the narrator to the conclusion that he is in a solid mind, and the constant knocking on the cell door makes sense for him to confront the dark forces — the servants of the Antichrist. The name of the main character, Jacob, recalls the Old Testament patriarch Jacob, with whom the symbolic image of a staircase from earth to heaven is*

*associated. It is established that the door and the staircase, which have a very specific symbolism, play a key role in the story: through them, the idea of the hero's ascent through martyrdom to the truth is realized in a peculiar way.*

**Keywords:** Korolenko, *Yashka*, axiology, Christianity, symbolism

Сюжетной основой рассказа В. Г. Короленко «Яшка» являются события, описанные близким к автору героем-повествователем и произошедшие во время его пребывания в тобольской тюрьме, — будучи пересыльным, он вместе с товарищем попал в отделение для умалишенных, поскольку других свободных помещений в это время не оказалось. Постепенно проникая в потаенные процессы внутренней жизни отделения, пересыльные становятся невольными свидетелями взаимоотношений между его обитателями, в поведении которых проявляется противоположность их жизненных позиций. Наибольший интерес вызывает у повествователя история Якова-стукальщика, о котором властям известно очень немного, поскольку тот упорно не сообщает о себе никаких сведений. Новоприбывших Яков удивляет своим регулярным и, казалось бы, ничем не мотивированным громким стуком в дверь.

Рассмотрев внешность «этого странного субъекта», повествователь понимает, что он ничем не напоминает умалишенного: у него были «серые выразительные глаза, слегка лишь подернутые какою-то мутью, как у сильно утомленного человека. Лоб был высокий и по временам собирался в резкие — не то гневные, не то скорбные — складки» [1, с. 96]. В непонятном Яшкином стуке постепенно начинает обнаруживаться система: он стучал при приближении какого-либо начальства, демонстрируя тем самым свой протест против установленного порядка. Кроме серьезных неприятностей, которые он навлек на себя таким поведением, сила, с которой «работал» Яков, доставляла ему большую физическую боль. Пораженный этим «неукротимым», но, казалось бы, совершенно бесполезным протестом, повествователь решается задать бунтарю вопрос:

— Скажи мне, Яков, зачем ты стучишь? — спросил я.

Яков вскинул на меня своими большими глазами, и в голосе его, когда он отвечал, послышалась какая-то «обрядная» важность:

— Стою за Бога, за великого государя, за христов закон, за святое крещение, за все отечество и за всех людей.

Я несколько удивился, что, по-видимому, не ускользнуло от внимания Якова.

— Обличаю начальников, — пояснил он, — начальников неправедных обличаю. Стучу [Там же, с. 97].

Эта идея дает ему силы стойко переносить тяжелые наказания — пытки и даже заключение в карцер: «побежденный физически, он считал себя не сдавшимся победителю, пока еще “Господь поддерживает его” в единственно возможной форме борьбы: “Стучу вот”. В этом он видел свою миссию и свое торжество» [Там же, с. 100].

Особенно остро реагирует на этот «громовой стук» старший надзиратель, остающийся в тексте безымянным, — «седой, низенький старичок с наружностью старой тюремной крысы, с маленькими, злыми глазами, со взглядом «ненависти и злобы» [Там же, с. 99]. Люто ненавидя Яшку, он все-таки не мог заставить его прекратить свою бунтарскую деятельность. После откровенной беседы с необычным арестантом, повествователь понимает глубинный смысл его действий: «Яков не искал реальных, осязательных последствий от своего стучания для того дела, за которое он “стоял” столь неуклонно среди глухих стен и не менее глухих к его обличениям людей; он видел “пользу” уже в самом факте “стояния” за Бога и за великого государя, стало быть, поступал так “для души”» [Там же, с. 97].

Наблюдения за героем и размышления приводят повествователя к выводу: «Яшка был вовсе не сумасшедший, а подвижник» [Там же, с. 107]. В «Православной энциклопедии» указывается, что путь подвижника сопряжен с борьбой: «Развитие духовной жизни является целью христианского подвига, и потому каждый христианин должен быть в какой-то мере подвижником, ибо дух человеческий требует борьбы за право на свое существование» [3]. По словам повествователя, «подвижник находился за крепкую дверь» [1, с. 108], и это высказывание имеет не только

прямой, но и метафорический характер. В христианском богословии *дверь* обладает весьма значимой семантикой, поскольку символизирует Христа: «Итак, опять Иисус сказал им: истинно, истинно говорю вам, что Я дверь овцам. <...> Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет». (Ин. 10: 7, 9). Заметим, что *дверь* для Якова — это маркер метафизической границы между «своим» и «чужим» пространством, а *стук* в его сознании имеет защитное значение, выполняющая функцию преграды для враждебных сил.

Большую важность для анализа идейного уровня рассказа имеет семантическое поле русского имени *Яков* (ставшего заглавием произведения), которое происходит от древнееврейского *Иаков*. Ветхозаветный образ патриарха Иакова известен открытием таинственной лестницы от земли до неба, которую он увидел во сне (Быт. 28: 10—22). Известно, что «традиционный мифопоэтический образ вертикали, связи верха и низа фигурирует во многих обрядах посвящения. В пространственной символике лестница соединяет рай и преисподнюю, пересекая три космические зоны: миры богов, людей и демонических сил (умерших, злых духов, хтонических животных)». Представляя в мифологии путь восхождения и нисхождения, соединение земного и небесного миров, лестница символизирует духовный рост, движение к высшему знанию и просветлению. В различных религиях лестницы часто выступают как мосты между человеком и божественным, иллюстрируя стремление людей достичь высших сфер бытия. Лестница также может символизировать испытания и преодоление трудностей, которые нужно пройти на пути к цели или к обретению мудрости [2].

Подводя итог, можно сказать, что образы *двери* и *лестницы*, имеющие совершенно определенную символику, играют в рассказе ключевую роль: через них своеобразно реализуется идея восхождения героя через мученичество к истине.

### Список литературы

1. Короленко В. Г. Яшка // Собр. соч. : в 6 т. М. : Правда, 1971. Т. 1. С. 69—85.

2. *Лестница*. URL: <https://domlit.online/gallery/Лестница%20—%20Энциклопедия%20знаков%20и%20символов.pdf> (дата обращения: 11.03.2024).

3. *Подвижник* // Православная энциклопедия «Азбука веры». URL: <https://azbyka.ru/podvizhnik> (дата обращения: 11.03.2024).

### **Об авторе**

Анастасия Ивановна Кулакова — выпускница аспирантуры, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

**А. С. Косинская**

**ОБРАЗЫ ВЕЧНОЙ ЖИЗНИ В ТВОРЧЕСТВЕ К. С. ЛЬЮИСА  
(на материале «Хроник Нарнии» и «Расторжения Брака»)**

*Рассмотрены художественные образы посмертной участи души в повести «Расторжение Брака» и в цикле сказок «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса. На основе литературоведческого анализа художественных образов выявлены основные эсхатологические представления автора. Сделан вывод о влиянии христианских идей на антропологический сценарий Льюиса.*

**Ключевые слова:** антропологический сценарий, К. С. Льюис, христианство, художественный образ, эсхатологические представления

**A. S. Kosinskaya**

**IMAGES OF ETERNAL LIFE IN THE WORKS OF C. S. LEWIS  
(based on “The Chronicles of Narnia” and “The Great Divorce”)**

*The article discusses the artistic images of the posthumous life of human soul in “The Great Divorce” and “The Chronicles of Narnia” by C. S. Lewis. On the basis of the literary analysis of artistic images, the author reveals the main eschatological ideas of the books and concludes about the influence of Christian ideas on Lewis’s anthropological scenario.*

**Keywords:** Clive Staples Lewis, eschatological ideas, artistic image, anthropological scenario, Christianity

К. С. Льюис был профессиональным медиевистом, преподававшим историю английского языка и литературы в Оксфордском и Кембриджском университетах. Его произведения испы-

тали сильнейшее влияние средневековой литературы на уровне художественных образов, мотивов, имен, географических названий и общей картины мира, отраженной в тексте. Одним из представлений о посмертной участи человека, с которым были знакомы инклинги, стала идея жившего в XIV в. терциария Утреда Болдона о том, что «очам каждого умирающего является *clara visio*, ясное видение Бога, и конечная судьба человека зависит от того, какой будет его реакция на это видение» [3, с. 346]. Влияние этой мысли можно увидеть в творчестве англиканина Льюиса. В заключительной книге нарнийского цикла «Последняя Битва» появляется Эмет, благородный языческий воин. (В семитских языках «эмет» означает «верный») Умерев и оказавшись в Раю, Эмет говорит, что всю жизнь смеялся над Асланом и служил Таш (Таш — кровожадный демон, в то время как Аслан — это нарнийское воплощение Христа). После смерти Эмет встречает Аслана и в благоговейном ужасе преклоняется перед Ним: «Я ведь искал Таш во все дни мои» [2, с. 747]. На что Аслан отвечает: «Если б не ко мне ты стремился, ты не искал бы так долго и верно. Каждый находит то, что ищет на самом деле» [Там же]. Таким образом, все добрые дела, совершенные во имя Таш, принадлежат Аслану, в то время как злые дела, совершенные во имя Аслана, — Ташу [Там же]. Искавший истину справедливый воин Эмет обретает спасение в «Новой Нарнии», которая является Раем в художественном мире сказочного цикла.

В заключительной главе «Последней Битвы» души нарнийцев попадают на Страшный Суд, где они встречают выходящего к ним из дверей Смерти Аслана. Душа, обнаруживающая, что любит Его, остается с Ним в вечности, а те, которые ненавидят Льва, — погибнут. Таким образом, в «Хрониках Нарнии» прослеживается богословская традиция Утреда Болдона, предполагающая посмертную встречу человека с Истиной и возможность экзистенциального выбора в вечности. Оригинален и образ Рая в нарнийском цикле. Помимо Истинной Нарнии, куда попадают после конца света добродетельные искавшие истину нарнийцы, есть еще и «Англия внутри Англии», «настоящая Англия». «И в этой, внутренней Англии ничто хорошее не пропадает» [Там же, с. 756]. Представление

о высоком (горном) и бесконечно глубоком Рае традиционно в европейской культуре (ср., к примеру Рай «Божественной Комедии» Данте Алигьери). Еще одной особенностью Рая в «Хрониках Нарнии» является его расположение на вершинах гор «где не лежит снег, где искрятся водопады и зеленеют сады» [Там же].

В «Расторжении Брака», повести, которую Оуэн Барфилд назвал «своеобразным мифом о Рае и Аде» [4, с. 86], представлено такое же видение Рая как вершины горы, прекрасного сада и мира в высшей степени *реального* (мир земной представляется относительно него как страна теней, а ад — как серый город призраков). Среди художественных образов ада в «Расторжении Брака» — Серый город, морозящий дождь, вечные сумерки, дешевые книжные киоски, недоброжелательные склочные обитатели, призрачность жителей ада, астрономические расстояния между домами призрачных людей, исполнение любых призрачных желаний в Сером городе и регулярные автобусные экскурсии из ада в преддверие рая. Адские призраки Льюиса всегда могут сделать выбор в пользу принятия Бога (и Его Воли) и остаться в Раю.

По сути, герои Льюиса разделяются на две категории: на тех, кто говорит Богу «да будет Воля Твоя», и на тех, чья воля беспрекословно исполняется в Сером городе. Среди художественных образов преддверия Рая в эсхатологическом видении — гора, сад, твердая, как алмаз, трава, поющие ангелы, сверхреальные предметы, радостное шествие праведников, праведные проводники призрачных душ, а также ответы этих проводников на вопросы призрачных душ: ни одно искреннее вопрошание не остается здесь без ответа [1, с. 87—88].

Таким образом, как в «Хрониках Нарнии», так и в «Расторжении Брака» для описания блаженства в вечной жизни используются традиционные для христианской культуры художественные образы далекой гавани, «зеленой страны», горных вершин, прекрасного сада и восходящего солнца, в то время как для описания адской «неустроенности» применяются новаторские образы серого города, вечных сумерек, киосков с дешевыми книгами, морозящего дождя и астрономических расстояний между домами призрачных личностей.

### Список литературы

1. *Льюис К. С.* Сказание об аде и рае, или Расторжение брака / пер. с англ. Н. Трауберг. М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2010. 192 с.
2. *Льюис К. С.* Хроники Нарнии / пер. с англ. Н. Трауберг, Г. Островской, Е. Доброхотовой-Майковой, Т. Шапошниковой. М. : Эксмо, 2004. 768 с.
3. *Шинни Т. А.* Дорога в Средьземелье. СПб. : Лимбус, 2003. 824 с.
4. *Barfield O.* On C. S. Lewis. Oxford : Barfield Press, 2011. 157 p.

### Об авторе

Александра Сергеевна Косинская — канд. филол. наук, независимый исследователь, Калининград, Россия.

**ПРИРОДНОЕ ПРОСТРАНСТВО  
В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ Н. А. БАЙКОВА «У КОСТРА»**

*Проанализировано художественное воплощение природного пространства в сборнике рассказов Н. А. Байкова. Рассмотрены принципы реализации пространственных характеристик природных образов в художественной системе писателя. В результате анализа выявлены бинарные оппозиции («город / лес», «свой / чужой»), которые определяют семантику текста.*

**Ключевые слова:** Байков, природное пространство, бинарные оппозиции, город, лес

**NATURAL SPACE IN N. A. BAYKOV'S SHORT STORY COLLECTION  
"BY THE FIRE"**

*This paper analyses the artistic expression of natural space in Baykov's stories. The purpose of this article is to consider the principles of realisation of spatial characteristics of the image of nature in the collection of N. A. Baykov's stories "By the Fire". As a result of the analysis the binary oppositions ("city / forest", "own / stranger"), which have the function of the semantics of the text, have been revealed.*

**Keywords:** Baykov, natural space, binary oppositions, city, forest

Изучение художественного пространства и времени в творчестве отдельных авторов является одним из ключевых направлений современного литературоведения. «Хронотоп в литературе

имеет существенное *жанровое* значение» [4, с. 235], — отмечал М. Бахтин. Н. А. Байков является выдающимся писателем, представителем экологической литературы. Природа Маньчжурии и жизнь ее обитателей — главные темы его произведений. Сборник «У костра» (1939) состоит из 33 рассказов о русской диаспоре, отражающих понимание автором феномена встречи разных культур. Сборник открывается посланием автора: «Дорогой читатель, здесь ты найдешь мои воспоминания и беседы у костра в глухую таежную ночь Маньчжурии» [1, с. 140], что свидетельствует о его установке на реалистическое изображение природы. Актуально, на наш взгляд, изучение типов художественного пространства в прозе Н. Байкова, поскольку поставленная проблема не становилась еще объектом специального научного исследования, хотя отдельные ее аспекты затрагивались исследователями [2; 3].

Книга открывается размышлением о необходимости для культурного человека встречи с первобытной «матерью-природой», которая оказывает на него «живительное благотворное влияние»: «Задыхаясь в прямом и переносном смысле в культурных условиях жизни большого города, он ищет воздуха и света и, как рыба, выброшенная из воды, жадно раскрывает рот, хватая воздух, насыщенный пылью, миазмами и всевозможными отбросами современного города» [1, с. 157]. Согласно точке зрения Ю. М. Лотмана, пространство часто метафорично. В вышеприведенной цитате из рассказа «Ночь у костра» автор использует метафоры, сравнивая природу с матерью, а человека, живущего в современном городе и «купающегося» в цивилизации, — с рыбой, выброшенной из воды. Природа в рассказах Байкова характеризуется девственностью, целостностью и гармонией, она величественна и обширна. Байков противопоставляет природе цивилизацию, которая характеризуется словами «миазма», «пыль», «отбросы», тем самым поднимая экологическую проблематику, связанную с последствиями технического прогресса.

В рассказе «Ночь у костра» рассказывается об опыте героя-рассказчика, отправившегося на охоту из Варшавы в горы с графом П., одним из богатейших польских магнатов. Карти-

ны дремучего темного кедровника поразили своим величием и красотой магната П., воскликнувшего: «... этот первобытный лес производит особенное впечатление! <...> Жаль, что здесь не побывал Шишкин и Клевер, для них здесь неисчерпаемый источник сюжетов!» [Там же, с. 159—160]. Это упоминание Шишкина и Клевера расширяет пространство тайги, объединяя его с пространством русских лесов, воссозданных знаменитыми русскими художниками. Но оно при этом не теряет своей неповторимости и особенной первобытной атмосферы.

Контраст между тайгой, достойной пера, и городом, полным «миазмов», «пыли» и «отбросов», выражает бинарную оппозицию, характерную для творчества Н. Байкова, — *город / лес*. Принцип «бинарных оппозиций» — важный прием в пространственных исследованиях Ю. М. Лотмана [5]. Различные конструкции мира и их «особые» пространства подразумевают существование границы — воображаемой границы, за которой реальность радикально меняется. В рассказах Байкова граница разделяет два вида пространства, которые обычно противопоставляются в подтексте: одно — конечное пространство, содержащее некие внутренние препятствия и барьеры (город, цивилизация); другое — безграничное пространство, символизирующее абсолютную внутреннюю свободу (тайга, природа).

Что же происходит с человеком цивилизации, попавшим в пространство дикой природы? Автор пишет о его «беспомощности и несостоятельности», о неподготовленности «к диким примитивным условиям борьбы за существование» и возможности даже его гибели. В рассказе «Ночь у костра» описывается «характерный случай общения с природой человека высококультурного, но “глупого” и “неразвитого” с точки зрения “закона тайги”» [1, с. 157—158]. Н. Байков отмечает в герое рассказа некое противоречие: будучи с одной стороны «высококультурным», он является одновременно «глупым» и «неразвитым» в отношении к тайге. Для подобного рода героев пространственное перемещение становится движением от одной культуры к другой, от «своей» к «чужой». Интеграция в «другое» и «особое» пространство тайги предполагает полное восприятие и

принятие закона тайги. Но сюжеты рассказов показывают, что это практически невозможно реализовать: «чужак» не может принять природное пространство как «свое». В результате он либо впадает в насилие, либо уничтожается пространством. Такие герои, попадая в тайгу и испытывая ее воздействие на себе, при этом находятся *вне* тайги, поскольку мыслят в пространстве «чужого». Фактически, они оказываются на «границе» между двумя мирами и сами становятся носителями пограничной сферы.

Портрет графа, данный писателем, доказывает его статус чужака: «...Высокого роста, стройный блондин, с породистым лицом польского дворянина, он производил прекрасное впечатление... своими изысканными манерами, воспитанием, характером и деликатностью» [Там же, с. 158]. Писатель подчеркивает его «высококультурный» облик. Но далее раскрывается образ графа — чужака в тайге. Его отделенность от природы проявляется уже в том, что он вынужден брать в тайгу с собой слуг. Но главное то, что в тайге он — откровенный и жестокий потребитель, для которого охота на крупных хищных зверей нужна лишь затем, чтобы предстать героем перед друзьями. В образе графа представлен «человек “высшей культуры”, избалованный и изнеженный, то есть совершенно непригодный для жизни в тайге, с ее первобытными законами» [Там же, с. 163]. Бинарная оппозиция *свое / чужое* выражает специфику и неповторимость мира «Маньчжурии» и одновременно реализует авторский поиск собственного сюжета. Автор-рассказчик пишет о непохожести и уникальности найденного им мира, принимает его, но при этом не сливается с ним, уважая этот мир и признавая его право на самостоятельное существование.

Идеальное, одухотворенное природное пространство становится неким критерием нравственности, через который выверяется истинная сущность героя. Только когда герой преодолевает границы «чужого» пространства и становится «своим», он оказывается по-настоящему интегрированным в природу, освобожденным и истинно счастливым. Борьба происходит не

между героем и окружающей его природой, а лишь в самом герое, чем и определяется семантика пространства в рассказах Н. Байкова.

### Список литературы

1. *Байков Н. А.* У костра // Литература русских эмигрантов в Китае : в 10 т. / ред.-сост. Ли Янлен. Пекин : Китайская молодежь, 2005. Т. 3 : Соната над Хинганом. С. 140—298.
2. *Неживая Е. А.* Художественный мир Н. А. Байкова : дис. ... канд. филол. наук. Комсомольск-на-Амуре, 2000. 171 с.
3. *Плостина Н. Н.* Творчество Н. А. Байкова: проблематика, художественное своеобразие : дис.... канд. филол. наук. Владивосток, 2002. 197 с.
4. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975. С. 234—407.
5. *Лотман Ю. М.* Феномен культуры // Избр. статьи : в 3 т. Таллин : Александра, 1992. Т. 1 : Статьи по семиотике и топологии культуры. С. 34—45.

### Об авторе

Гу Ли — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

УДК 821.161.1

**В. Х. Гильманов  
А. И. Шелков**

**ИДЕОЛОГИЯ В РОМАНЕ В.О. ПЕЛЕВИНА «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»  
КАК ВЫЗОВ РОССИЙСКИМ ТРАДИЦИОННЫМ ЦЕННОСТЯМ**

*Рассмотрена специфика художественного метода в творчестве В. О. Пелевина. Показано, как реализуется авторская идеология в романе «Чапаев и Пустота» и какой вызов она представляла для российской культуры в 1990-е гг.*

**Ключевые слова:** Пелевин, Чапаев и Пустота, идеология, постмодернизм, буддизм

**V. H. Gilmanov  
A. I. Shelkov**

**IDEOLOGY IN VICTOR PELEVIN'S NOVEL «CHAPAYEV AND VOID»  
AS A CHALLENGE TO THE TRADITIONAL RUSSIAN VALUES**

*This article highlights the aspect of artistic method in V. Pelevin's literary works. It analyses how said author's ideology is transmitted through the novel «Chapayev and Void», and what challenge it posed for Russian culture during 1990s.*

**Keywords:** Pelevin, Chapayev and Void, ideology, postmodernism, Buddhism

Художественный метод российского писателя В. О. Пелевина формируется на стыке двух начал — постмодернистского и идеологического. Вопрос о характеристике этого метода

---

© Гильманов В. Х., Шелков А. И., 2024

актуален для современного литературоведения, поскольку это явление современное, находящееся в динамике. По мнению С. Корнева, Пелевин принадлежит к литературному направлению постмодернизма, но только формально. В то же время с точки зрения содержания Корнев определяет Пелевина как «русского классическ[ого] писател[я]-идеолог[а]» [1, с. 244], заостряя внимание на идеологической направленности пелевинского текста, как у признанных русских классиков, таких как Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский. Единственное отличие от них, по мнению Корнева, заключается в специфике продвигаемой идеологии буддизма Махаяны, заметно отличающейся от идеологий писателей-классиков, в частности приводимого им в качестве примера Ф. М. Достоевского [1].

Одним из ключевых мотивов буддизма является иллюзорность реальности, рассмотренная Н. А. Нагорной: «Пелевин варьирует в своем творчестве мысли о действительности как продукте сознания, о жизни-сне, мире-самовнушении. Очевидна связь его концепций с идеями буддистской философии, в частности, Ваджраяны. Пелевин часто обращается к индуистскому мифу о вселенной как о сновидении ее создателя Брахмы и буддийской доктрине об иллюзорности мира» [2, с. 452], что отсылает нас к значимой для всей культуры в целом и для постмодернистской литературы в частности концепции соотношения сна и безусловной реальности, о чем также говорит Н. А. Нагорная.

Принципиален и вопрос об организации персонажной системы. В критике и литературоведческих исследованиях устоялось мнение о том, что персонажи произведений Пелевина — это «всего лишь функции», через которые автор передает свой замысел. Д. В. Нечепуренко в статье, посвященной раннему творчеству писателя, высказывает эту мысль, подкрепляя ее мнением самого Пелевина из интервью 2003 г.: «У меня в книгах нет героев. Там одни действующие лица» [3, с. 112; 4].

Вопрос об осознании виртуальности реальности поднимается в романе «Чапаев и Пустота». В этом произведении мы видим, что структура учитель / ученик дублируется: автор / читатель, Чапаев / Пустота. Рисуя образ Петра Пустоты, неспособного ужиться ни в последствиях Октябрьской революции,

ни в последствиях распада СССР, Пелевин создает в то же время образ «подразумеваемого читателя» (У. Эко). Приведем пример попытки такого героя познать философию буддизма. После небольшого диалога в юмористической форме Чапаев говорит: «Всё, что мы видим, находится в нашем сознании, Петька. Поэтому сказать, что наше сознание находится где-то, нельзя. Мы находимся нигде просто потому, что нет такого места, про которое можно было бы сказать, что мы в нем находимся» [5, с. 185]. Здесь герой озвучил одно из ключевых положений буддизма — пустотность. «Пустота» и «нигде», — это контекстуальные синонимы. Эту мысль — что где бы ты ни находился, ты находишься нигде, — Василий Иванович и пытался доказать Петру. Дело в том, что упомянутые выше диалоги, выглядящие как юмор, являются на самом деле коанами. Коан — это специфическая форма философского размышления, имеющая своим истоком дзен-буддизм. Их смысл заключается в достижении просветления путем размышления над логически неразрешимой загадкой. Можно сказать, что коаны справляются со своей задачей, когда Петр начинает размышлять о неразрешимом противоречии: «Если весь мир существует во мне, то где тогда существую я?.. Фокус был в том, что этот магнит, эту диалектическую диаду нигде было повесить. Ей нигде было существовать!..» [Там же, с. 190—191]. Также Пелевин предпринимает попытку решения вопроса о судьбе России, обращаясь к приему персонажей-двойников: Марии, Сердюка и Володина. Показательными являются концовки сюжетных линий Петра и его двойников, в конечном итоге приводящие только к неприятию: Запада в образе Марии [Там же, с. 63—82], Востока в образе Сердюка [Там же, с. 193—250], истины буддизма в случае с Петром [Там же, с. 413].

Таким образом, Пелевин, создавая свой роман, сознательно обращается к восточной философии, видя в ней большой вызов для российской культуры. В его понимании даже интеллектуально развитый россиянин остается морально не готов к изначально чуждой его культуре системе. «Чапаев и Пустота» является попыткой писателя наставить читателя на истинный в

его пониманию путь. Пелевин осознаёт, что она обречена на неудачу, и потому писательской сверхзадачей становятся попытки этого наставления.

### Список литературы

1. *Корнев С.* Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной аванюре Виктора Пелевина // Новое литературное обозрение. 1997. № 28. С. 244—259.

2. *Нагорная Н. А.* Осмысление идей буддизма в прозе В. О. Пелевина // Буддизм Ваджраяны в России: история и современность : сб. докл. Междунар. науч.-практ. конф. Санкт-Петербург, 16—22 октября 2008 г. СПб. : Unlimited Space, 2009. С. 450—459.

3. *Нечепуренко Д. В.* Духовные поиски главного героя пелевинских произведений // Вопросы филологии. 2013. № 2 (44). С. 112—115.

3. *Пелевин В. О.* История России — это просто история моды. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-gaz/1.html> (дата обращения: 19.05.2024).

5. *Пелевин В. О.* Чапаев и Пустота. М. : АСТ, 2021. 416 с.

### Об авторах

Владимир Хамитович Гильманов — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

Артем Игоревич Шелков — магистрант, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

**Б. Ю. Митарджян**

**МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА  
В РАССКАЗЕ И. ХУГАЕВА «ЛАСТОЧКИ ПРИЛЕТЕЛИ»**

*С учетом значимости мотива одиночества для понимания современного литературного героя проанализированы художественные средства его реализации в рассказе И. Хугаева «Ласточки прилетели» на лексическом, сюжетном и идейном уровне. Выявлены главные приемы, способствующие раскрытию внутреннего мира главного героя.*

**Ключевые слова:** И. Хугаев, поэтика, мотив, одиночество, ласточки

**B. Y. Mitardjian**

**THE MOTIVE OF LONELINESS IN THE STORY  
OF I. KHUGAEV “SWALLOWS HAVE ARRIVED”**

*Exploring the motive of loneliness, which is significant for understanding the modern literary hero, the author analyzes the artistic means of its realization in the story at the lexical, plot and ideological level, identifying the main techniques that contribute to the disclosure of the inner world of the protagonist. Keywords: I. Khugaev, poetics, motif, loneliness, swallows.*

**Keywords:** I. Khugaev, poetics, motif, loneliness, swallows

Творчество российского литератора и ученого Ирлана Хугаева все чаще привлекает внимание не только читателей, но и критиков и литературоведов. Глубоко раскрывая значимые со-

циальные проблемы современного человека, он исследует их в психологическом и философском ключе. Его герои — это оказавшиеся вне социума, одинокие, но вместе с тем мыслящие, склонные к глубокой рефлексии люди, которые заставляют читателя не только наблюдать и сопереживать, но и задумываться над многими аспектами человеческого бытия.

Исследование как отдельных мотивов, так и их системы позволяет глубже раскрыть суть произведения, поскольку, согласно определению В. Е. Хализева, «мотив — это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью)» [3, с. 93]. В данной статье мотив рассматривается как «собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики событий» [2, с. 130]. Мотив одиночества по праву можно считать одним из концептуальных: тема одиночества проявлена и подвергается осмыслению во многих произведениях русской литературы начиная с сентиментализма. Н. Е. Покровский и Г. В. Иванченко определяют одиночество как «внутренний, субъективный опыт, который вовсе не тождествен объективной социальной изоляции» [1, с. 21—22]. Мотив одиночества отражает восприятие человеком (автором, героем) себя в социокультурном пространстве конкретной эпохи. Именно через внутреннее противопоставление себя окружающему обществу человек способен осмыслять мир с философских и культурных позиций.

В современной русской литературе проблема одиночества героя приобрела совершенно новые черты в связи с социально-культурными изменениями под влиянием исторических событий рубежа тысячелетий. Этой эпохе и посвящен рассказ И. Хугаева «Ласточки прилетели» [4], в котором ярко раскрываются взаимоотношения человека и социума в переломное время. Рассказ ведется от лица главного героя по прозвищу Пик — наркомана, который в поисках дозы встречается с разными персонажами. В процессе общения с ними и вызванных им размышлений герой начинает понимать иллюзорность той причастности человека окружающему его миру, которую дает наркотическое опьянение. Автор лексически подчеркива-

ет отличие Пика от «сотоварищей»: его внутренние монологи демонстрируют высокую эрудицию, они наполнены аллюзиями на события истории, Библию, литературу и контрастируют с жаргонной речью диалогов между Пиком и другими наркоманами, которые не поняли бы его, заговори он с ними на языке Пушкина. Пик как бы проживает одновременно две жизни: одну среди обычных людей, от которых он отгораживается стеной лжи, другую — среди маргиналов и больных наркоманией. Раздумывая над происходящим, герой осознаёт, что именно ложь делает человека одиноким: ложь стала первопричиной отдаления героя от семьи и всех тех, кто составлял жизнь Пика до того, как он пристрастился к наркотикам. Ложь становится лейтмотивом сюжета — олицетворением зла, с которым пытается бороться Пик, но она побеждает, поскольку способна оправдать его слабость: «Я стал лгать. Ложь была моей второй, затем стала первой, и наконец — единственной сущностью. Я не был чист, я был нечист, я был нечисть — как мне было не лгать?» [Там же, с. 32]. Пытаясь оправдать самого себя, герой использует софистические рассуждения, одновременно оправдывая Сатану-искусителя, оправдывая ложь — ложью, чтобы в итоге оправдать самого себя. Внутренние монологи раскрывают диалектику сознания героя: Сатана живет внутри его сознания, и его словами Пик пытается оправдать себя, утверждая, что только грешник может понять суть праведности, тогда как не знающий греха неспособен осознать ее полностью: «Сподобленный бездны знает о небе больше, и дном из колодца видны звезды» [Там же, с. 33]. И. Хугаев с максимальным реализмом передает психологическое состояние зависимых от наркотического опьянения людей — переходы от агрессии и ненависти к ощущению сопричастности. У героя возникает то желание убить соучастников, то понимание необходимости спасти их. Контраст этих двух состояний и образует центральную часть сюжета, которая укладывается в один день. И этот день полностью изменяет сознание героя, чувствующего свое полное одиночество и отчуждение от мира. Оставшись без денег, он скитается по городу в поисках даже не дозы, а сострадания, но везде встречает отказ.

Мотив одиночества раскрывается в рассказе через психологическое состояние героя, который ощущает себя оторванным от мира и общества, чужим для всех: «Приветливо скалясь, притворяясь своим, земным, идешь, злорадствуя каждой встречной улыбке, чужой, чужой на празднике жизни» [Там же, с. 35]. Пытаясь убедить себя в том, что так и должно быть, герой одновременно осознаёт бессмысленность и безысходность своего положения. И наркотики — средство, которое позволяет уйти от этого гнетущего состояния в состояние эйфории. Смыслом жизни героя становится уход от реальности в мир, где он сможет избавиться от одиночества и пустоты, но при этом он существует в постоянном осознании границ добра и зла — Бога и Сатаны, которые борются в Пике за его душу.

Сама лексема *одиночество* используется в рассказе лишь трижды, из них два раза повторяется при сравнении состояния одиночества Иисуса и Иуды. Здесь одиночество следует рассматривать как истинную философскую идею рассказа: одиночество Иисуса как Бога, то есть совершенного существа, И. Хугаев сравнивает с одиночеством Иуды, олицетворяющим всех людей и одновременно каждого человека в отдельности, ибо каждый человек перед Богом и перед самим собой одинок, и так же одинок в выборе между добром и злом, ложью или правдой.

В финале герой понимает, что единственный выход — избавление от страшной зависимости, и тогда появится новый человек, прошедший через страдания и осознающий настоящую красоту мира и ценность жизни.

### Список литературы

1. Покровский Н.Е., Иванченко Г.В. Универсум одиночества : социологические и психологические очерки. М. : Университетская книга ; Логос, 2008. 421 с.

2. *Поэтика* : словарь актуальных терминов и понятий. М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. 358 с.

3. Хализев В. Е. Теория литературы. М. : Высшая школа, 2002. 436 с.

4. Хугаев И. С. Ласточки прилетели // Хугаев И. С. Вечный огонь: рассказы, повести, миниатюры. Владикавказ : Ир, 2018. С. 32—55.

**Об авторе**

Бабкен Юрьевич Митарджян — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

## Искусство

УДК 7-03

**Н. В. Шамардина**

### **МЕТАМОРФОЗЫ ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ ЖИТИЙНЫХ ИКОН МУЧЕНИЦЫ ПАРАСКЕВЫ XIV—XVII ВЕКОВ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ**

*Рассмотрены некоторые аспекты житийных икон св. Параскевы Иконийской и соименных ей святых XIV — начала XVII в. Основной вывод статьи заключается в том, что иконы св. Параскевы с агиографическим циклом являлись не только средством пропаганды и религиозного просветительства ортодоксального православия, но и особым пластом средневековой художественной культуры, отражающим актуальные историко-культурные тенденции.*

**Ключевые слова:** восточнославянская иконопись, житийные иконы, агиография, политико-культурная ситуация

**N. V. Shamardina**

### **METAMORPHOSES OF THE ICONOGRAPHIC PROGRAM OF THE HAGIOGRAPHIC ICONS OF THE MARTYR PARASKEVA OF THE XIV—XVII CENTURIES: HISTORICAL AND CULTURAL ASPECTS**

*The article considers some aspects of the hagiographic icons of St. Paraskeva of Iconium and her eponymous d saints of the XIV — early XVII centuries. The main conclusion of the article is the statement that*

---

© Шамардина Н. В., 2024

*such works were not only a means of propaganda and religious enlightenment of Orthodox Orthodoxy, but also a special layer of medieval artistic culture reflecting current historical and cultural trends.*

**Keywords:** East Slavic iconography, hagiography, hagiographic icons, political and cultural situation

В православном календаре представлен ряд святых с именем Параскева: мученица I в. (память 20 марта); преподобномученица Римская II в. (26 июля); великомученица Иконийская III в. (28 октября) и преподобная Петка Тырновская X в. (14 октября). Культ великомученицы Иконийской считается сугубо восточнославянским, на Руси с XII в. ее почитали как Параскеву Пятницу, принявшую, как доказано в этнографических исследованиях, черты дохристианского женского божества. Параскева Петка Тырновская (Сербская, «Болгарская», «Епиватская») прославлялась у южных славян; в юго-западной Руси ее культ утвердился с рубежа XIV—XV вв. благодаря Киприану — митрополиту Киевскому и всея Руси (1389—1406), и Григорию Цамблаку — митрополиту киевскому (1414—1419), болгарам по происхождению.

Почитание Параскевы Пятницы — беспрецедентное явление в средневековой Руси. В ранней иконописи ее образ сочетался с самыми влиятельными фигурами христианского пантеона — Богородицею, св. Николаем, святителями, а ее персональные изображения как в новгородско-псковском, так и в юго-западном регионах встречаются в XIV—XVII вв. чаще других святых жен. Распространению почитания св. Параскевы способствовали не только календарные пересечения с древними природно-хозяйственными культами женских божеств, но и ее особый христианский статус — «тезоименитой святому дню»: греческое имя Параскева переводится как «Приготовление», то есть, день перед субботой — Пятница: день мучений и крестной жертвы Христа.

Без сомнения, «тезоименитство» Великой Пятнице определило помещение лика Параскевы на крестах с изображением Распятия<sup>1</sup>. Такой крест начала XV в. выявлен на территории Юго-Западной Руси [11, с. 235—262] (рис. 1, 2).

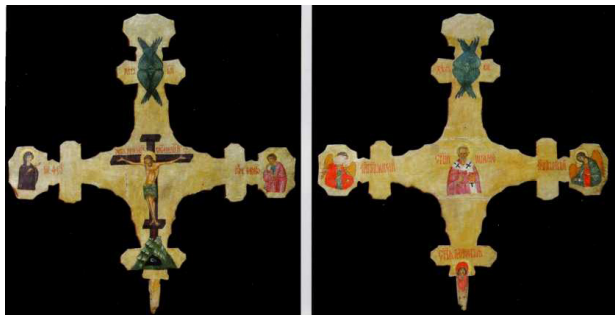


Рис. 1. Двусторонний крест с иконописными изображениями



Рис. 2. Великомученица Параскева Пятница: фрагмент нижнего медальона оборота креста. Начало XV в. Юго-Западная Русь

---

<sup>1</sup> Новгородские кресты такого типа хранятся в Государственном Эрмитаже и Третьяковской галерее.

На Руси высоко оценивалось просветительское значение житийных икон. Сцены жития вокруг священного образа — особое явление в национальной культуре: визуальная агиография служила примером и наставлением к нравственной жизни.

В контексте нашей темы подчеркнем, что многочисленные житийные иконы Параскевы Пятницы XIV—XVII вв. представляют важный пласт восточнославянского средневекового искусства, отмеченный своеобразием агиографических сюжетов, где не было места механическому повторению житийных изображений и где мастера, опираясь на материал христианской легенды, актуализировали древние тексты<sup>1</sup>. Все это в совокупности дает обильный и репрезентативный материал для иконографических наблюдений.

Самые ранние житийные циклы Параскевы Иконийской и ее святых-соименниц относятся к концу XIV — началу XV в. и связаны с православной юго-западной русской Перемышльской епархией.

Икона Параскевы Пятницы из Кульчиц конца XIV — начала XV в. [Там же, с. 279—290] (рис. 3) являет уникальный пример размещения двух сцен жития («Повержение кумира» и «Параскева в темнице») непосредственно в среднике, обрамляющих лик мученицы, что, вероятно, характеризует ранний этап формирования агиографической композиции. Из деяний мученицы мастер выбрал сцены борьбы с иноверием и страдания за православную веру, созвучные событиям его эпохи. В более поздних иконах Параскевы Пятницы житийные сцены последовательно иллюстрируют текст, изображают диалог с языческим правителем, завершившийся истязанием и казнью христианской подвижницы. К таким относится икона «Параскева Пятница с 12 сценами жития» рубежа XIV—XV вв. из Краковского музея [1, il.11] с традиционной в дальнейшем схемой расположения житийных клейм на трех полях иконы. В их состав включен, в частности, эпизод мучения святой в котле с кипящим маслом, отсутствующий в тексте ее жития, однако известный по житию

<sup>1</sup> Текст жития св. Параскевы из византийского города Иконии на Руси был не только широко известен, но с XV в. включался в агиографические сборники с житиями исключительно русских святых.

преподобномученицы Параскевы Римской и представленный в ее иконах из села Исаяи XIV в. [10, с. 143] и в иконе рубежа XV—XVI вв. [Там же, с. 145] (рис. 4).



Рис. 3. Параскева Пятница с двумя сценами жития из с. Кульчицы. Фрагмент иконы. Конец XIV — начало XV в. в. Юго-Западная Русь



Рис. 4. «Параскева в котле с кипящим маслом остается невредимой»: клеймо иконы «Две святыя Параскевы — пустыница и мученица» рубежа XV—XVI вв.

При этом икона Параскевы Римской из села Исаяи содержит сцену повешения вниз головой, известную из жития Параске-

вы I в. В клейме иконы Параскевы Пятницы XV в. из Музея народной архитектуры в польском Саноке [2, s. 371] (рис. 5) показан эпизод «Чудо о Змие», отсутствующий в житии иконойской святой, но представленный в тексте жития Параскевы Римской.



Рис. 5. «Чудо св. Параскевы о Змие»: клеймо иконы «Великомученица Параскева Пятница со сценами жития» XV в. [2, s. 371]. Юго-Западная Русь

Активное обращение к житиям мучеников, в том числе и живописным, характерно для кризисных периодов в истории православной церкви, когда особенно остро стоял вопрос об укреплении ее авторитета. Закономерно, что на западнорусских территориях именно период конца XIV — начала XVI в. был с точки зрения иконографического творчества наиболее плодотворным. Живописное житие становится самостоятельным жанром агиографии со специфическими морфологическими и эстетическими формами. В интересующей нас теме заимствования сюжетов истязаний одной святой из житийного цикла другой направлены на усиление драматизма рассказа и оправданы характерным для Средневековья представлением о «связи мученического рода», о совокупности богоугодных деяний сонма святых, чьи имена ассоциируются с Распятием, тем более что

основные смысловые компоненты их житий (обеты бедности и безбрачия, проповедь веры правителям-язычникам, страдания и казнь), в целом схожи.

И если эмоционально заостренные подробности жития Параскевы Пятницы, как и других борющихся за истинную веру мучеников, в иконографии юго-западной Руси обусловлены конфессиональным противостоянием католической экспансии, в северорусской иконе Параскевы с 18 клеймами жития (рис. 6), самой ранней житийной иконе мученицы Параскевы на этой территории, подробный рассказ о деяниях почитаемой святой, их насыщенный драматизм, вызваны необходимостью обороны в Новгороде и Пскове основ православия от ереси стригольников [8, с. 133].



Рис. 6. «Св. Параскева перед игомном»: клеймо иконы «Параскева Пятница с 18 житийными клеймами». Из церкви Ильи «Мокрого» в Пскове. XV в. Государственный исторический музей

Русские житийные иконы Параскевы Пятницы, являясь эффективным средством просветительства и религиозной пропаганды ортодоксального православия, представляют собой при этом продуманные, семантически выверенные изобразительные структуры. Восполняя отсутствие в агиографических текстах эпизодов рождения и погребения мученицы, иконописцы

включают их в иконный рассказ по аналогии со сценами жития Богородицы и прославленных святых, стремясь показать его целостный, завершенный характер<sup>1</sup> (рис. 7, 8).



Рис. 7. «Рождество св. Параскевы»: клеймо иконы «Параскева Пятница с клеймами жития» первой трети XVI в. Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева



Рис. 8. «Положение тела св. Параскевы во гроб»: клеймо иконы «Великомученица Параскева» с житием конца XVI в. Дом-музей П. Д. Корина (филиала ГТГ)

<sup>1</sup> О «замкнутости времени» в композиции икон «с житиями», унаследовавших эту черту из житийного жанра древнерусской литературы см.: [7, с. 160].

В некоторых среднерусских иконах, очевидно с целью придать жизненному пути св. Параскевы глобальный церковно-исторический характер, продемонстрировать преемственность ее нравственного подвига с ветхозаветной традицией, житийный цикл открывается сценой наставления Параскевы в вере пророком Иеремией, которая отсутствует в житии Параскевы Пятницы (рис. 9). Не повлияли ли на появление этого умозрительного эпизода сюжеты более ранних западнорусских икон св. Параскевы? К примеру, в клейме иконы «Параскева Тырновская в житии» на аскетическую жизнь святую благословляет иерарх Еремей (Иеремия?), также не упоминающийся в известных вариантах ее жития (рис. 10) [2, с. 381].



Рис. 9. «Пророк Еремей наставляет Параскеву»: клеймо иконы «Параскева Пятница, с житием» XVI в. Музей-заповедник «Дмитровский кремль»

Особый случай представляет живописное повествование, открывающееся сценой научения будущей мученицы родителями-христианами почитать священный образ Спасителя [9, с. 104—105] (рис. 11). Для русской культуры второй половины XVII в. с полемически заостренным интересом к проблематике христианского искусства тема иконопочитания являлась весьма актуальной.



Рис. 10. «Св. Еремей благословляет Параскеву»:  
клеймо западнорусской иконы XV в.  
«Параскева Тырновская в житии»



Рис. 11. «Родители приводят Параскеву поклоняться иконам»:  
клеймо иконы «Великомученица Параскева Пятница,  
с житием» второй половины XVII в.  
Из частного собрания

В ранних описаниях страданий великомученицы важное место занимает сцена явления «изъязвленной до костей» Параскеве в темнице тезоименной ей «лучезарной жены» с орудиями мучений Христа. Омыв «стершей грех Адамов» губкой раны и язвы, «общница Христовым страстям» полностью исцеляется [4] (рис. 12). Этот сюжет недвусмысленно уподобляет мученический подвиг Параскевы страданиям Спасителя. Заметим, что в среднерусских иконах Параскевы XVI и XVII вв. сложно поддающийся обыденному толкованию поэтико-метафорический образ «лучезарной жены» — персонификации Страстной Пятницы — трансформируется, мистическая сцена чуда превращается в многолюдный эпизод с участием Богородицы и ангелов (рис. 13). В дальнейшей эволюции сюжета, представленной в середине XVI в. в Минеях митрополита Макария [3, с. 1972—1979], а в конце XVII в. — в «Житиях святых» Димитрия Ростовского [6, с. 584—590], чудо исцеления совершает ангел, что нашло отражение в агиографических циклах.



Рис. 12. «Явление Параскеве «светлой жены»:  
клеймо западнорусской иконы XV в.  
«Параскева Пятница со сценами жития»



Рис. 13. «Явление Параскеве Ангела и Богоматери с орудиями страстей»: клеймо иконы «Великомученица Параскева Пятница, с житием». XVI в. Музей-заповедник «Дмитровский кремль»

На начальном этапе живописной агиографии Параскевы определяющую роль играли тексты житий — ее и, отчасти, соименных ей святых. В русских иконах XVII в. мастера обращаются к истязаниям великомученицы, не упомянутым в ее житиях, но представленным в житийных клеймах других прославленных мучеников — Георгия, Екатерины, и изображают, в частности, мучение на колесе (рис. 14) [9, с. 104—105]. Иконописец манипулирует визуальными цитатами, опираясь на закрепленные иконографической традицией ассоциации.

В XVI в., в насыщенную иконографическим творчеством эпоху Ивана Грозного, программных новаций мастерской митрополита Макария обновление агиографической основы в иконах Параскевы Пятницы проявляется в отходе от дословного воспроизведения вербального повествования, в особой степени незамысловатом религиозном символизме, в том числе в визуализации древних ассоциаций образа св. Параскевы с крестными страданиями Спасителя.



Рис. 14. «Мучение Параскевы на колесе»: клеймо иконы «Мученица Параскева Иконийская, с житием». XVII в. Из частного собрания



Рис. 15. Клеймо иконы «Мученица Параскева в 12 клеймах жития». XVI в. Псковский музей-заповедник

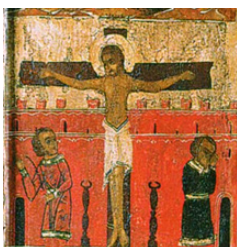


Рис. 16. Клеймо иконы «Мученица Параскева Пятница с 14 клеймами жития» первой половины XVII в. Государственный исторический музей

Тема страстей Господних получила в житийных изображениях новое прочтение: не повешение св. Параскевы «на древе» (согласно текстам житий), а ее распятие на кресте, буквально уподобляющее муки причастницы Христова Распятия крестной жертве Спасителя.

В состав высокого иконостаса, основы убранства русских храмов, в XVII в. включали иконы «страстного чина» — ряда изображений мучений Христа перед Распятием. В качестве образцов использовали нидерландские гравюры по рисункам европейских мастеров, обычно из популярной лицевой Библии Пискатора, вышедшей первым изданием в протестантском Амстердаме в 1639 г.

Составитель программы белорусской иконы «Параскева с житием» 1659 г. [5, илл. 54], интеллектуал эпохи барокко — эпохи театра, архитектурных и живописных иллюзий, — все семь клейм жития великомученицы выстраивает по образцу страстных икон Спасителя (рис. 17). Те тенденции иконографического творчества, которые на протяжении поколений формировали изобразительные ассоциативные ряды, конгениальные вербальным смыслам, в завершающую эпоху восточнославянской иконописи выстраиваются в практически незамаскированное «театральное» действие с подменой главных действующих лиц. Метаморфоза иконографической программы житийных икон мученицы Параскевы завершилась.



Рис. 17. «Параскеву мучают жилами говяжьими», «Параскева перед царем»: клейма иконы белорусской школы «Параскева с житием» 1659 г.

Таким образом, восточнославянские житийные иконы Параскевы Пятницы XIV—XVII вв. можно рассматривать не только как богословски и эстетически выверенную систему визуализации канонического текста, но и как репрезентативный пример агиографического творчества, отражающий актуальные историко-культурные тенденции.

Особенности восточнославянских житийных икон мученицы Параскевы характеризуют высокую интеллектуально-богословскую культуру их создателей, а также те трансформации мировидения, которые определялись актуальной политико-культурной ситуацией.

### Список литературы

1. *Biskupski R.* Ikony w zbiorach polskich. Warszawa : Wydawnictwa artystyczne i filmowe, 1991. 44 s.

2. *Janocha M.* Ikony w Polsce od średnowiecza do współczesności. Warszawa : Arkady, 2018. 452 s.

3. *Великия* Минеи Четии, собранныя всероссийским Митрополитом Макарием. Октябрь, дни 19—31. СПб. : Археогр. комиссия, 1880. Стб. 1533—2114.

4. *Веселовский А. Н.* Попыты по истории развития христианской легенды. Неделя. Анастасия и Пятница Параскева // Журнал Министерства народного просвещения. 1877. Ч. 189, № 2. С. 210—225.

5. *Высоцкая Н. Ф.* Иконопись и алтарная живопись Беларуси XII—XVIII веков. Минск : Беларусь, 2012. 231 с.

6. *Жития* святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. Т. 2. Месяц октябрь. Киев : Свято-Успенская Киево-Печерская Лавра, 1904. 646 с.

7. *Кочетков И. А.* Слово и изображение в житийной иконе // Труды Отдела древнерусской литературы. Л. : Наука, 1969. Т. 24. С. 159—162.

8. *Павлова-Сильванская М. П.* Житийная икона Параскевы-Пятницы с восемнадцатью клеймами // Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова. М. : Наука, 1968. С. 127—138.

9. *Слово и образ.* Русские житийные иконы XIV — начала XX века : каталог выставки. ЦМиАР. М. : Красная площадь, 2010. 176 с.

10. *Цимбаліста М.* До питання іконографії святої Параскеви в українському іконописі кінця XIV — початку XVI століть: (на при-

кладі пам'яток зі збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького) // Літопис НМЛ ім. А. Шептицького. 2011. № 8 (13). С. 140—152.

11. *Шамардина Н. В.* Из истории восточнославянской художественной культуры XIV—XVI веков. Калининград : Изд-во КГТУ, 2011. 353 с.

### **Об авторе**

Наталья Владимировна Шамардина — д-р искусствоведения, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

**П. Н. Попцова**

**СОЗДАНИЕ НАУЧНОГО КАТАЛОГА ПРЕДМЕТОВ  
ПРАВОСЛАВНОГО ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА КАЛИНИНГРАДА:  
ПЕРСПЕКТИВЫ И СЛОЖНОСТИ**

*Изложена концепция создания научного каталога предметов православного церковного искусства Калининграда орхарактеризжованы перспективы и сложности реализации замысла. Обозначены основные направления работ по формированию научного каталога. Представлено эскизное решение виртуального издания.*

**Ключевые слова:** виртуальный научный каталог, концепция научного каталога, православное церковное искусство Калининграда

**P. N. Poptsova**

**CREATION OF A SCIENTIFIC CATALOG OF OBJECTS OF ORTHODOX  
CHURCH ART IN KALININGRAD: PROSPECTS AND DIFFICULTIES**

*The article devotes to the concept of making Catalogue of the Orthodox church art`s objects in Kaliningrad, included the prospects and difficulties of realisation the idea. The main directions of work on the creation of Catalogue are indicated. The sketch of E-Catalogue is presented.*

**Keywords:** art Catalogue, e-Catalogue, concept of the art Catalogue, Orthodox church art of Kaliningrad

Задача сохранения объектов историко-культурного наследия не теряет своей актуальности по сей день. Комплекс мер по выявлению и сохранению памятников культуры включает в

себя такое важное направление, как научно-исследовательская деятельность. Именно здесь на первый план выступает процесс научной каталогизации, в ходе которой происходит учет, классификация и систематизация объектов культурного наследия, подготовка их к введению в научный оборот. Итогом проведенной научно-исследовательской работы зачастую становится издание научного каталога. Как правило, процесс каталогизации связывают с изучением музейных коллекций либо презентацией частных собраний. В фокусе нашего исследования — каталогизация произведений искусства немuseumного фонда — живых, функционирующих в своем собственном ритме культовых сооружений, интегрированных в городскую среду.

Еще в начале XX в. в докладе П. А. Флоренского «Храмовое действо как синтез искусств» (1918) была озвучена идея «живого музея», которая заключается в сохранении наследия Русской православной церкви и существующих в ней традиций и обычаев через совместную «синтетическую» деятельность музея и Церкви (см.: [1, с. 111]). В «живом музее» церковное искусство представлено в неразделимом единстве с храмовой литургией, включая архитектуру, иконопись, стенопись, внутреннее убранство вместе с запахом благовоний и светом от горящих свечей и лампад, одежаниями и движениями церковнослужителей во время служб, искусством хорового пения и поэзии [Там же, с. 114]. Эта мысль также созвучна общей идее нашего исследования: изучение и научное описание памятников церковного искусства комплексно, реализуется в единстве архитектуры, экстерьера и интерьера.

К основным направлениям работ по созданию научного каталога предметов православного церковного искусства можно отнести следующие:

1. Определение объекта и предмета исследования; постановка целей и задач исследования; обоснование актуальности исследования; определение научно-методического аппарата, источников и литературы, степени разработанности вопроса; составление перечня исследуемых предметов; формирование предварительной структуры каталога.

2. Исследование историко-культурного контекста вопроса с использованием междисциплинарного подхода; проведение полевых исследований и составление первичного описания предметов; фотофиксация каталогизируемых объектов.

3. Анализ, систематизация и обобщение полученных сведений; составление унифицированного каталожного описания; осмысление и выбор релевантных методов и принципов каталогизации.

4. Оформление результатов научно-исследовательской работы в формате научной статьи; уточнение структуры каталога; составление указателей, справочников, словарей терминов, библиографии.

Ввиду комплексного подхода к каталогизации и значительного количества объектов исследования перспектива создания виртуального научного каталога приобретает особую актуальность. Приведем эскизное решение презентации предметов православного церковного искусства в цифровом формате. Виртуальное издание представляет собой многоуровневый каталог, в котором каждый уровень иерархически связан с предыдущим. На первом уровне — культовое сооружение как объект исследования, на втором — интерьер храма, на третьем — отдельные зоны интерьера, на четвертом — конкретные предметы церковного искусства с фотографией и каталожным описанием.

К технологиям, которые могут быть использованы при реализации цифрового издания, относится интерактивная карта, на которой отмечены здания православных храмов. При наведении на отметку всплывает изображение храма + наименование + краткая справочная информация. При нажатии на объект открывается 360° панорама здания с отметками на отдельных архитектурных элементах здания. При наведении на отметки появляется краткая научная справка об архитектурном элементе (название, назначение, стиль, авторство если есть, год создания и т. д.). На этом уровне также возможно переключение на цифровую модель здания, которая обладает необходимой информацией по эксплуатации и будущей реставрации здания.

## Интерактивная карта

Источник: <https://yandex.ru/maps>



Интерактивные отметки на фасаде сооружения ведут внутрь здания. Здесь также представлена 360° панорама интерьера с возможностью масштабирования и перемещения в конкретные храмовые зоны (например, осмотр недоступной для посетителей храма области купола или алтаря и т. д.). В выбранной храмовой зоне все представленные объекты церковного искусства при наведении курсора выделяются подсветкой и сопровождаются наименованием. При нажатии на объект появляется справка в формате платформы Artefact: изображение в высоком разрешении, полноценный научный комментарий в текстовом и аудиоформате, внимание к деталям изображения в виде интерактивных отметок.

### 360° панорама

Вид на Кафедральный собор Христа Спасителя в Калининграде. Источник: <https://yandex.ru/maps>



На наш взгляд, учет и каталогизация произведений православного церковного искусства послужит стимулом для их дальнейшего изучения, введения в научный оборот, презентации широкой аудитории и актуализации вопросов сохранения культурного наследия. Сведения и изображения, размещенные в сводном научном каталоге, станут источником дополнительной информации как для специалистов гуманитарных областей, так

**Цифровая информационная модель**

Источник: <https://yandex.ru/maps>



и для профессионалов сферы туризма и широкого круга читателей. Одной из перспективных сторон развития исследования является создание виртуального научного каталога с применением интерактивных технологий и технологий создания трехмерных цифровых моделей как наиболее адекватного способа размещения массивного объема визуальных и текстовых материалов. Представленный в таком виде замысел научного каталога в полной мере будет осуществлен с помощью проектной грантовой деятельности.

### Список литературы

1. *Алексеева Л. С., Оленич Л. В.* Концепция «Живого музея» священника Павла Флоренского и формы существования современных церковных музеев // Вестник КемГУК И. 2017. № 41. С. 111—121.

### Об авторе

Полина Николаевна Попцова — студентка, Балтийский федеральный университет им. И. Канта; специалист художественного сектора, Калининградский областной историко-художественный музей, Калининград, Россия.

## Часть III

### МОТИВЫ И ОБРАЗЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 801.82

**Е. А. Чевозёрова**

#### **БИОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ЖИТИИ ИОАННА ЛЕСТВИЧНИКА В КОНТЕКСТЕ МАРГИНАЛИЙ СЕРГИЯ ШЕЛОНИНА<sup>1</sup>**

*Представлен анализ текста жития Иоанна Лествичника в контексте маргиналий, обнаруженных в издании Лествицы 1667 г. Выявляется круг биографических мотивов и связанных с ними маргиналий. Обоснован вывод о том, что основной функцией маргиналий Сергия Шелонина является раскрытие образа святого.*

**Ключевые слова:** древнерусская литература, Лествица Иоанна Синайского, агиография, маргиналии

**Е. А. Chevozerova**

#### **BIOGRAPHICAL MOTIFS IN THE HAGIOGRAPHY OF JOHN CLIMACUS IN THE CONTEXT OF SERGIY SHELOININ'S MARGINALIA<sup>2</sup>**

*The article analyses the text of the hagiography of John Climacus on the basis of marginalia found in the 1667 edition of the Ladder. The range of*

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке РФФ (проект № 22-18-00005 «Иконография и агиография Лествицы Иоанна Синайского»).

<sup>2</sup> The study was undertaken with the support of the Russian Science Foundation (project № 22-18-00005 «Iconography and Hagiography of the “Ladder of St. John Climacus”»).

*biographical motifs and related marginalia are identified. The main point of the article is the statement that the main function of Sergiy Shelonin's marginalia is to reveal the image of the saint.*

**Keywords:** Old Russian literature, the Ladder of John Climacus, hagiography, marginalia, hermeneutical analysis

Житие Иоанна Лествичника относится к типу житий преподобных (монашеских), которые занимают особое место в агиографической традиции, в первую очередь применительно к канону. Зачастую агиографический канон предполагает особую композицию жития и связанный с ней круг топосов [см.: 5, с. 431—434]. В рамках настоящего исследования наш фокус обращен к биографическим мотивам и связанным с ними топосам.

В основном тексте Жития есть незначительные сведения о жизни святого в миру. Присутствует указание на связь с градом земным («рекоу достойныи слышанїа градъ земныйи, съло оухищреннѣ и испытаннѣ повѣдати не могѸ» [2] и на конечную точку стремления святого — достижение града небесного («иже ннѣ имѣаи и нетлѣнною пищаеа питаиа всечюднаго, не вѣдѣ никакоже» [Там же]). По мысли агиографа, град, известный Даниилу Раифскому, «который ныне покоит и нетленной пищей питает сего дивного» [3, с. 7], и есть мир невещественный, куда стремится каждый христианин. Он соотносится со словами апостола Павла «наше житие на небесах есть» (Флп. 3: 20), где противопоставляется земное небесному, вещественное невещественному, при этом и второе пространство для агиографа важнее. Житие — это путь, описание того, «как сей невещественный достиг невещественных сил и совокупился с ними» ...» [3, с. 8], поэтому биографические сведения не столь важны в рамках основного житийного текста.

Уточнить круг биографических мотивов помогает уникальная текстологическая работа старца Сергия Шелонина, проделанная им для издания Лествицы 1647 г. Как отмечает автор монографии, посвященной наследию старца, О. С. Сапожникова, Сергий Шелонин был «выдающимся русским книжником», созданная система перекрестных ссылок которого «не имеет

аналогов в славянской книжности» [6, с. 6—7]. В издании есть два типа поясняющих элементов — маргиналии и толкования. Толкования располагаются в самом тексте после стиха (фрагмента) жития и раскрывают его смысл. Маргиналии Сергия — это ссылки на полях Лествицы. Они указывают на цитируемые источники и параллельные места из Библии, сочинений отцов церкви, самой Лествицы. Все ссылки предельно точные, они позволяют увидеть библиотеку русского книжника, дают возможность изучить именно те тексты, с которыми был знаком старец [см.: 4, с. 6—7].

При уточнении биографических мотивов мы обратились к фрагменту жития, относящегося к вступлению, от фразы: «Не могу сказать с достоверной точностью...» до слов «...это я постараюсь изъяснить по возможности...» [3, с. 7—8]. В издании Сергия Шелонина этот фрагмент занимает полных два (ӑ, в̆) и часть третьего стиха (г̆) до слов «повѣмъ паче ѡвѣ» ...» [2]. В выделенном фрагменте обнаруживаются два толкования, раскрывающие круг топосов, связанных с биографией преподобного Иоанна. Сергей Шелонин отмечает, что город, в котором родился святой, «скрываѣ списатель» [Там же]. Достоверность следующих фактов биографии подвергается сомнению, потому что они передаются со слов «неких»: «...нѣцыи же оубѡ глѡбѣ ѡкѡ быти емоу» [Там же]. В текст толкования включены сведения об отце: «быти емоу снѣ ѡнофоновѣ» [Там же], о брате: «братѣ же егѡ быти геѡргію арселаитѣ, именованномѣ ѡ рожденіѡ аркадіи» [Там же]. Можно усмотреть связь с мотивом рождения от благочестивых родителей (см. маргиналию «повѣсть ѡ ѡнофонтѣ ѡфа боуква вѣ» [Там же]), однако в тексте толкования мы не встречаем привычную формулу (например, Житие митрополита Петра: «Сей убо блаженный Петр родился от христиану и благоговейну родителю...» [5, с. 436]). Есть указание только на материальное состояние Ксенофонта («...велми моужь богатъ» [Там же]) и на желание отправить детей «оучити книгамъ» [Там же].

Маргиналии уточняют и расширяют наше представление о жизни святого в миру. Так, в конце Лествицы Сергей Шелонин приводит целый фрагмент о брате Иоанна (Повесть ѡ патерика алфавитнагѡ, ѡ оцѣ геѡргіи арселаитѣ. Знаменіе г. Глава д̆

[Там же]). Он, как и Лествичник, получил «пустынное воспитание» в той же святой Горе Синайской. В повести описано и чудо, связанное с Георгием и аввой Иоанном. Одним из ключевых мотивов этой части жития является мотив пути и Промысла Божиего. Они соотносятся с топосами: «покидание родительского дома», «уход святого в монастырь», «постриг». В житийной литературе Промысел Божий явлен обычно в виде *случая* и *чуда* [см.: 1, с. 90—91]. А путь — это часто путь испытания веры. В толковании читаем о том, что отец отправил Аркадия и Иоанна учиться в «вириг градъ аѳинскі», однако море их «изметнѹ... в рѣлочныа страны» [Там же], что представляет собой *случай*. И далее встречаем прямое указание на Божий Промысел: «и по смотрению бжїю доидоша во Іѳрлїѹ къ единомѹ старцѹ» [Там же]. С этого момента начинается путь святого к Богу, его восхождение по ступеням Лествицы, что может стать отдельным предметом исследования.

Сравнительно небольшой фрагмент жития, толкования к нему и наличие маргиналий позволяет расширить агиографическую топику. Появляется круг биографических мотивов (мотив рождения от благочестивых родителей, мотив покидания родительского дома, мотив семьи), уточняются сведения о жизни святого в миру, что позволяет говорить о содержательной функции маргиналий, направленных на раскрытие образа святого.

### Список литературы

1. *Дорофеева Л. Г.* Человек смиренный в агиографии Древней Руси (XI — первая треть XVII века). Калининград : Аксиос, 2013. 436 с.
2. *Житие* преп. Иоанна Лествичника (Основная редакция). Компьютерный набор текста Т. Г. Поповой. URL: <https://art-of-scala.ru/zhitie-lestvichnika/> (дата обращения: 13.09.2024).
3. *Иоанн Лествичник.* Лествица, возводящая на небо. М. : Артос-Медиа, 2009. 671 с.
4. *Попова Т. Г.* Маргиналии в старопечатном издании Лествицы Иоанна Синайского (М., 1647). Северодвинск : Северодвинская типография, 2023. 144 с.

5. Руди Т. Р. О композиции и топике житий преподобных // Труды Отдела древнерусской литературы / ИРЛИ РАН. СПб. : Дмитрий Буланин, 2006. Т. 57. С. 431—500.

6. Сапожникова О. С. Русский книжник XVII в. Сергей Шелонин. Редакторская деятельность. М. ; СПб. : Альянс-Архео, 2010. 560 с.

### **Об авторе**

Елизавета Алексеевна Чевозёрова — студентка, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия. Научный руководитель — Л. Г. Дорофеева, д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

**М. С. Скорнякова**

## **МОТИВ ОДЕЖДЫ В ЖИТИИ ПРЕПОДОБНОГО ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО**

*Изучена роль мотива одежды в Житии Феодосия Печерского. Мотив реализуется на сюжетно-композиционном уровне, сопрягаясь с образом святого. Содержание ключевых с точки зрения изображения его лика событий связано с мотивом одежды — агиографическим топосом. Основной является характерологическая функция этого мотива, указывающего на смирение святого как его главную черту.*

**Ключевые слова:** древнерусская литература, житие преподобного Феодосия Печерского, агиография, топос, мотив одежды

**M. S. Skorniakova**

## **THE MOTIVE OF CLOTHING IN HAGIOGRAPHY OF THEODOSIUS OF PECHERSK**

*The article is dedicated to the study of the role of clothing motifs in the Life of St. Theodosius of the Caves, which is realized at the plot-compositional level, correlating with the image of the saint. The content of key events, significant for depicting his likeness, is connected with the motif of clothing — an hagiographic topos. The primary function of this motif is characterological, indicating the humility of the saint as his main trait.*

**Keywords:** Old Russian literature, the hagiography of Theodosius of Pechersk, hagiography, topos, motive of clothing

Житие Феодосия Печерского является одним из уникальных произведений древнерусской агиографии благодаря особому подходу Нестора к изложению жизни святого. Переплетение

палестинских и греческих мотивов житий [4, с. 30], уместное их использование и мастерство самого Нестора позволили ему создать житие, в котором образы наделены особым рода психологизмом. Особенно это заметно в решении мотива одежды.

В своем анализе мы опираемся на определение мотива, предложенное Н. Д. Тамарченко: «Мотив — обобщенная форма семантически подобных событий сюжетных, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы» [1, с. 130]. Следует учитывать, что в рамках жития повторяющиеся мотивы определяются как агиографические топосы. Т. Р. Руди предлагает следующее определение топоса: «топосом может быть любой повторяющийся элемент текста... устойчивая литературная формула, цитата, образ, мотив, сюжет или идея» [3, с. 432]. Связывая житийный топос с этикетностью древнерусской литературы, Руди объясняет, что основной функцией топоса является ориентация на образец. С этим можно согласиться: читатель желает спасения души, он воспринимает смысл произведения и живет по примеру святого, в соответствии с евангельским образцом, в чем и заключается канон жития. Главным образцом, на который ориентировался Феодосий, был образ Христа. Т. Р. Руди для определения главного принципа создания образа святого в житиях монашеского типа использует термин «*imitatio Christi*» [3, с. 433], что означает дословно — подобие Христу. Феодосий, как это показывает Нестор, стремился к Богу на протяжении всей жизни, уподобляясь Христу во всех своих поступках, в том числе и в выборе своей одежды. Мотив одежды относится к агиографической топике и обладает особым смыслом, который мы постараемся раскрыть.

Обратим внимание на сюжетно-композиционную функцию этого мотива, связанную с периодами жизни Феодосия. Чаще всего Нестор обращается к мотиву одежды в первый период пути Феодосия к монашеству. Вспомним настойчивый отказ святого в ношении богатой одежды, затем вериги Феодосия, спрятанные под видимой и тленной одеждой, но являющиеся для него средством облечения в нетленную одежду святости.

Первым выражением мотива одежды в Житии является противопоставление белой, чистой и богатой одежды, предлагаемой матерью Феодосия, и старой, «залатанной», которую носил

Феодосий в юношестве. Сам Нестор пишет об этом так: «Но он не слушал этих уговоров и по-прежнему ходил словно нищий» [2, с. 357]. Тем самым Нестор раскрывает читателю смысл ношения старой одежды через сравнение с нищими, что указывает на смысл топоса: Феодосий, подражая Христу, желает быть равным с нищими, поэтому выбирает одежду, которая не украшена рисунками и не имеет пестрых цветов, но показывает смиренность его духа. Еще важно отметить, что этот мотив впервые в житиях преподобных встречается в юном возрасте святого. Как отмечает Г. П. Федотов, «если “худые ризы” встречаются в аскетической литературе, то, во всяком случае, не “в историях детства”...» [4, с. 33]. Таким образом, можно предположить, что топос «худых риз», характерный для юного Феодосия, убеждает в смиренности и силе духа преподобного и передает индивидуальные черты его лика.

Одним из самых ярких проявления мотива одежды в Житии является описание пятен крови на одежде Феодосия от вериг, которые заметила его мать. Нестор обращает внимание читателя на пятна крови: «и увидела на его сорочке кровь от ран, натертых железом» [2, с. 363]. Этот эпизод стал двигателем сюжета — мать Феодосия заметила пятна крови и принялась наказывать сына. И Феодосий принял эти побои матери как ношение вериг — с терпением, смирением и кротостью, подобно Христу.

Во второй части повествования основным становится мотив именно монашеской одежды. Нестор заканчивает этим мотивом целый период испытаний Феодосия: «он (Никон. — М. С.) и постриг блаженного Феодосия по обычаю святых отцов, и облек его в монашескую одежду» [Там же, с. 365]. Топос монашеской одежды характеризует Феодосия не только как подражающего Христу, но и приближающегося к Нему: святой достигает места жизни, предначертанного ему Богом. Поэтому и за словосочетанием «монашеская одежда», прямо как за точкой, остается право закрытия первой истории и начала новой.

*Отсутствие* одежды может стать также выражением данного топоса. Нестор пишет, что часто Феодосий любил садиться прясть шерсть для плетения обуви, «обнажив свое тело до пояса» [Там же, с. 377], чтобы комары и оводы его кусали. Для по-

нимания смыслового содержания этого топоса оттолкнемся от одного из значений одежды — защиты. В данном случае обнажиться — значит остаться без физической защиты, проверить свою смиренность и стойкость перед трудностями, при внешней обнаженности облечься в *нетленную одежду* смирения. Несомненно, этот мотив обретает смысл аскетической борьбы Феодосия в период монашества, указывает на смирение и веру святого.

Таким образом, мотив одежды в Житии Феодосия Печерского занимает одно из ключевых мест, обладает разными смысловыми гранями, раскрывающимися в сюжетном развитии образа святого, делая образ Феодосия, живым, узнаваемым и лично уникальным, проявляя в нем черты самообладания, стойкости, кротости, искренней веры, христианской любви и смирения как доминанты образа святого.

### Список литературы

1. *Поэтика*: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. 358 с.
2. *Житие* Феодосия Печерского // Библиотека литературы Древней Руси. СПб. : Наука, 1997. Т. 1. С. 352—433.
3. *Руди Т. Р.* О композиции и топике житий преподобных // Труды Отдела древнерусской литературы / ИРЛИ РАН. СПб. : Дмитрий Буланин, 2006. Т. 57. С. 431—500.
4. *Федотов Г. П.* Собр. соч. : в 12 т. [сост., примеч., вступ. ст.: С. С. Бычков]. М. : Мартис, 2000. Т. 8 : Святые Древней Руси. 268 с.

### Об авторе

Мария Сергеевна Скорнякова — студентка, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия. Научный руководитель — Л. Г. Дорофеева, д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

**А. А. Еловская**

### **КОНЦЕПТ РУССКОЙ ЗЕМЛИ В «ПОУЧЕНИИ» ВЛАДИМИРА МОНОМАХА**

*Рассмотрен концепт Русской земли в ценностно-смысловом пространстве «Поучения» Владимира Мономаха. Выявлена его связь с идеей «избранности Руси». На основании анализа сделан вывод о том, что данный концепт в изучаемом памятнике включает в себя находящиеся во взаимосвязи понятия — народа, православия, веры, смирения.*

**Ключевые слова:** древнерусская литература, «Поучение» Владимира Мономаха, концепт, народ, земля, русь, православие

**A. Elovskaya**

### **THE CONCEPT OF THE RUSSIAN LAND IN VLADIMIR MONOMAKH'S "TEACHING"**

*The article examines the concept of the Russian land in the value-semantic space of Vladimir Monomakh's "Teachings". His connection with the idea of the "electability of Russia" is revealed. Based on the analysis, it is concluded that this concept in the studied monument includes concepts that are interrelated — people, Orthodoxy, faith, humility.*

**Keywords:** Old Russian literature, Vladimir Monomakh's "Teaching", concept, people, rus, Orthodoxy

Концепты «формируют сознательный и бессознательный менталитет народа, раскрывают культурный код русской словесности» [1, с. 12]. Их анализ, по мысли В. Н. Захарова, по-

зволяет приблизиться к пониманию своеобразия литературы определенной эпохи. Ю. С. Степанов назвал концепт «сгустком культуры в сознании человека») [5, с. 40], тем самым указав на приоритет ценностно-смыслового содержания этого понятия. Одной из ключевых в сознании древнерусского писателя уже в XII в. стала ценностная категория «Русская земля», что нашло отражение в воплощении идеи Русской земли в большинстве памятников древнерусской литературы. До сих пор стоит вопрос о происхождении и понимании таких слов, как «русский», «Русь», «не существует и единого мнения о формировании и значении концепта Русская земля» [3, с. 77]. Выдвигались теории об «узком» и «широком» смысле в употреблении этих понятий, что связано с историко-географическими границами и с обозначением территории Руси [2]. А. Н. Ужанков высказал мысль, что понятие «Русская земля» было связано с начальной концепцией русской истории, осмысленной книжниками «через призму Святого Писания» [Там же]. Рассмотрим этот концепт в таком памятнике, как «Поучение» Владимира Мономаха.

Стоит отметить, что период правления Владимира Мономаха приходился на эпоху раздробленности, но существовало то, что объединяло всех. Это, как пишет А. Н. Ужанков, была *русь* — «понятие языковой (позднее — и религиозной) общности библейского народа, разбившегося в ходе своего исторического развития на восточнославянские племена и вновь объединившегося после крещения в единый русский народ, пасомый православной церковью» [Там же, с. 79], то есть народ русский, тот, который мыслил себя в контексте христианской религии и принадлежности к Богу христианскому. Это и есть Русская земля: там, где живет народ («значение *народ* в концепте *русь* превалирует» [Там же, с. 80]), там, где он верует и защищает свою веру. А. Н. Ужанков замечает: «...определение... *русский* является притяжательным прилагательным... Русский князь, и города русские, и мать-столица принадлежат *руси* — народу (не территории!)» [Там же, с. 81].

Владимир Мономах в своем «Поучении» перечисляет города русские; он не упоминает о «Руси» и «Русской земле» в узком смысле. Для него важен христианский смысл земли, основанный на вере в Бога и в его заповеди; он пишет, цитируя Псал-

тирь: «Не соревнуйся с лукавыми, не завидуй творящим беззаконие, ибо лукавые будут истреблены, послушные же Господу будут владеть землей», «Кроткие же унаследуют землю и многим насладятся миром», «Ибо благословляющие Его наследуют землю...» [4, с. 457, 459]. Для него земля — это то, что дается Богом, и «Русская земля» — это земля народа православного. Для Владимира Мономаха основой отношения к ближнему и к миру в целом является *страх Божий*, рождающий в нем благоговейный трепет: ему важен смысл крестоцелования, которое рассматривалось как святой обряд. ««Хоть вы и гневаетесь, не могу я ни с вами пойти, ни крестоцелование преступить» <...>. Если же вам придется крест целовать братии или кому-либо, то, проверив сердце свое, на чем можете устоять, на том и целуйте, а поцеловав, соблюдайте, чтобы, преступив, не погубить души своей» [Там же, с. 457, 463].

М. Д. Дмитриев выделяет «православность» как критерий в определении Русской земли, а именно «Святой Руси»: «Русь свята поскольку она православна; она православна, потому что она свята и, соответственно, всякая православная земля или всякие православные в любой земле — “русские”» ([цит. по: 6]). Подобную мысль можно заметить в тексте «Поучения». Во-первых, само наставление князя, обращенное к «детям», направляет их на путь истинный, на спасение души, он призывает всех к этому — к смирению, покаянию, сохранению в себе образа Божьего: «А вот вам и основа всему: страх Божий имейте превыше всего» [4, с. 463]. Владимир Мономах говорит о важности сохранения христианской веры, которая на *Русской земле* — православная. Во-вторых, в «Поучении» прослеживается православная идея спасения земли Русской через покаяние и смирение, князь приводит цитату из письма сына: «...мы не будем за него мстителями, но положим то на Бога, когда предстанут они перед Богом; а Русскую землю не погубим» [Там же, с. 473].

В «Поучении» князь являет собой не просто идеал правителя, цель которого защита земли: «Ибо не хочу я зла, но добра хочу братии и Русской земле» [Там же, с. 475], но и духовный образ православного человека, который стремится к вечности и

для которого *Земля Русская* уже причастна этой Вечности через святое крещение. Так возникает концепт «Русской земли» как «христианской земли» [3, с. 78].

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что концепт «Русской земли» в «Поучении» Владимира Мономаха состоит из взаимосвязи таких понятий, как *народ, православие, вера и смирение*.

### Список литературы

1. Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18, № 3. С. 7—19.
2. Рыжов К. В. Еще раз о смысле и значении понятий «Русь» и «Русская земля» в летописях XII—XIII веков. М. : Научная цифровая библиотека PORTALUS.RU. URL: [https://portalus.ru/modules/linguistics/rus\\_readme.php?subaction=showfull&id=1618224343&archive=1690136958&start\\_from=&ucat=&](https://portalus.ru/modules/linguistics/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1618224343&archive=1690136958&start_from=&ucat=&) (дата обращения: 09.05.2024).
3. Ужанков А. Н. Концепты «Русь» и «Русская земля» в мировоззрении древнерусских книжников XI—XV веков // Вестник славянских культур : история и теория культуры. 2003. № 8. С. 77—81.
4. «Поучение» Владимира Мономаха // Библиотека литературы Древней Руси. СПб. : Наука, 1997. Т. 1. 542 с.
5. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М. : Языки русской культуры, 1997. 824 с.
6. *Святая Русь*. URL: <https://azbyka.ru/svyataya-rus> (дата обращения: 09.05.2024).

### Об авторе

Алеся Алексеевна Еловская — студентка, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия. Научный руководитель — Л. Г. Дорофеева, д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

**И. В. Семакина**

**ГЕНИАЛЬНОСТЬ И БЕЗУМИЕ  
В РОМАНЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО «РУССКИЕ НОЧИ»:  
ЦЕННОСТНО-ДУХОВНЫЙ АСПЕКТ**

*Представлен анализ оппозиции гениальность / безумие в романе «Русские ночи» В. Ф. Одоевского в аксиологическом аспекте. Основной идеей работы является разграничение гениальности и безумия как двух разных полюсов духовного образа творца. Главные качества гения — гармония души и смирение. Безумец же ступает на путь безысходности и духовной гибели, потворствуя своим страстям.*

**Ключевые слова:** В. Ф. Одоевский, русский романтизм, «Русские ночи», аксиология, гениальность, безумие, образ творца

**I. V. Semakina**

**GENIUS AND MADNESS IN V. F. ODOEVSKY'S NOVEL "RUSSIAN NIGHTS":  
A VALUE-SPIRITUAL ASPECT**

*The article provides an analysis of the opposition between genius and madness in the novel "Russian Nights" by V. F. Odoevsky using an axiological approach. The main idea of this article is the distinction between genius and madness as two different poles of the spiritual image of the creator. The main qualities of a genius are harmony of soul and resignation. A madman takes the path of hopelessness and spiritual death, indulging his passions.*

**Keywords:** Russian romanticism, Russian Nights, axiology, genius, madness, image of the creator

В романе «Русские ночи» В. Ф. Одоевский описывает и раскрывает ценностно-духовный образ героев-творцов, которых автор романа нарекает то гениями, то безумцами (или гениями-безумцами). Князь Владимир Одоевский осознавал себя причастным русской православной культуре. По свидетельству самого писателя, для него вера была высшим воплощением человеческого бытия, «альфой и омегой всех трех стихий человечества... <...> Оттого вера врождена человеку... Совершеннейшее выражение сего чувства веры находится в Откровении» [2, с. 194]. По мысли автора романа, именно гармония, всесторонняя развитость личности была чрезвычайно важна для душевного равновесия и духовной мудрости творца, что следует учитывать при анализе образов гения и безумца в «Русских ночах».

В. Ф. Одоевский в главе «Ночь вторая» пишет о схожести душевного состояния гения и сумасшедшего: «И, что всего замечательнее, состояние гения в минуты его открытий действительно подобно состоянию сумасшедшего, *по крайней мере для окружающих* (курсив мой. — И. С.)» [Там же, с. 25]. Важно заметить, что именно для окружающих заметно сходство гения и безумца, на чем делает акцент автор, показывая далее отличие духовного и душевного состояния героев, представляющих собой два типа — героев-безумцев и героев-гениев.

К «безумцам» относятся образы Пиранези, Киприано, Бетховена, к «гениям» — образ Себастьяна Баха. Так, первый герой-творец, Пиранези, — это безумец, который может придумать и нарисовать невообразимые здания, которые никогда не появятся на земле. Ю. Н. Сытина так определяет духовную причину безумия героя: «Пиранези ставит себя над миром и над законом, стремится не к созиданию Божьего храма, но к возведению Вавилонской башни» [5, с. 193]. Он тот творец, который страдает от своего дара и не может найти гармонию и духовный идеал, так как у него самого за душой нет той силы и веры, которая вдохновляет на созидание. Важно отметить, как сам герой определяет для себя творческий процесс: «Я узнал теперь горьким опытом, что в каждом произведении... зарождается дух-мучитель» [2, с. 32]. Пиранези — заложник своих *злых*

*духов*, которые *мучают* его. Все творчество для него — это мучение, страдание. Здесь нет места для полета мысли, нет души вольной и свободной.

Творец может ступить на путь безумия и по другой причине: если в его сердце нашлось место для греха жадности и тщеславия. Демонический дар творчества, который получил Киприяно, существует и является отраженным, искаженным образом настоящего дара от Бога: «связь между “мыслью” и “выражением” оказалась механической, неосознанной, не одухотворенной вмешательством бога. Утратилась связь между жизнью и творчеством, сама жизнь лишилась поэзии» [4, с. 17].

Творцы-гении исполняют особую роль в мироздании, они избранники Божьи, каким является, например, образ Себастьяна Баха. А. А. Хамина пишет: «Он вполне может быть осмыслен как эталон для определения степени “истинности” других персонажей — гениев» [6, с. 25]. Н. А. Паршукова и Е. А. Романова так определили главную задачу гения: «Будучи посредником между высшим миром и существами из плоти и крови, творец... улавливает тончайшие духовные вибрации» [3, с. 86]. Именно Бах, как творец-гений, мог в полной мере воплотить эти «духовные вибрации» и переложить их на музыку. Мы видим реализацию идеи *единства между мыслью и выражением*, что позволяет говорить о состоянии гармонии такой души, достигаемом только диалогом между художником и Богом.

Таким образом, мотивы гениальности и безумия связаны с отношением героев к божественному дару и с темой внутренней целостности личности. Безумие показано как путь безысходности, путь «против Бога», и тесно связано с тщеславием, с тайным желанием художника «посоревноваться с Богом» (история Пиранези и Киприяно). Или же, как в случае с Бетховеном, безумие — невозможность выразить все то, что находится внутри, что также является мучением для героя, но бесплодным. Как мы видим, «каждый последующий персонаж оттеняет слабости предыдущего» [1, с. 174], поэтому все новеллы связаны между собой тематически и композиционно. В сознании героев-безумцев, наделенных даром гениальности, происходит конфликт между «тем» и «этим» миром, имеющий трагический финал. На ценностно-духовном уровне безумец потерял, у него

нет той духовной опоры, той силы души, что присуща творцу, который с благодарностью принимает божественный дар и развивает его. Именно в развитии души и ума, по мнению писателя, заключается смысл человеческой жизни. Определенная «закостенелость» духа, когда человек перестает слушать голос своей совести, может привести к трагическому исходу. Если творец во главу своей аксиосферы ставит материальные блага и идет против Провидения, поддавшись своим грехам и страстям, то тогда художник ступает на путь безумия.

### Список литературы

1. *Манн Ю. В.* Русская философская эстетика. М. : МАЛП, 1998. 381 с.
2. *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. Л. : Наука, 1975. 320 с.
3. *Паршукова Н. А., Романова Е. А.* «Вечная тьма» Себастьяна Баха: расплата или расправа? (к истокам идейного замысла новеллы В. Ф. Одоевского «Себастьян Бах») // Русская литература. 2023. № 2. С. 79—89.
4. *Пашаева Т. Н.* Художник и искусство в книге В. Ф. Одоевского «Русские ночи» // Вестник Дагестанского государственного университета. 2005. № 6. С. 14—20.
5. *Сытина Ю. Н.* Евангельская притча о талантах в жизни и творчестве В. Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12. С. 189—199.
6. *Хамина А. А.* Роман В. Ф. Одоевского «Русские ночи» в аспекте интермедийного анализа // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 343. С. 23—26.

### Об авторе

Ирина Владимировна Семакина — студентка, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия. Научный руководитель — Л. Г. Дорофеева, д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

**М. С. Коротких**

**ЧТО ЕСТЬ ИСТИНА В РАССКАЗЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
«СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА»**

*Рассмотрен вопрос о сущности Истины в рассказе «Сон смешного человека» в контексте «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского и христианского мировоззрения с опорой на работы ряда исследователей, учение Христианской церкви, святоотеческое предание.*

**Ключевые слова:** Достоевский, Сон смешного человека, Истина

**M. S. Korotkikh**

**WHAT IS THE TRUTH IN A SHORT STORY  
«THE DREAM OF A RIDICULOUS MAN» BY FYODOR DOSTOEVSKY**

*The matters of the essence of the truth and Christian ideology are examined in 'The Dream of a Ridiculous Man' from 'A Writer's Diary' — short stories collection by Fyodor Dostoevsky, in consideration with the works of a number of researchers, the teachings of the Christian Church and the patristic tradition.*

**Keywords:** Dostoevsky, The Dream of a Ridiculous Man, the Truth

Мотив истины в рассказе Достоевского «Сон смешного человека» является центральным, его затрагивали многие исследователи. Т. А. Касаткина писала, что единственным адекватным способом исследования этого текста является «медленное чтение в ближайшем контексте» [8, с. 18]. Под «ближайшим контекстом» имеется в виду содержание «Дневника писате-

ля», в котором и следует анализировать художественные тексты, включенные в его состав [Там же, с. 16]. Данный контекст позволяет рассматривать повествование Смешного человека как трансляцию личной позиции Достоевского, что отражается в работах Т. А. Касаткиной и М. С. Киселевой. Г. Белолов указал на фрагмент беседы Достоевского с Амвросием Оптинским, где на вопрос о причине своей веры писатель ответил: «Да, я видел рай. Ах, как там хорошо, как светло и радостно! И насельники его так прекрасны, так полны любви. <...> Не могу я забыть того, что пережил там, — и с тех пор повернул к Богу» [4]. И. Ахундова указывает на возможность того, что «под видом сна писатель рассказал о собственном «опыте смерти» [2]. Она писала: «Герой, проделавший во время сна путешествие на другую планету, воочию увидел рай, описать который он не смог бы, не имея Достоевский подобного опыта» [3]. Исследователи уделили немало внимания выявлению в тексте рассказа христианских идей, раскрывающих христианское мировоззрение Достоевского. Показательно следующее замечание А. В. Гулыги: Христос для Достоевского есть «воплощение высшего нравственного идеала личности» [5, с. 110]. Поэтому обоснованным является рассмотрение текста рассказа в контексте христианского мировоззрения.

Из текста рассказа видно, что Истина сама *обратилась* к герою: «...Истина шепнула мне, что я лгу, и охранила меня и направила». Герой слышит ее голос. Это аллегория, иносказание или Истина *субъектна*? Игнатий Брянчанинов, обобщая мнения святых отцов церкви, писал: «Истина есть Слово Божие, Евангелие; Истина есть Христос. Познание Истины вводит в душу Божественную правду...» [9, с. 372]. Труды святых отцов изобилуют подобными высказываниями. Ясно одно — истина в Боге, она у Бога, Бог и есть Истина. В данном случае «Истина» пишется с прописной буквы<sup>1</sup>. Возможным представляется отождествление голоса Истины с голосом совести. В. И. Даль указывает: совесть есть *внутреннее, невольное и природженное*,

<sup>1</sup> О смысловой функции написания слова «Истина» с прописной или строчной буквы в наборной рукописи рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» указывала Н. А. Тарасова [10].

то есть независимое от воли человека, нравственное чутье [11]. Это чутье (чувство) именуется голосом Божиим и определяется в качестве свойства сущности человека как образа Божьего [1].

Встреча с Истиной открыла Смешному человеку закон любви: «Главное — *люби* других как себя...» [6, с. 134] (курсив мой. — М. К.). Учение о Боге-Любви занимает центральное место в христианском мировоззрении. Апостол Иоанн Богослов писал: «Возлюбленные! Будем любить друг друга, потому что любовь от Бога, и всякий любящий рожден от Бога и знает Бога. Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1Ин. 4: 7—8). Мы видим в тексте рассказа воспроизведение части заповеди о любви, озвученной Иисусом Христом, а точнее, двух заповедей, первая из которых говорит о любви к Богу, вторая же, подобная ей, о любви к ближнему (Мф. 22: 37—40). Иустин Попович, опираясь на мнение Достоевского, писал: «Идея бессмертия неизбежно постулирует существование Бога. Без Бога она ирреальна, абстрактна, бессодержательна. “Бессмертие души и Бог — это все одно, одна и та же идея”, — пишет Достоевский» [7, с. 132].

Таким образом, Смешной человек действительно воспринимает обращение Истины как голос Субъекта, Личности, Того, к кому он взывает как к «Властителю всего того, что совершалось со мною» [6, с. 124], а может быть, и того, что он именует «Целым вселенной» [Там же, с. 584] с прописной буквы.

### Список литературы

1. *Совесть* // Азбука веры. Энциклопедия. URL: <https://azbyka.ru/sovest> (дата обращения: 16.06.2024).
2. *Ахундова И.* «...Все это, быть может, было вовсе не сон!» // Достоевский и мировая культура : альманах. М., 1997. № 9. С. 186—205.
3. *Ахундова И.* «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского и тайна посмертной участи человеческой души // Православие.ru. URL: <https://pravoslavie.ru/149392.html> (дата обращения: 12.06.2024).
4. *Беловолов Г.* Достоевский и Оптина пустынь // Православие.ru. URL: <https://pravoslavie.ru/100899.html> (дата обращения: 12.06.2024).
5. *Гулыга А. В.* Русская идея и ее творцы. М. : Эксмо, 2003. 448 с.

6. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. СПб. : Изд. А. Г. Достоевской, 1906. Т. 12 : Дневник писателя за 1877 г. 509 с.

7. *Иустин (Попович), преп.* Философия и религия Ф. М. Достоевского. М. : Д. В. Харченко, 2007. 312 с.

8. *Касаткина Т. А.* «Сон смешного человека»: личность как рычаг преобразования мира // Достоевский и мировая культура. 2019. № 2 (6). С. 16—44.

9. *Святитель Игнатий Брянчанинов.* Творения: Аскетические опыты. Слово о человеке. М. : Лепта, 2001. 824 с.

10. *Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля.* URL: <https://slovardalja.net/word.php?wordid=38331> (дата обращения: 16.06.2024).

11. *Тарасова Н. А.* Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека» («Дневник писателя» Ф. М. Достоевского за 1877 год) // Русская литература. 2007. № 1. С. 153—165.

### Об авторе

Мария Сергеевна Коротких — студентка, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия. Научный руководитель — Л. Г. Дорофеева, д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

**А. В. Шельгина**

**МОТИВ «ЧУЖБИНЫ» В РОМАНЕ И. С. ШМЕЛЕВА «НЯНЯ ИЗ МОСКВЫ»:  
ТЕКСТ И КОНТЕКСТ**

*Рассмотрен мотив чужбины в романе «Няня из Москвы» в контексте жанра древнерусского хождения. Анализируется художественное пространство романа, организованное оппозицией «свой — чужой», которая проявляется в образной системе, символике и мотивах. Мотив «чужбины» в романе И. С. Шмелева сопоставляется с соответствующим мотивом в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина.*

**Ключевые слова:** И. С. Шмелев, «Няня из Москвы», мотив, контекст, чужбина, «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, этнопоэтика

**V. Shelygina**

**THE MOTIF OF “FOREIGN LANDS” IN I. S. SHMELEV’S NOVEL  
“THE NANNY FROM MOSCOW”: TEXT AND CONTEXT**

*The article examines the national specifics of the novel “The Nanny from Moscow” in the context of the genre of ancient Russian walking. The author analyzes the artistic space of the novel, based on which it is possible to form an opposition of “friend and foe”, which manifests itself in the figurative system, symbolism and motives. The motif of “foreign lands” in the novel by I. S. Shmelev is compared with the corresponding motif in Afanasy Nikitin’s “Walking across Three Seas”.*

**Keywords:** “The Nanny from Moscow”, motive, context, foreign land, Afanasy Nikitin’s “Walking across Three Seas”, ethno poetics

Национальное своеобразие словесной культуры человека находится в фокусе внимания ученых уже более ста лет, что породило особый раздел литературоведения — *этнопоэтику*, для того чтобы «дать ответ, что делает данную литературу национальной». [1, с. 9]. Ключевым критерием причастности творчества писателя национальной культурной традиции является духовный «код», для русской литературы — это Православие. Творчество И. С. Шмелева несет в себе явное православное начало. Сказовая форма повествования, народный тип героини и связанная с ним картина мира относит нас к древнерусской литературе, напоминая «Хождение за три моря» Афанасия Никитина. Сопоставление романа «Няня из Москвы» с этим произведением позволяет выявить основные национальные черты в понимании *дома* и *чужбины* как ценностных категорий, свойственных русской ментальности. Для творчества И. С. Шмелева как писателя-эмигранта характерна четкая оппозиция: Родина — чужбина, свое — чужое. Данная оппозиция является основной и в романе «Няня из Москвы».

В основе сюжета лежит история спасения в эмиграции от ужасов Гражданской войны няни со своей воспитанницей Катичкой. В ходе повествования складывается общий образ *чужбины*, противостоящий образу *дома*. Ценностное пространство романа организовано оппозицией *дом / антидом*. В художественном мире Шмелева концепт *дома* связан с Россией, соблюдением традиций и христианскими ценностями. Топос Москвы выносится в название романа, он связан с родиной и Церковью: «*И крестики родные, и лампадки где горят...*» [3, с. 350] (курсив в цитатах везде мой). Важнейшей характеристикой «дома» для героя и автора является причастность к Православию. *Антидом* в сознании автора и его героев — враждебный, чужой локус, где царит беззаконие, хаос и бездуховность. В описании неродного пространства чувствуется негативное отношение к нему няни: «*...публика повеселела, кричат — глядите Америку! А не на что и глядеть: дым и дым*» [Там же, с. 260]. Топос Америки ассоциируется в сознании героини с фабриками и машинами, среди которых «*человека не разглядеть, как сор*» [Там же]. Важнейшим для героини и для романа в целом является топос церкви, благодаря которому и на чужбине появляется «свое»

пространство. В чужой стране героиня находит православный храм, который становится *своим, родным* пространством, *домом*, где она молится и тем самым оберегает себя и Катичку.

«Хождение за три моря» тверского купца Афанасия Никитина не является в строгом смысле паломничеством, герой скитается по чужбине в чаянии достичь своей Родины — Русской земли. То, что он там оказался поневоле, роднит его с героями Шмелева, тоже поневоле оказавшимися на чужбине. Главным предметом переживаний героя остается его стремление сохранить веру. И для него, и для шмелевской няни понятие Родины напрямую связано с Православием. Индию Афанасий воспринимает как «*нечистое место*», территорию, где нет благодати. И люди там «все черные, все злодеи, а женки все гулящие, да колдуны...» [2, с. 357]. Подобным образом описывает чужестранцев и няню: «...*тамошние люди-людоеды, — голые-разголые, а тут обвязочна...*» [3, с. 354].

В романе Шмелева, как и в «Хождении» Афанасия Никитина, топос чужбины оттеняет, как бы подсвечивает святость пространства Родины — России. Оппозиция *дом / чужая сторона* несет в себе архетипы ада и Рая. Причем Рай и ад проецируются в обоих текстах на географическое пространство, образуя оппозицию: у Шмелева «восток — запад», у Афанасия Никитина «Русь — Восток». У Шмелева адом именуется как Америка (запад), так и Индия (восток): оба пространства получают одинаковую религиозно-этическую оценку героини, так как и там, и там господствуют *идолы*. Для Афанасия Никитина таинственная Индия также не становится Раем: «молятся каменным болванам и ни Христа, ни Мухаммеда не знают» [2, с. 357]. Православная Россия соотносится с Раем, ведь именно там «*вера христианская*». Неслучайно герой с молитвой обращается к Богу: «А Русь *Бог да сохрани!* *Боже, сохрани ее!*» [Там же, с. 371]. Шмелев же в XX в. изображает «разрушение» Рая: Россия перестает быть домом, утратив связь с Православием, а чужбина, лишенная духовности, не может стать домом для героини. И это определяет трагический контекст романа — ненаходимости своего дома на земле. Интересен финал двух рассматриваемых текстов: Афанасий Никитин так и не достиг своей родины, при этом на чужбине духовно с ней не расставаясь

благодаря вере, и няня вместе с Катичкой оказывается навсегда оторванной от своего дома — России физически, но духовно несет ее в себе, оставаясь верной Православию.

### Список литературы

1. *Захаров В. Н.* Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5—11.

2. *Хождение* за три моря Афанасия Никитина // Библиотека литературы Древней Руси : в 20 т. СПб. : Наука, 1999. Т. 7. С. 348—379.

3. *Шмелев И. С.* Няня из Москвы // Шмелев И. С. История любовная : романы. М. : Москва, 1995. С. 245—405.

### Об авторе

Анна Викторовна Шельгина — студентка, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия. Научный руководитель — Л. Г. Дорофеева, д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

**Д. А. Балаклеец**

**БИБЛЕЙСКИЙ ТЕКСТ И ДИАЛОГ  
С РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИЕЙ  
В РАССКАЗЕ П. ХЮЛЛЕ «ТАЛИФА»**

*Рассмотрен рассказ П. Хюлле «Талифа» через призму библейского претекста и его сопоставления с русской литературой. Выявлены интертекстуальные связи с повестью А. П. Чехова «Черный монах». Сделан вывод, что библейский код в рассказе проявляется на сюжетно-композиционном уровне. Евангельский текст позволяет раскрыть тему сомневающейся души и утвердить христианский идеал человека.*

**Ключевые слова:** Павел Хюлле, библейский текст, Черный монах, интертекст, христианский идеал

**D. A. Balakleets**

**BIBLICAL TEXT AND DIALOGUE WITH RUSSIAN LITERARY TRADITION  
IN P. HUELLE'S STORY TALITHA**

*The article analyzes Huelle's story "Talitha" through the prism of the biblical pretext and its comparison with Russian literature. The author identifies intertextual connections with Chekhov's story "The Black Monk". It is concluded that the biblical code in the story is manifested at the compositional level. The Gospel text allows us to reveal the theme of a doubting soul and affirm the Christian ideal of man.*

**Keywords:** Paweł Huelle, biblical text, "The Black Monk", intertext, postmodernism

Литературное сознание польских писателей, родившихся в 1950—1960-х гг., формировалось под влиянием творчества европейских мастеров модернизма, это позволило им перенять у последних игру с пространством и временем, «магический флер» [1, с. 43]. Однако произведения Павла Хюлле часто выходят за рамки представлений о современной литературе. Некоторые критики (Ярослав Чехович, Тадеуш Домбровский) замечают, что Хюлле «не реагирует на реальность» в плане языка и стилистики. В его текстах отсутствуют приемы, свойственные литературе постмодернизма. С другой стороны, произведения Хюлле сравниваются с «комнатой зеркал», называются «искусством подражания и утонченной аллюзии» [3]. Как признается сам писатель, его литературными наставниками были не только значимые для польской словесности фигуры, но также и русские виртуозы рассказа, среди которых Лесков, Бунин, Набоков и, конечно, Чехов<sup>1</sup>. Это дает нам основание сопоставить рассказ «Талифа» с произведениями русской литературы.

Герой «Талифы» — загадочный пилигрим, который вызывает ассоциации с легендой о черном монахе, рассказанной Ковриным Татьяне в повести Чехова. Два монаха обладают схожими чертами. Безымянный герой Хюлле двойственен: с одной стороны, он «воскрешает» девочку, с другой — «to on miał podpalić drewnię i udzielić czarnego ślubu doktorowi i Reginie»<sup>2</sup> [7, s. 47]. Та же антиномия присутствует в образе чеховского монаха. Первые критики повести задавались вопросом, «есть ли “черный монах” добрый гений... или, напротив, злой гений... увлекающий людей в мир... смерти?» [4, с. 532]. Однако, если «черный монах» — иллюзия, возникающая в больном сознании Коврина, то «псевдомонаха» видят и Марийка, и собравшиеся на панихиду.

<sup>1</sup> «Моими учителями, если говорить о прозе, были такие великие прозаики, как Ивашкевич, русский писатель, малоизвестный, но печатавшийся на польском языке, Лесков и особенно Бунин — мастер новеллы. И Набоков. И Чехов, конечно» [8]. Здесь и далее перевод мой. — Д. Б.

<sup>2</sup> «...только он мог быть тем, кто поджег дровяной сарай и устроил черную свадьбу для доктора и Регины».

В рассказе Хюлле пилигрим описывается как человек в обветшалой бурой рясе, одетый «*nie na październikowe przymrozki*»<sup>1</sup> [7, s. 4]. Внимание Марийки привлекает его лицо: «его глаза. Орехового цвета. С нежным, но уверенным взглядом. Волосы до плеч, слегка волнистые. <...> С запущенной бородой» [Ibid., s. 3]. Хюлле создает словесный облик лица монаха в соответствии с традициями иконографии Иисуса Христа. Кроме того, языковая игра позволяет расценивать слова монаха о цели «паломничества» двойственно. Так возникает прямая параллель с образом Христа, которая задана семантикой заглавия. Смысловой центр рассказа связан с библейским эпизодом. Согласно Евангелию, Иисус взял руку умершей девочки и сказал: «*талифа куми*», что значит «девица, тебе говорю, встань». Тогда «девица встала и начала ходить, ибо была лет двенадцати» (Мк. 5: 21—43). Многие детали дублируются Хюлле. Монах «*trzymał dłoń Bernatki w swojej*»<sup>2</sup> [Ibid., s. 16], «*dwanaście od narodzin Bernatki*»<sup>3</sup> [Ibid., s. 7].

Повесть «Черный монах» Чехова написана в манере «объективного повествования», хотя некоторые моменты обрисованы «в кругозоре» Коврина [5, с. 116—117]. «Талифа» же по большей части сконцентрирована вокруг восприятия Марийки. Хюлле раскрывает ее сомнения в бессмертии души (вопрос Коврина черному монаху: «Ты веришь в бессмертие людей?») [6, с. 242]), мысли о том, что молитвы не достигают Бога. Такие размышления появляются у Марийки под влиянием «*Pana chłodu*» (Бога Холода). Как черный монах в чеховской повести является «отцом лжи», «подгоняющим под свои рассуждения произвольное толкование слов Христа» [2], так и Бог Холода препятствует Марийке, воспитанной в христианских традициях, увидеть прообраз фигуры Иисуса, вернувшегося на землю.

Через образ Марийки автором раскрывается тема несовершенного человека, находящегося в духовном поиске. Особенно остро героиня переживает полуархаический кашубский обряд

<sup>1</sup> «...не по октябрьским заморозкам».

<sup>2</sup> «...взял руку Бернатки в свою».

<sup>3</sup> «...двенадцать — со дня рождения Бернатки».

«пустой ночи». Культурная традиция пробуждает в ней свойственную древнему человеку магическую надежду на чудо, которая сливается с фигурой монаха. Засвидетельствовав «воскрешение» племянницы, героиня сама испытывает перерождение. Она отрекается от Бога Холода, а вера в чудесное помогает решить для себя загадку пилигрима: «wystarczyło, że ona wie»<sup>1</sup> [7, s. 48].

Таким образом, библейские аллюзии позволяют «замаскировать» истинное воскрешение. Заглавная евангельская фраза относится одновременно к двум планам рассказа. На уровне структуры образов «Талифа» вступает в диалог с «Черным монахом» Чехова. Два противопоставленных в рассказе химерических существа олицетворяют дуалистическое единство. Выбор Марийки, заключающийся в онтологическом оптимизме, стремлении встать на сторону жизни, а не смерти, позволяет утвердить христианский идеал человека.

### Список литературы

1. *Адельгейм И. Е.* Поэтика «промежутка»: молодая польская проза после 1989 года. М. : Индрик, 2005. 544 с.
2. *Дунаев М. М.* Православие и русская литература : в 6 ч. Ч. 4. URL: <https://clck.ru/3C7KxD> (дата обращения: 20.07.2024).
3. *Залевский М.* Польская литература — какая она сегодня? URL: <https://clck.ru/3BuUed> (дата обращения: 11.07.2024).
4. *Михайловский Н. К.* Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX — начала XX века / сост., подг. текста, вступ. ст., коммент. Б. Аверина. Л. : Худож. лит., 1989. 608 с.
5. *Сухих И. Н.* Загадочный «Черный монах» // Вопросы литературы. 1983. № 6. С. 109—125.
6. *Чехов А. П.* Черный монах // Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука, 1977. Т. 18. С. 226—257.
7. *Huelle P.* Talita // Huelle P. Talita. Kraków : Znak, 2020. S. 3—48.
8. *Kiedyś chciałem być malarzem: rozmowa z Pawłem Huelle [wywiad] / rozm. A. Burzyńska.* URL: <https://clck.ru/3BzZK9> (дата обращения: 15.07.2024).

<sup>1</sup> «...достаточно того, что она знала».

### **Об авторе**

Дарья Алексеевна Балаклеец — студентка, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия. Научный руководитель — Л. А. Мальцев, д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

**И. Е. Митряшкин**

**РАССКАЗ С. А. СНЕГОВА «ПОД ВЕЧНЫМИ ЗВЕЗДАМИ»:  
ОТ НАРРАТИВНОЙ ЛОГИКИ  
К ПРИНЦИПУ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА**

*Проанализирована нарративная организация рассказа С. А. Снегова «Под вечными звездами». Выявлено, что олимпийский нарратор посредством переключения между точками зрения персонажей конструирует такую модель восприятия действительности, которая характеризуется враждебностью, синкретизмом и стремлением к смерти.*

**Ключевые слова:** С. А. Снегов, лагерная проза, нарратор, художественный мир, враждебность

**I. E. Mitryashkin**

**S. A. SNEGOV'S SHORT STORY «UNDER THE ETERNAL STARS»:  
FROM NARRATIVE LOGIC TO THE PRINCIPLE  
OF ORGANIZING THE ARTISTIC WORLD**

*The article analyzes the narrative organization of S. A. Snegov's story «Under the Eternal Stars». It is revealed that the olympic narrator, by switching between the points of view of the characters, constructs a model of perception of reality that is characterized by hostility, syncretism and the desire for death.*

**Keywords:** Snegov, camp prose, olympic narrator, point of view, artistic world, hostility

Лагерная проза С. А. Снегова, которая тематизирует его заключение в Норильлаге, опубликована в четырех различных составленных изданиях [1—4]. Несмотря на это, для большинства лагерных рассказов С. А. Снегова характерно присутствие диегетического нарратора, который одновременно рассказывает историю и активно участвует в ней как один из персонажей [5, с. 81—83]. Диегетический нарратор, будучи доминирующей нарративной инстанцией в лагерной прозе С. А. Снегова, становится ведущей точкой зрения восприятия и осмысления лагерной действительности. Исключение составляет только рассказ «Под вечными звездами». Нарративная организация этого текста отличается тем, что в нем используется иная нарративная инстанция: вместо наиболее частотного диегетического нарратора задействуется нарратор олимпийский<sup>1</sup>, то есть безличный, всеведущий и вездесущий [Там же, с. 71—73].

Действие рассказа происходит зимой посреди тундры. Под надзором конвоира у костра сидят семеро отказчиков, то есть заключенных, отказавшихся от общих работ. Отказчики вспоминают совершенные ими преступления: Митька — убийство женщины, Пашка Гад — убийство старушки, Васька — ограбление магазина с убийством пожилого сторожа, Монька Прокурор — тринадцать убийств холодным оружием, Лешка Гвоздь — жестокое убийство заключенного, Лысый — убийство годовалой девочки; об отказчике с женским именем Варвара сообщается только то, что в лагере он выполняет функцию патикуса. Неожиданно заключенные встают и пытаются убежать в тундру. Скрыться удается только Ваське, остальных в бешенстве расстреливает конвоир, который в конце начинает выть на «зловеще сверкающие звезды» [4, с. 482]. Кажется, что немотивированные действия персонажей в кульминации рассказа нарушают здравый смысл: убегая в «морозную тьму»

---

<sup>1</sup> Олимпийский нарратор присутствует также в рассказе «Староста камеры № 111», где в паратексте (сноске) косвенно объясняется использование нетипичной нарративной инстанции. Рассказ «Под вечными звездами» подобным объяснением не сопровождается.

[Там же, с. 481], заключенные обрекают себя на смерть от переохлаждения или от пули конвоира. Но алогичные с обыденной точки зрения поступки объясняются логикой нарратива.

Как отмечалось выше, в рассказе присутствует редкая для лагерной прозы С. А. Снегова нарративная инстанция — олимпийский нарратор. Этот тип нарратора имеет возможность переключаться между разными точками зрения<sup>1</sup> и, следовательно, изображать мир через призму сознания персонажей, при этом не сливаясь с ними полностью. Сознание заключенных объединяет вера в неотвратимый злой рок: «Скоро всем хана» [Там же, с. 469]; «И ты подохнешь, и я, и Лысый...» [Там же, с. 476]. Подчинение року и связанная с ним взаимная враждебность среди блатных заключенных теоретизировались С. А. Снеговым в «Философии блатного языка»: «воровское кодро — сообщество, скрепленное взаимным страхом возмездия и безвыходностью. Это царство рока» [Там же, с. 527].

Первой жертвой враждебности становится береза, изображенная с помощью олицетворений и антропоморфных сравнений: «За бугорком он (Митька — *И. М.*) споткнулся о столетнюю березу, карликовое существо — змеившийся по земле ствол, судорожно, как руки, выброшенные в стороны ветви. Березка отчаянно дралась за жизнь — царапалась и выгибалась, цеплялась за грунт узловатыми корнями, опутавшими камни и лед, и уже вырванная, шевелилась и вздрагивала. Митька швырнул ее в снег, бешено ткнул ногой» [4, с. 469]. Подобная враждебность восприятия свойственна и конвоиру, который «славился своей жестокостью — добрым стрелкам не поручали конвоирование штрафников» [Там же, с. 480].

Сквозь враждебность воспринимается также северное пространство, которое изображается апофатически, что, в свою очередь, маркирует его как смертельное: один заключенный «встрепенулся и поднял голову. На все стороны простиралась полярная пустыня — безмерный снег, один снег, без деревца, без огонька, без птицы, без зверя» [Там же, с. 469]. При изо-

<sup>1</sup> «Мы определяем это понятие как образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу происшествий» [5, с. 117].

бражении северного пейзажа используются олицетворения, создающие образ хищного зверя, который атакует заключенного острым предметом: «Небо наваливалось и грозило сотнями враждебных глаз, кричало безмолвными вспышками, пронзало иглами сияния. Отказчик закашлялся и отвел глаза — звезда ударила его лучом, как кинжалом. Внизу было не лучше, земля притаилась, как зверь перед прыжком, угрюмо следила каждым бугорком, готовясь прыгнуть на плечи» [Там же].

В процитированных выше фрагментах можно выделить шесть тематических групп, по которым в рассказе распределяются элементы художественного мира: животное, растение, человек, оружие, космос, зрение. Каждая группа внутри себя образует мотивный ряд (например, оружие: выстрел винтовки — удар ножом — порез стеклом). Вместе с тем один мотивный ряд перекрещивается с соседними из других групп (например, оружие → зрение → животное: удар ножом — сравнение глаз с пиками — «перо» как жаргонное обозначение самодельного ножа). Перекрещивание мотивных рядов свидетельствует о том, что заключенные воспринимают мир синкретично. Примитивность языка и неразвитость мышления блатных заключенных отмечались самим С. А. Снегов: «В этом [блатном] языке мыслят картинками, признаками, чертами, а не абстракциями — он апеллирует к чувству, а лишь через него — к разуму: логика дикаря или ребенка» [Там же, с. 525].

Таким образом, путем переключения между точками зрения олимпийский нарратор конструирует такое восприятие реальности, которое определяется враждебностью и синкретизмом. Носителями данного мировоззрения руководит стремление к смерти (убивать и/или быть убитым), что в рассказе является принципом организации художественного мира.

### Список литературы

1. *Снегов С. А.* В середине века : сб. рассказов. Калининград : Янтарный сказ, 1996. 493 с.
2. *Снегов С. А.* Норильские рассказы. М. : Сов. писатель, 1991. 304 с.
3. *Снегов С. А.* Язык, который ненавидит. М. : Просвет, 1992. 253 с.

4. *Снегов С. А.* Под вечными звездами: В середине века. М. : КоЛибри ; Азбука-Аттикус, 2024. 896 с.

5. *Шмид В.* Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2008. 304 с.

### **Об авторе**

Илья Евгеньевич Митряшкин — магистрант, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия. Научный руководитель — Н. П. Жилина, д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

**М. И. Левая**

**ГЕРОЙ В КНИГЕ А. БОРИСОВА  
«КАНДИДАТ НА ВЫБРАКОВКУ»:  
ИДЕАЛ СИЛЫ ВОЛИ**

*Рассмотрен образ главного героя в произведении Антона Борисова «Кандидат на выбраковку» через призму идеала силы воли. Показано, как черты характера героя отражают идеалы человеческой воли и решимости, в контексте проблем современного общества и личностного развития.*

**Ключевые слова:** Антон Борисов, «Кандидат на выбраковку», идеал силы воли, образ главного героя, личностное развитие, социальные аспекты

**M. I. Levaya**

**THE IMAGE OF THE MAIN CHARACTER OF ANTON BORISOV'S WORK  
«CANDIDATE FOR CULLING» FROM THE POINT  
OF VIEW OF AN IDEAL PERSON. AN EXAMPLE  
OF THE IDEAL OF WILLPOWER**

*This article examines the main character of Anton Borisov's "The Reject Candidate" through the ideal of willpower. The analysis explores how the character's traits reflect ideals of human will and determination, placing them within the context of contemporary society and personal development.*

**Keywords:** Anton Borisov, «The Reject Candidate», ideal of willpower, main character image, personal development, social aspects

В наше время очень актуальны истории о сильных духом людях. Произведение Антона Борисова «Кандидат на выработку» — одна из таких историй. Это автобиография человека, столкнувшегося с редким и тяжелым заболеванием, несовершенным остеогенезом, и его откровение о борьбе с судьбой, которая казалась предрешенной. Несовершенный остеогенез еще называют «болезнью хрустальных людей»: хрупкие кости могут сломаться от любого движения, а каждый перелом приносит адскую боль. У Борисова заболевание обнаружили в возрасте пяти месяцев, и с тех пор каждый день мог стать последним. Жизнь Антона с самого детства была полна и моральных страданий: непонимание и отвержение со стороны близких, жестокость сверстников и отсутствие надежды на будущее. Мальчик все детство провел в разных лечебных учреждениях. Родители от него не отказались, но не смогли смириться с тем, что их сын «не такой». От этого жизнь дома была жесткой и безрадостной. Однако он не сломился — наоборот, тяжелые условия жизни закалили характер.

Антон стремился получить образование, хотя для него это было очень сложно. Но он смог закончить школу и поступить в Астраханский педагогический институт на заочное отделение. Однако переломы стали происходить даже от малейших движений, вроде попытки держать в руках ложку или карандаш. Нужно было провести операцию в Москве, после которой юноша смог продолжить обучение уже в условиях домашней изоляции. Позже Антону удалось найти удаленную работу [1, с. 117].

Молодой человек столкнулся также со значительными моральными и эмоциональными испытаниями, которые ненадолго заставили пошатнуться его оптимизм, он даже думал о том, чтобы уйти из жизни. Однако он смог не поддаться отчаянию и использовал свое состояние как платформу для вдохновения других: он начал публиковать статьи, в которых показывал, что даже в самых тяжелых условиях можно найти смысл жизни. Благодаря своей активности и открытости Борисов смог изменить восприятие людей с инвалидностью. Его усилия проливали свет на важность инклюзивности и доступности в обществе, демонстрируя, как важно оценивать человека по его внутренним качествам, а не только по физическим возможностям. Ан-

тон Борисов представляет собой антитезу традиционному представлению об активном и успешном человеке. Из-за болезни он не занимается спортом, не ведет привычную для большинства здоровых людей жизнь, но у него есть друзья, он смог реализоваться в жизни, он полон позитива, он разрушает стереотип о людях с инвалидностью.

Произведение А. Борисова «Кандидат на выбраковку» необходимо как здоровым людям, живущим без особых жизненных невзгод, для осознания хрупкости жизни и воспитания милосердия, так и тем, кто страдает от различных болезней, чтобы помочь им найти силы не терять веру в себя. Представляя глубоко личный рассказ о преодолении жизненных препятствий, это произведение вызывает у читателей сопереживание и понимание, часто изменяя их представления о возможностях инвалидов. Книга мотивирует читателей оценить свои проблемы в более широком контексте, учит ценить каждый день и быть более открытыми и помогающими другим.

«Кандидат на выбраковку» поднимает вопросы доступности и инклюзивности в обществе, показывая, что многие барьеры для людей с инвалидностью — это результат социальных предрассудков и инфраструктурных ограничений, которые могут и должны быть преодолены. Книга способствует более глубокому осмыслению и обсуждению темы прав и возможностей инвалидов, что важно для достижения более справедливого и равноправного общества.

### Список литературы

1. *Борисов А.* Кандидат на выбраковку. М. : Третья смена, 2008. 331 с.

### Об авторе

Мария Игоревна Левая — студентка, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия. Научный руководитель — Т. В. Цвигун, канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

КИРИЛЛО-МЕФОДИЕВСКОЕ НАСЛЕДИЕ:  
СЛОВЕСНОСТЬ, КУЛЬТУРА, ОБРАЗОВАНИЕ

Материалы II Всероссийской научно-практической  
конференции преподавателей и студентов  
с международным участием, посвященной 225-летию  
со дня рождения А. С. Пушкина и Году семьи  
21—23 мая 2024 года

*Под редакцией Л. Г. Дорофеевой*

Научное электронное издание

Редактор *И. О. Дементьев*  
Компьютерная верстка *Е. В. Денисенко*

Дата выхода в свет 00.00.2024 г.  
Формат 60×90 1/16. Усл. печ. л. 8,2