

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

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

# **ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ**

**НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ**

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



**№ 1 (67)  
2025**

Учредитель  
Институт научной информации по общественным наукам  
Российской академии наук

Редакция

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

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

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

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

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

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

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.00

ISSN 2073-5561(Print)

ISSN 2949-3897(Online)

© ИНИОН РАН, 2025

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

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

# **LITERATUROVEDCHESKII JOURNAL**

**ACADEMIC JOURNAL**

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



**N 1 (67)  
2025**

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

Editorials

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

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

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

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

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

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

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.00  
ISSN 2073-5561(Print)  
ISSN 2949-3897(Online)

© INION RAN, 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

### Рецепция идей М.М. Бахтина: аспекты осмысления

<i>Махлин В.Л.</i> «На стыках и пересечениях»: к проблеме междисциплинарности в исследованиях М.М. Бахтина .....	9
<i>Иваницкий А.И.</i> Бахтин и Гоголь: еще раз о гоголевском смехе в раблезианском отражении .....	23
<i>Дубровская С.А.</i> Биография «по краям»: бахтинские маргиналии как источник уточнения деталей жизни мыслителя .....	40
<i>Осовский О.Е.</i> «И волки марксизма сыты, и овцы идеализма целы...»: первая рецепция «Проблем творчества Достоевского» в России .....	60
<i>Николаев Н.И.</i> О пометах Л.В. Пумпянского в книгах М.М. Бахтина, изданных под именами его друзей – П.Н. Медведева («Формальный метод в литературоведении») и В.Н. Волошинова («Марксизм и философия языка») .....	80

### История литературы

<i>Ранчин А.М.</i> Мотив исторического возмездия в творчестве А.С. Пушкина: от «Вольности» к «Борису Годунову» .....	105
<i>Шульц С.А.</i> Трансформации готической традиции и жанрового измерения новеллистичности: Я. Потоцкий («Рукопись, найденная в Сарагосе»), А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь («Вий») (Статья вторая) .....	123

<i>Жулькова К.А.</i> Художественная деталь как основа создания библейских образов в ранней лирике В.В. Набокова .....	142
<i>Васильева Э.В.</i> Готический хронотоп замка и его рецепция в американской литературе ужасов («Призрак дома на холме» Ш. Джексона и «Степфордские жены» А. Левина) .....	160
<i>Белавина Е.М.</i> Перемещение невидимых границ: цезура у Верлена и Рембо .....	178
<i>Чекалов К.А.</i> «Роман научных чудес»: взгляд изнутри «прекрасной эпохи» .....	197

## CONTENTS

### Reception of Mikhail M. Bakhtin's Ideas: Aspects of Comprehension

<i>Vitalii L. Makhlin</i> . “At the Junctions and Intersections”: Towards the Problem of Interdisciplinarity in Mikhail Bakhtin’s Legacy .....	9
<i>Aleksandr I. Ivanitskii</i> . Bakhtin and Gogol: Once Again about Gogol’s Laughter in the Rabelaisian Reflection .....	23
<i>Svetlana M. Dubrovskaya</i> . Biography “on the edges”: Bakhtin’s Marginalia as a Source for Clarifying Details of the Thinker’s Life .....	40
<i>Oleg E. Osovskii</i> . “And the wolves of marxism are fed, and the sheep of idealism are safe...”. The First Reception of <i>The Problems of Dostoevsky’s Creative Art</i> in Russia .....	60
<i>Nikolai I. Nikolaev</i> . About Lev Pumpyansky’s Remarks on Mikhail Bakhtin’s Books, Published under the Names of His Friends – P.N. Medvedev ( <i>The Formal Method in Literary Scholarship</i> ) and V.N. Voloshinov ( <i>Marxism and the Philosophy of Language</i> ) .....	80

### History of Literature

<i>Andrei M. Ranchin</i> . The Motif of Historical Retribution in the Works of A.S. Pushkin: From “Liberty” to “Boris Godunov” .....	105
<i>Sergei A. Shul’ts</i> . Transformation of the Gothic Tradition and the Genre Dimension of Novellism: J. Potocky (“Manuscript Found in Zaragoza”), A.S. Pushkin, N.V. Gogol (“Vii”) (Article 2) .....	123

<i>Karina A. Zhul'kova</i> . Literary Detail as a Basis for Creating Biblical Images in the Early Lyrics of V.V. Nabokov .....	142
<i>Elmira V. Vasil'eva</i> . The Gothic Chronotope of the Castle and Its Reception in American Horror Fiction (Sh. Jackson's "The Haunting of Hill House" and I. Levin's "The Stepford Wives") .....	160
<i>Ekaterina M. Belavina</i> . Moving Invisible Borders: Caesura in Verlaine and Rimbaud .....	178
<i>Kirill A. Chekalov</i> . "The Novel of Scientific Wonders": A View from within the "belle époque" .....	197



---

## РЕЦЕПЦИЯ ИДЕЙ М.М. БАХТИНА: АСПЕКТЫ ОСМЫСЛЕНИЯ

УДК 82.0

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.01

**В.Л. Махлин**

### «НА СТЫКАХ И ПЕРЕСЕЧЕНИЯХ»: К ПРОБЛЕМЕ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТИ В ИССЛЕДОВАНИЯХ М.М. БАХТИНА<sup>1</sup>

**Аннотация.** Статья – попытка подступиться к проблеме междисциплинарности в наследии М.М. Бахтина на диалогизирующем фоне актуальности этой проблемы в современных гуманитарных исследованиях. Обосновывается глубокое различие между подходом Бахтина к проблеме междисциплинарности, с одной стороны, и историческими условиями (не)возможности преодолеть современный кризис автономии в гуманитарных дисциплинах и областях культуры – с другой. На материале раннего и позднего Бахтина показана идентичность и вариативность его трактовки культуры и текста, преодолевающей границы научных дисциплин без разрушения этих границ. Сопоставление первой публикации Бахтина, «Искусство и ответственность», и поздней статьи «Проблема текста» позволяет почувствовать непрерывность его междисциплинарной программы, а также изменчивость (вариативность) этого проекта, развивавшегося в научном контексте эпохи.

**Ключевые слова:** междисциплинарность; автономия; кризис границ; проблема текста; конец Нового времени; единство гуманитарного знания (*humaniora*); пограничные зоны.

Получено: 15.10.2024

Принято к печати: 12.11.2024

---

<sup>1</sup> Расширенный вариант выступления на научном семинаре, посвященном творчеству М.М. Бахтина в Мордовском государственном университете (Саранск, 27 сентября 2024 г.).

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

**E-mail:** vitmahlin@mail.ru

**Для цитирования:** *Махлин В.Л.* «На стыках и пересечениях»: к проблеме междисциплинарности в исследованиях М.М. Бахтина // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 9–22.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.01

**Vitalii L. Makhlin**

**“AT THE JUNCTIONS AND INTERSECTIONS”:  
TOWARDS THE PROBLEM OF INTERDISCIPLINARITY  
IN MIKHAIL BAKHTIN’S LEGACY**

**Abstract.** The article is an attempt to come to terms with one of the urgent problems in Mikhail Bakhtin’s legacy, the problem interdisciplinary relations, in constant reference to contemporary issues in the humanities. The main question here seems to be the difference between Bakhtin’s approach to the interdisciplinary problem, on one hand, and the historical conditions of (im)possibility to overcome the “autonomy crisis” in the contemporary humanities, on the other hand. What is shown, is the identity as well as the modification, in Bakhtin’s early and older treatment of texts and cultures in overcoming the borders or limits between them, without destroying their junctions and intersections.

**Keywords:** interdisciplinarity; autonomy; the crisis of the limits; the problems of the text; the end of the modernity; the unity of the humanities (*humaniora*); the borders of all the disciplines.

Received: 15.10.2024

Accepted: 12.11.2024

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

**E-mail:** vitmahlin@mail.ru

**For citation:** Makhlin, V.L. “At the Junctions and Intersections”: Towards the Problem of Interdisciplinarity in Mikhail Bakhtin’s Legacy”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2024, pp. 9–22. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.01

## 1

Нижеследующее – попытка прояснить проблему «междисциплинарности» в научно-гуманитарном мышлении и наследии М.М. Бахтина. Но прежде стоит уточнить, в чем в данном случае состоит проблема.

Для М.М. Бахтина (далее – ММБ) междисциплинарность если и была проблемой, то в очень специфическом смысле. Как мыслитель и ученый он сложился в условиях дореволюционного образования и культуры: гимназия в Вильно, историко-филологический факультет в Одесском, потом в Петроградском университетах (классическое отделение, кафедра философии), Религиозно-философское общество в столице; а главное, пронизывающая все области жизни и культуры социальная атмосфера «между двух революций» – атмосфера, которая предвещала радикальный перелом и пересмотр традиционной духовно-идеологической культуры в целом и обнажала границы между областями жизни, искусства и науки, а внутри научных дисциплин – проницаемость и проблематичность этих границ.

В этом смысле интерес к междисциплинарности был у ММБ чем-то естественным, выроставшим из относительного единства традиционного научно-гуманитарного образования (*humaniora*). Уникален не сам по себе этот факт, а нечто другое. ММБ сумел в пореволюционных условиях не только сохранить традиционное представление о единстве гуманитарно-филологического мышления и образования, но и трансформировать это единство, дав ему новое основание. Осуществленная этим мыслителем и ученым трансформация философии и научно-гуманитарного мышления настолько необычна, что ММБ остается отчасти загадкой для современности, чуждым и вместе с тем притягательным как для запоздалых традиционалистов, так для не менее архаичных формалистов и авангардистов революционной эпохи.

Эта «знакомая чуждость» бахтинского авторства объясняется, помимо прочего, междисциплинарными барьерами и отчуждением между дисциплинами и факультетами – ситуация, которая давно стала как бы само собой разумеющейся и у нас, и на Западе. Глубокое расхождение между гуманитарным мышлением ММБ, с одной стороны, и рецепцией его наследия во всем научном мире – с другой, обнаруживается прежде всего в непроясненности, казалось бы, одного и того же комплекса событий, из которого явным

образом вышел как наш автор, так и наиболее влиятельные тренды научной и духовно-идеологической культуры на исходе Нового времени в прошлом столетии.

В самом деле, ММБ почти с самого начала разошелся с более известными идеологическими и научными тенденциями своей современности; поэтому он оказался неофициальным, как бы отсутствующим современником – каким он в еще большей степени остается и в новом столетии. Как это связано с современными трудностями того, что в научно-гуманитарных исследованиях нашей современности называют модным словом «междисциплинарность»?

## 2

Подступая к ответу на этот вопрос, уместно вспомнить обвальную концовку энциклопедической статьи С.С. Аверинцева «Филология» в «Краткой литературной энциклопедии». Исторический очерк в той статье завершается утверждением, что в начале XX в. «единство филологии как науки было взорвано во всех измерениях» [2, стб. 979]. В результате возникли новые научно-гуманитарные направления и методы, но общий корень, из которого произрастали и развивались эти направления и методы, для следующих поколений оказался как бы ненужным и почти забытым.

С методологической точки зрения событие большого взрыва в гуманитарно-филологическом мышлении и сознании в первые десятилетия XX в. соединяет и разъединяет мышление ММБ с рецепцией его наследия начиная с 1960-х годов и вплоть до сегодняшнего дня. В 1910–1920-е годы современники по-разному выбирали свое время, по-разному понимали свою современность, свое прошлое и будущее; в долгосрочной перспективе это определило различное положение возникших в те годы парадигм научно-гуманитарного мышления и их отношение к проблеме междисциплинарности – проблеме, ставшей актуальной уже в середине XX в. и особенно в новом столетии, т.е. после конца Нового времени.

В самом деле: в своих работах ММБ, как представляется, сумел сохранить принцип единства гуманитарно-филологического мышления путем радикальной трансформации традиций Нового времени – трансформации, не взрывавшей, не «деконструировавшей» традиционное единство, а сохранявшей его в преобразованном виде, в новой конфигурации, в новом социально-истори-

ческом контексте и контекстах «невиданных перемен» прошлого столетия. В этом смысле ММБ был и остается «неофициальным» современником своего времени не только с общественно-политической точки зрения, но еще и потому, что осуществленное им фундаментальное преобразование философского, гуманитарно-филологического, историко-культурного мышления и сознания – в истории рецепции его наследия оказалось как бы между дореволюционной и советской современностью, не попадая, так сказать, ни «туда», ни «сюда».

Эту особенность уловил С.С. Аверинцев в первой (и лучшей) своей статье-рецензии о ММБ (1976). По поводу полемики последнего в 1920-е годы с «материальной эстетикой» («формализмом» русским и западноевропейским) Аверинцев отметил, что в бахтинском мышлении выразило себя твердое самостояние и самоуважение ума, который знает, что одно дело – учиться у своего времени, и совсем иное – щепкой кружиться по водоворотам на поверхности своего времени [1, с. 94].

Этим, в сущности, обозначено различие *уровней проблематики* внутри, казалось бы, одной и той же современности – различие, существенное при подходе также и к нашей проблеме междисциплинарности.

Вместе с тем более, так сказать, успешные научные тенденции и тренды XX в. к настоящему времени в основном исчерпали свои творческие возможности. В этом отношении линия размежевания между ММБ и нашей современностью с особой остротой пролегает в аспекте междисциплинарности. И вот почему.

### 3

Современное научно-гуманитарное мышление и сознание в конце Нового времени оказалось в глубоком противоречии со своим собственным принципом и идеалом – идеей *автономии*, сложившейся на научной и духовно-идеологической почве европейского Просвещения. Лозунг или тезис «междисциплинарности» сегодня на слуху, по всей вероятности, потому, что этим словопонятием сигнализируется препятствие, затрудняющее развитие едва ли не всех гуманитарных дисциплин. Стремление к независимости одной научной дисциплины от других дисциплин (а их всех от систематической философии) – тенденция к автономии – при всей своей поначалу относительной продуктивности постепенно

привела к глубокому обособлению между дисциплинами. Все большая потребность гуманитарно-филологических наук в конкретизации предмета исследований (в «спецификации», как выражались в 1920-е годы) уже во второй половине XX в. обнаружила свою проблематичность и оборотную сторону. Принцип автономии, задававший тон в научно-гуманитарных исследованиях, со временем привел к отрыву и разрыву между общественно-историческими науками в общей духовно-идеологической ситуации кризиса традиционных гуманистических идеалов в гуманитарных науках на исходе Нового времени.

Известный немецкий философ и теолог итальянского происхождения Романо Гвардини (1885–1968) уже в середине прошлого столетия (предвосхищая шумные дискуссии о «постмодерне» конца века) выразил в своей книге «Конец Нового времени» (1950) этот эпохальный культурный и научный перелом в сжатой формуле, которая гласит: при всех великих достижениях Нового времени «мятежная вера в автономию сделало его *слепым*» [5, с. 280].

ММБ – таков мой тезис – с самого начала и с редкой последовательностью подверг фундаментальной систематической критике «мятежную веру в автономию» в научно-гуманитарном мышлении или сознании, противопоставив ей не менее фундаментальный принцип *диалогизма*. Диалогический принцип ММБ распространил далеко за пределы философии – не только на отдельные дисциплины и области культуры, но и на конкретные взаимоотношения *между* дисциплинами, *между* областями культуры, *между* различными эпохами и культурами (идея «большого времени») [3, т. 6, с. 454–455].

В самом деле, на фоне великих философов и ученых своего времени – западноевропейских и российских участников события трансформации научно-теоретического мышления и сознания Нового времени – ММБ, как представляется, уникален тем, что он радикальнее кого бы то ни было и где бы то ни было осуществил «смену парадигмы» не только в философии, но и в других науках общественно-исторического опыта мира жизни (чаще называемых «гуманитарными»), причем, как сказано, *между* ними. В этом смысле С.Г. Бочаров не преувеличивал, когда отметил парадокс: как раз невозможность быть «философом» в советские времена сделала возможными открытия, осуществленные ММБ в литературоведении и других гуманитарных науках [4, с. 75].

4

В этом большом контексте проблема междисциплинарности приобретает сегодня актуальный резонанс в силу того, что на философском языке раннего ММБ называется «онтологически-событийной разноточностью» [3, т. 1, с. 67] между началом прошлого столетия и общественным и научным климатом нашей современности. Случай ММБ, похоже, уникален постольку, поскольку этому мыслителю удалось реализоваться в качестве литературоведа и филолога, оставаясь философом и обновляя гуманитарные науки методически и проблемно в исходном (программном) научно-философском направлении. Но это обстоятельство, судя по всему, как раз и стало камнем преткновения в истории рецепции бахтинского наследия в России и во всем научном мире.

В новом столетии, после конца Нового времени, отчуждение между дисциплинами и внутри одних и тех же дисциплин, как можно заметить, стало едва ли не общим тормозом для развития самих дисциплин. Иначе говоря, принцип автономии, продуктивный еще сто лет назад, оказался в почти катастрофическом противоречии с принципом единства гуманитарно-филологического мышления и сознания; к концу прошлого столетия это привело к ситуации, описанной канадцем Биллом Ридингсом в его книге с выразительным заглавием: «Университет в руинах» [6].

Что Бахтин «не наша дичь», – это более или менее признавали и раньше; но только в новом столетии (и после бахтинского «бума») это стало вполне очевидным, хотя, похоже, мы и теперь еще не вполне отдаем себе отчет в происшедшем. Парадокс истории рецепции наследия ММБ, как представляется, в том, что уже после того, как мода на это наследие отошла в прошлое, проблемы бахтинской мысли постепенно возвращаются в горизонт современности как *наши* проблемы. Так, похоже, обстоит дело и с популярным сегодня термином «междисциплинарность». Наивный и шумный энтузиазм 1960–1990-х годов, когда историко-литературные и научно-теоретические воззрения ММБ своей необычностью и пафосом освобождения от научного и идеологического догматизма сулили перспективы у нас и (по-своему) на Западе, – этот энтузиазм у многих сменился отторжением, равнодушием, ресентиментом на сумрачном фоне изменившейся глобальной социальной атмосферы последних десятилетий. Для филологов и литературоведов ММБ теперь, в лучшем случае, слишком «фи-

лософ», а для философов – слишком «литературовед»; для западных читателей и исследователей (даже славистов) он зачастую чересчур «русский», а для российских – чересчур «европеец».

Исторически сложилось так, что на родине и за рубежом «советским литературоведом» в прошлом веке занимались по преимуществу литературоведы, иногда историки культуры; сегодня, напротив, в бахтиноведческих исследованиях можно заметить смещение интересов в сторону раннего (программного) ММБ, т.е. в сторону философско-мировоззренческих оснований бахтинской мысли – научно-теоретических, лингвистических, религиозных и т.п. Но для этих оснований у современных читателей и исследователей зачастую нет адекватного апперцептивного (по-бахтински – «диалогизирующего») фона; настолько глубок «онтологически-событийный» разрыв преемственности не только на родине, но и за рубежом.

В этом относительно новом контексте проблема междисциплинарности по-новому открывается, так сказать, на обе стороны: у ММБ, судя по всему, получило оригинальное развитие то, чего в опоздавшей на два поколения рецепции его наследия уже не оказалось или просто забылось. Зато сегодня стали возможны вопросы, которые 50 и 100 лет назад либо вообще не «ощущались», либо не были так актуальны. Иначе говоря, наследие ММБ, вероятно, становится по-новому значимым *после* относительного конца того, что в обоих изданиях его книги о Достоевском (20-х и 60-х годов) называлось «всей идеологической культурой нового времени» [3, т. 2, с. 59; т. 6, с. 91].

С.С. Аверинцев в уже упоминавшейся статье о ММБ (1976) выразил специфическую трудность восприятия бахтинского авторства современными читателями и исследователями в форме вопроса: «Кто он: литературовед, “специалист” в некоторой области гуманитарного знания? Да, в том смысле, что уж никак не то, что есть противоположность “специалисту”, – не дилетант. В остальном же язык не повернется назвать его “специалистом”. Ибо “специалист” в Бахтине никогда не выходил из подчинения Бахтина-мыслителя, умеющего неизменно держать в уме целое и брать частное в его осмысляющем отношении к целому, ни на миг не льстясь на урезанный, упрощенный, сокращенный образ мира» [1, с. 93–94].

Наша проблема тем самым приобретает следующий вид и перспективу: у ММБ нужно найти и исследовать «междисципли-



нарность» как конкретное взаимоотношение и взаимодействие различных научных дисциплин и областей культуры в *их единстве*; притом выражавшееся в разные десятилетия на разных идеологических языках, или дискурсах. Такое конкретное, «фактическое» единство, т.е. способность нашего автора «брать частное в его осмысливающим отношении к целому», целесообразно разглядеть и анализировать тоже конкретно, в жанре *case studies*. Я здесь почти только намечу предмет и направление возможных исследований на материале двух таких «случаев» – «раннего» и «позднего» ММБ.

## 5

Первая публикация ММБ, статья «Искусство и ответственность» (1919), как отмечалось в научной литературе, была своего рода «манифестом» двадцатичетырехлетнего мыслителя, напечатанным в однодневном невельском альманахе «День искусства» (обнаружена и опубликована в 1970-е годы). Перед нами как бы прототип бахтинского диалогизма. На фоне других публикаций в той же газете маленькое выступление ММБ поражает тихим, скромным, но тем более углублением в предмет. В других выступлениях той же газеты преобладает, так сказать, революционно-дионисийская эйфория в духе эпигонов символизма, празднующих как бы реализацию русской мечты об общественно-политической и творческой свободе. «День искусства» пронизан воздухом времени: автономная стихия искусства переживается по аналогии с автономной свободой личности, а свобода личности – по аналогии с освободительной революцией. На фоне этой умонастроенности текст ММБ выглядит как бы несовременным; на самом деле здесь другой уровень современности.

«День искусства» давно закончился в России и в мире: принцип автономии, отождествлявшийся со свободой личности и со свободой искусства, уже в 1960-е годы утратил свою убедительность и продуктивность. В новом столетии ММБ оказался в очередной исторический раз «бывшим», как бы стихийно сброшенным с пресловутого корабля современности. Между тем его наследие оборачивается по-новому проблемным и актуальным в нынешней ситуации, но, как и сто лет назад, на менее заметном предметном уровне современности. Семь откомментированных томов Собрания сочинений нашего автора, казалось бы, всем доступны сегодня, но подходы к его наследию едва ли не перекрыты

как со стороны прошлого, так и со стороны будущего. Достаточно вспомнить попытки (на Западе, а теперь и у нас) толковать ММБ в перспективе марксистской парадигмы, поскольку *другой* научно-гуманитарной перспективы (как и ретроспективы) для этого русского автора не обнаруживается.

Чтобы сегодня подступиться к «манифесту» молодого ММБ, приходится начинать с той же самой духовно-идеологической атмосферы современности, которую он вполне разделяет с другими современниками, другими авторами «Дня искусства», но разделяет очень по-своему.

Принцип «участного мышления», обоснованный ММБ в первый, невельско-витебский период его творческой деятельности (1919–1923), имплицировал новую форму *взаимоотношения* между различными дисциплинами и регионами культуры, «причастными» друг другу и «ответственными» друг за друга изнутри и извне своей относительной автономии. В бахтинском «манифесте» 1919 г. этот принцип выступает как традиционная проблема взаимоотношения между «искусством» и «жизнью», между человеком-творцом и человеком «житейской прозы». То, что сегодня назвали бы проблемой междисциплинарности, молодой ММБ ставит как проблему «личности», но не в субъективно-идеалистической (романтической) и не в отвлеченно-теоретической (научной) перспективе, а в конкретно-этическом плане, с точки зрения «поступка». Как это возможно?

## 6

По мысли ММБ, всякий поступок (в том числе «поступок мысли») не просто активен; всякое «поступление» *участвует* в мире, в действительности. Как поступающий, как участвующий среди других участников-современников, я, так или иначе, реально вхожу во всякое событие мира жизни со своего единственного места, вхожу одновременно и как «ответственный», и как «виновный». Газетная заметка ММБ «Искусство и ответственность» представляет принцип «участного» и «причастного» мышления и сознания в неизбежно упрощенном, но тем более обнаженном виде.

Автор исходит из реального положения вещей: ссылаясь на хрестоматийное стихотворение Пушкина «Поэт и толпа», ММБ констатирует, что между искусством и жизнью, между художником-творцом и человеком «житейской прозы» существует сам по

себе естественный, чаще бессознательный разрыв: «Художник и человек наивно, чаще всего механически соединены в одной личности: в творчестве человек уходит на время из “житейского волнения” в другой мир “вдохновения, звуков сладких и молитв” <...> Искусство слишком дерзко-самоуверенно, слишком патетично, ведь ему же нечего отвечать за жизнь, которая, конечно, за таким искусством не угонится. “Да и где нам, говорит жизнь, то – искусство, а у нас житейская проза”» [3, т. 1, с. 5].

Междисциплинарность в сегодняшнем понимании предполагает *внешние* границы и *внешние* же взаимосвязи между различными областями специальных научных дисциплин, автономными институционально и предметно. Напротив, у ММБ дифференциация между областями культуры и между научными дисциплинами анализируется *изнутри конкретного до-специализированного опыта*, притом *не разрушая* автономии той или иной научной дисциплины, той или иной области культуры. По мысли ММБ, эти взаимоотношения в принципе конфликтны и непримиримы. Сами по себе («в себе») жизнь и творчество необходимы и оправданны, но в то же время они неполноценны и «самозванные» *вне себя*, в отношении друг к другу; в этом смысле они – «безответственны» и взаимно «виновны» в своей самоценной автономии: «Правильный, не самозванный смысл всех старых вопросов о взаимоотношении искусства и жизни, чистом искусстве и проч., истинный пафос их только в том, что и искусство и жизнь взаимно хотят облегчить свою задачу, *снять свою ответственность*, ибо легче творить, не отвечая за жизнь, и легче жить, не считаясь с искусством» [3, т. 1, с. 6]

Иначе говоря, искусство и жизнь – это два различных типа *опыта*, которые «обретают единство только в личности» постольку, поскольку личность может и должна приобщить тот и другой опыт *своему* единству, единству «взаимной ответственности» и «взаимной вины друг за друга»: «Поэт должен помнить, что в пошлой прозе жизни виновата его поэзия, а человек жизни пусть знает, что в бесплодности искусства виновата его нетребовательность и несерьезность его жизненных вопросов. Личность должна стать сплошь ответственной...» [3, т. 1, с. 5].

«...Сплошь ответственной» не в смысле какого-то романтико-идеалистического или символистского синтеза, а в смысле конкретного единства моего личного опыта, включающего в себя опыт искусства и опыт жизни в их принципиальном несовпа-

дении, но и нераздельности. Концовка бахтинского манифеста гласит: «Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности» [3, т. 1, с. 6].

## 7

«Единство ответственности» – принцип, который ММБ в своих программных текстах начала 1920-х годов переносит на мир жизни, изображая феноменологию поступка и деятельности в той или иной *специализированной* области, но в *до-специализированных, социально-онтологических категориях* «события бытия» – *я-для-себя, другой-для-меня, я-для-другого* [3, т. 1, с. 49]. В наиболее развернутой форме специализация ответственности обосновывается в относительно сохранившейся работе «Автор и герой в эстетической деятельности» (1922–1923), в которой читаем: «Специальная ответственность нужна (в автономной культурной области) – нельзя творить непосредственно в Божьем мире; но эта специализация ответственности может зиждиться только на глубоком доверии к высшей инстанции, благословляющей культуру, доверии к тому, что за мою маленькую ответственность отвечает другой – высший, что я действую не в ценностной пустоте. Вне этого доверия возможна только пустая претензия <...> Нельзя доказать своего *alibi* в событии бытия» [3, т. 1, с. 261].

Из сохранившихся ранних текстов трактат «Автор и герой в эстетической деятельности» уникален в особенности тем, что здесь границы между областями культуры и жанрами речи, оставаясь границами, *проницаемы*. Путем научного (феноменологического) исследования показаны взаимопроникновение и взаимосвязь между жанровыми формами авторства и областями культуры в опыте эстетической деятельности. Ничего похожего мы не найдем среди русских и зарубежных современников ММБ; да и сам он с середины 1920-х годов и до середины 1970-х работает в более традиционных жанрах научно-гуманитарного исследования.

Тем поразительнее, что, став «литературоведом», ММБ продолжал развивать программный междисциплинарный принцип анализа. Об этом наглядно свидетельствует уже начало работы «Проблема текста», писавшейся на рубеже 50–60-х годов, т.е. в начале относительно новой (в СССР и на Западе) общественной и научной атмосфере. «Проблема текста» начинается следующим образом: «*Приходится* называть наш анализ философским

прежде всего по соображениям негативного характера: это не лингвистический, не филологический, не литературоведческий или какой-либо иной специальный анализ (исследование). Положительные же соображения таковы: наше исследование движется в пограничных зонах, т.е. на границах всех указанных дисциплин, на их стыках и пересечениях» [3, т. 5, с. 306].

Свое исследование автору «приходится называть философским», поскольку нет устоявшегося междисциплинарного термина-посредника, фиксирующего актуальное пространство между дисциплинами, между предметными и текстовыми опытами этих дисциплин. И действительно, «философия» в более привычном для нас смысле этого слова не может, по-видимому, выразить это «между»; как не может выразить его никакая отдельная научная дисциплина в границах своей автономии. Очевидно, приходится помыслить и отыскивать истину текста и истину культуры всякий раз не «вообще себе», не абстрактно, а «в пограничных зонах» научных дисциплин и «разнозначных» опытов культуры и жизни.

Так, по-видимому, ставится проблема междисциплинарности в исследованиях ММБ. Насколько возможно в новом столетии, в горизонте нашей «внеаходимости» его эпохе и его наследию, актуализовать практически само направление бахтинского анализа междисциплинарности, остается вопросом и задачей.

### Список литературы

1. *Аверинцев С.С.* Личность и талант ученого (1976) // Михаил Михайлович Бахтин / под ред. В.Л. Махлина. М.: РОССПЭН, 2010. С. 94–101.
2. *Аверинцев С.С.* Филология // Краткая литературная энциклопедия: [в 9 т.] / гл. ред. А.А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 7: «Советская Украина» – Флиаки. 1972. Стб. 973–979.
3. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: [в 6(7) т.]. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2012.
4. *Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него (1992) // *Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 474–502.
5. *Гвардини Р.* Конец нового времени (1950) // ЭОН: Альманах старой и новой культуры. [Вып.] 9: [Сб. переводов]. М.: ИНИОН, 2010. С. 235–299.
6. *Ридингс Б.* Университет в руинах (1996) / пер. с англ. М.: Изд. дом. Гос. ун-та – Высш. шк. экономики, 2010. 299 с.

## References

1. Averintsev, S.S. “Lichnost’ i talant uchenogo” [“Personality and Talent of the Scientist” (1976)]. *Mikhail Mikhailovich Bakhtin*, ed. V.L. Makhlin. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010, pp. 94–101. (In Russ.)
2. Averintsev, S.S. “Filologiya” [“Philology”]. *Kratkaya literaturnaya ehntsiklopediya*: [in 9 vols.], ed. A.A. Surkov. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya Publ., 1962–1978. Vol. 7: “Sovetskaya Ukraina” – Fliaki. 1972. Col. 973–979. (In Russ.)
3. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 6(7) vols. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskich kul’tur Publ., 1996–2012. (In Russ.)
4. Bocharov, S.S. “Ob odnom razgove i vokrug nego” [“About One Conversation and Around it” (1992)]. *Syuzhety russkoi literatury* [Subjects of Russian Literature]. Moscow, Yazyki russkoi kul’tury Publ., 1999, pp. 474–502. (In Russ.)
5. Gvardini, R. “Konets novogo vremeni” [“End of Modern Times” (1950)]. *EHON: Al’manakh staroi i novoi kul’tury*. [Issue] 9: [Collection of translations]. Moscow, INION Publ, 2010, pp. 235–299. (In Russ.)
6. Ridings [Readings], B. *Universitet v ryinakh* [University in Ruins (1996)], transl. from English. Moscow, Izdatel’skii dom universiteta – Vyschei shkoly ehkonomiki, 2010, 299 p. (In Russ.)

**А.И. Иваницкий**

© Иваницкий А.И., 2025

**БАХТИН И ГОГОЛЬ:  
ЕЩЕ РАЗ О ГОГОЛЕВСКОМ СМЕХЕ  
В РАБЛЕЗИАНСКОМ ОТРАЖЕНИИ**

**Аннотация.** Соотнося характер народно-смехового слова у Гоголя и Рабле в большом историческом времени, М.М. Бахтин обнаруживает у обоих писателей принадлежность одной и той же вещи двум культурно-смысловым сферам. Обоюдный комизм в зеркале друг друга вводит эти сферы *в зону контакта* и взаимодействия. В то же время романтическая составляющая гоголевского восприятия волшеббно олицетворенной природы обусловила в его ранних циклах лирический драматизм народного отношения к ней. Поэтому, в отличие от Рабле, смеховое начало Гоголя соединяет в вещи культуру и природу в поле блаженного народного бытия на границе с матерью-землей, – ограждая от невозвратного углубления в нее.

**Ключевые слова:** народно-смеховая культура; волшеббно олицетворенная природа; мать – земля; героиня – ведьма; свиная маркировка брака.

Получено: 10.10.2024

Принято к печати: 15.11.2024

**Информация об авторе:** *Иваницкий* Александр Ильич, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, ведущий научный сотрудник, Миусская пл., д. 6, 125047, Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1437-3671>

**E-mail:** [meisster@mail.ru](mailto:meisster@mail.ru)

**Для цитирования:** *Иваницкий А.И.* Бахтин и Гоголь: еще раз о гоголевском смехе в раблезианском отражении // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 23–39. DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.02

**Aleksandr I. Ivanitskii**

© Ivanitskii A.I., 2025

**BAKHTIN AND GOGOL:  
ONCE AGAIN ABOUT GOGOL'S LAUGHTER  
IN THE RABELAISIAN REFLECTION**

**Abstract.** Correlating the character of the folk-laughing word by Gogol and Rabelais in a great historical time, M.M. Bakhtin discovers in both writers that the same thing belongs to two cultural and semantic spheres. Mutual comic in the mirror of each other introduces these spheres into the zone of contact and interaction. At the same time, the romantic component of Gogol's perception of magically personified nature determined in his early cycles the lyrical drama of the popular attitude towards it. Therefore, unlike Rabelais, Gogol's laughing principle combines culture and nature in one things in the field of blissful national existence on the border with mother earth, protecting from irrevocable deepening into it.

**Keywords:** folk-laughter culture; magically personified nature; Mother Earth; heroine – witch; pig labeling of the marriage.

Received: 10.10.2024

Accepted: 15.11.2024

**Information about the author:** *Aleksandr I. Ivanitskii*, DSc in Philology, Russian State University for Humanities, Miuskaya Square, 6, 125047, Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1437-3671>

**E-mail:** meisster@mail.ru

**For citation:** Ivanitskii, A.I. "Bakhtin and Gogol: Once Again about Gogol's Laughter in the Rabelaisian Reflection". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2025, pp. 23–39. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.02

В своей статье «Рабле и Гоголь» (1940, 1970), как не раз указывалось исследователями<sup>1</sup>, М.М. Бахтин рассматривает Гоголя рядом с Рабле в большом историческом времени с точки зрения связи обоих с народно-смеховой культурой. Смеховое слово у Рабле и Гоголя, по Бахтину<sup>2</sup>, обнаруживает принадлежность одного и того же факта двум культурно-смысловым областям. Вводя эти области «в зону контакта», такое слово делает их комическими в зеркале друг друга – и этим открывает им встречные пути «для новых взаимодействий». Сам же «элемент одного целого», который

<sup>1</sup> См. об этом: [19, с. 12–18]; [7, с. 62–71].

<sup>2</sup> См. подробнее: [18, с. 163–167].



«одновременно представляет и другое», именно в их взаимоотражении «получает свой суммарный (и амбивалентный!) смысл».

В то же время Бахтин отмечает *романтическую* основу связи Гоголя с народно-смеховой культурой – прежде всего в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» (1830–1832) и в повести «Вий» из второго цикла «Миргород» (1834) [1, с. 484–485, 489]. Романтическая вводная гоголевского смеха позволяет прояснить, на наш взгляд, как «избыток» гоголевской картины мира в отношении раблезианской (именно в большом историческом времени), так и диктуемую им особую роль народно-смехового начала.

У Гоголя двумя мирами, комически отражающими друг друга в принадлежащем обоим факте, выступают в первую очередь *природа* и *культура*. Главным же полем и рычагом, варьирующим принадлежность факта двум патронам (и отсюда его смысл), является истинно раблезианская пиршественная стихия и все, что с нею связано. Так бумага свободно меняет свои назначения поля для письма и обертки для еды. В повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» (далее в тексте – «Шпонька») из «Вечеров...» мы не можем узнать конца истории заглавного героя, потому что листы с окончанием супруга рассказчика пустила на подкладку для пирогов [4, т. 1, с. 294]. Во вступлении Рудого Панька к «Вечерам...» эти две роли бумаги совмещаются: «...право, печатной бумаги развелось столько, что не придумаешь скоро, что бы такое завернуть в нее» [4, т. 1, с. 103].

В «миргородской» «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1834) Перерепенко увековечивает акт поедания дыни, помещая в отдельный конверт семена съеденной дыни, выставляя число и имена участников трапезы. Средоточием же еды оказывается суд – центр правовой и «культурной» нормы. Так, «на площади выступает крыльцо, на котором часто бегают куры, оттого, что на крыльце почти всегда высыпаны крупы...». Сам же суд «...остался некрашеным, так как приготовленное для краски масло приказные, приправив луком, съели» [4, т. 2, с. 224, 244].

В «Вие» *речь* уравнивается с *пищеварением*, также выступающим в качестве сообщения: «...сенаторы столько объедались арбузов и дынь, что на другой день аудиторы слышали от них вместо одного два урока: один происходил из уст, другой ворчал в сенаторском желудке».

Лицо же бурсака предстает текстом: «... всегда почти бывало какое-нибудь украшение в виде *риторического трона*: или один глаз уходил под самый лоб, или вместо губы целый пузырь...» (Здесь и далее полужирный курсив мой. – А.И.) [4, т. 2, с. 180, 177].

В том же «Шпоньке» лицо как текст предстает универсальным набором «съестных» образов: «Иван Иванович... делал такие мины, глядя на которые, кажется, можно было прочесть, как нужно делать грушевый квас, как велики те дыни, о которых он говорил, и как жирны те гуси, которые бегают у него по двору» [4, т. 1, с. 301].

Подоплека этого тождества «съедобной» реалии и знака обнаруживается во II томе «Мертвых душ», где «природа» оказывается равна означаемому ее слову, когда Тентетников «... послал <соседу> на дорогу тоже *что-то вроде свињи*» [4, т. 7, с. 22].

Однако фольклорное волшебство раннего Гоголя Бахтин видит столь же карнавалльно-условным, каким оно предстает у Рабле. «Веселую чертовщину» гоголевских «Вечеров...» он рассматривает, прежде всего, как комическую мистификацию, родственную дьяблериям в романе Рабле [1, с. 485], т.е. инсценируемую и комически-условную. Между тем в «Вечерах...» сказочно-мифологическое волшебство присутствует и действует так же и безусловно – помогая людям, увлекая и / или угрожая им. Его представители живут в людском мире – в частности, Солоха и Пацюк в «Ночи перед Рождеством». В «Вие» младший однокашник погибшего Хомы Брута Тиберий Горобец убежден, что «... у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, – все ведьмы» [4, т. 2, с. 218]. Отсюда неделимость народного целого как «родового тела», когда – «в вихре сельской ярмарки... весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам... от одного удара смычком музыканта... все обратилось, волею и неволею, к единству...» [4, т. 1, с. 115, 135] – означает его неотделимость от «иногo» начала, которое тем самым предстает животворным. Соответственно распад коллективного целого в финале «Сорочинской ярмарки», задающей лирический сюжет «Вечеров...»: «Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха. Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо» [4, т. 1, с. 36], – знаменует разрыв с этим волшебным миром.

В то же время отчасти условным его делает включенность в «Вечерах...» в формат определенных фольклорных жанров. Так, «Ночь перед Рождеством» предстает святочным кукольным представлением<sup>3</sup>, «Страшная месть» – легендой, «Заколдованное место» – быличкой, «Майская ночь, или Утопленница» отсылает к балладе. Кроме того, взгляд героя на сказочно-патриархальную Малороссию опосредован двумя рассказчиками – пасечником Рудым Паньком и дьячком сорочинской церкви. Безусловно принадлежа народной среде (отсюда их отмеченные М.М. Бахтиным тон «фамильярной болтовни» со слушателем и предвидение его ответной брани [1, с. 486]), они разделяют как народные поверья, так и их относительность – в том числе отсылая к другим рассказчикам. А в самих сюжетах волшебство большей частью выступает в форме комически недостоверных свидетельств, слухов или предположений. Так, интрига «Сорочинской ярмарки» завязывается – «слухом, что... между товаром оказалась красная свитка (черта. – А.И.). Старухе, продававшей бублики, почудился сатана, в образине свиньи... все считали преступлением не верить, несмотря на то что продавица бубликов... раскланивалась весь день без надобности и писала ногами совершенное подобие своего лакомого товара. К этому присоединились еще увеличенные вести о чуде, виденном волостным писарем...» [4, т. 1, с. 123–124].

О ведьмовстве Солохи в «Ночи перед Рождеством» – «начали поговаривать старухи, особливо когда выпивали где-нибудь на веселой сходке лишнее, что Солоха точно ведьма; что парубок Кизяколупенко видел у нее сзади хвост величиною не более бабьего веретена...» [4, т. 1, с. 212].

А в финале «Вия» младший однокашник погибшего бурсака Хомя Брута уверяет, что для спасения от ведьмы тому следовало, «...перекрестившись, плюнуть (ей. – А.И.) на самый хвост...» [4, т. 2, с. 218].

Такая «недостоверность» волшебного мира лежит в основе его помощи героям. Так, в «Сорочинской ярмарке» «недостоверно inferнальные» цыгане помогают Грицько жениться на Параске,

---

<sup>3</sup> Р.Г. Назиров [17, с. 1291, 1294] (ср.: [12, с. 135]) отмечает, что не только любовники Солохи, но и в целом типажи «Вечеров...» практически исчерпывают ряд действующих лиц украинской кукольной комедии: простака, хвастун, красавица, мачеха-ведьма или злая жена простака, влюбленный парубок, поклонники ведьмы (попович, черт-петиметр).

используя в своей мистификации (представлении свиной головы «личиною» черта) веру обывателей слухам о его появлении: «Окно брякнуло с шумом; стекла, звеня, вылетели вон, и страшная свиная рожа выставилась, поводя очами, как будто спрашивая: а что вы тут делаете, добрые люди?» [4, т. 1, с. 123, 127]<sup>4</sup>.

Причина комической недостоверности волшебства состоит, очевидно, в том, что, в отличие от европейских романтиков, предметом изображения / воображения Гоголя была живая и при этом родная и, как подчеркивает Бахтин, прекрасно знакомая ему [1, с. 485–487] народная малороссийская среда. Именно этой современности был присущ «вольно-веселый» смысловой и поведенческий код сельского праздника и ярмарки – в том числе связанные с ним представления о счастливом сходе жизни с обычной колеи с помощью волшебных сил, – что формирует сюжет и образную систему «Сорочинской ярмарки», «Майской ночи...» и «Ночи перед Рождеством»<sup>5</sup>.

Это задает романтизму Гоголя особую и, вероятно, уникальную модальность. Суммарным сюжетом «Вечеров...» становится лирико-интуитивное погружение автора в народную культуру и сформировавшую ее природу как в родную для себя почву. Поэтому ярмарка и народный праздник являются для автора не предметом, а хронотопом воображаемого погружения в «праматеринскую» природу – волшеббно-олицетворенную в народных поверьях. Они и служат Гоголю-романтику каналом погружения и интуитивного осмысления своей связи с этой природой.

Языковым полем такого авторского погружения – поверх народных рассказчиков – становятся сугубо книжные поэтико-риторические традиции. Так, неоднократно отмеченная всеобщая фольклорная метаморфность в «Вечерах...»<sup>6</sup> выражается тем, что человек или природа, синекдохически означаясь своим признаком или состоянием (в том числе временным), в конечном счете превращаются в него, как бы утрачивая свою материальность. Признак, в свою очередь, становится образом – эту материальность

---

<sup>4</sup> Такой же комической морочкой выступает в «Майской ночи...» помощь Левко в устройстве его брака с Ганной со стороны «безусловно» волшебной русалки, сбавывающей фальшивое письмо городскому голове от полтавского комиссара.

<sup>5</sup> См.: [1, с. 485].

<sup>6</sup> См., напр.: [5, с. 85–93].

тем самым обретая. Так, в «Пропавшей грамоте» «ночь», временной признак природы, объемлет ее как сфера: «...если бы не обволокло всего неба ночью...» [4, т. 1, с. 184]. В «Майской ночи...» мрак из непроницаемой оболочки леса превращается в его содержание: «Недвижно стали леса, полные мрака...» [4, т. 1, с. 159]. А олицетворенный «вечер» как бы принимает на себя авторскую миссию превращения предмета в ключевой признак – «*превращая* все в неопределенность и даль...» [4, т. 1, с. 153]. То же происходит и с героями. В «Сорочинской ярмарке» Солопий Черевик и его супруга Хивря предстают «полные прошедшего испуга» [4, т. 1, с. 129], а в «Вие» Хома Брут, летящий с ведьмой на плечах, видит, как «из-за осоки... мелькала спина и нога (русалки. – *А. И.*), вся созданная из блеска и трепета...» [4, т. 2, с. 186].

Прямым поэтическим источником такой топики предстает Ломоносовская ода, вошедшая в творческое сознание Гоголя еще в период изучения им риторики в Нежинском училище, а затем в Петербурге начала 1830-х годов его интерес и тяготение к Ломоносову только углублялись<sup>7</sup>. В одах Ломоносова признак выступает одеянием фигуры: «Одеян в славу Аннин лик»; «Стократной облеклися славой / Российски грады...» – либо его прямым физическим продолжением: славу же Петра «...не мог... / Вместить вселенныя предел...» [11, с. 85, 109, 113]. Состояние олицетворенной природы становится ее физическим содержанием: «В шумящих берегах Балтийских / Веселья больше, нежели вод» [11, с. 92]. А царица, утверждая свое новое состояние как миссию, «Восходит выше тишиной» [11, с. 152].

В «Вечерах...» с помощью этой топики автор (под маской рассказчиков) олицетворяет природу ради погружения в нее. Однако погружение это становится для Гоголя предметом драматической рефлексии – и прежде всего в рамках сюжета волшебной сказки (герой – казак, его возлюбленная и ее вредительница – мачеха либо потенциальная свекровь). Этот «треугольник» полностью присутствует в «Сорочинской ярмарке» (Грицько – Параска – Хивря) и в «Ночи перед Рождеством» (Вакула – Оксана – Солоха), а частично – в «Майской ночи...» (панночка – мачеха) и «Вечере накануне Ивана Купала» (Петрусь – Пидорка). При этом у двух вредительниц – Солохи и Хиври ведьмовский статус удостоверен явным или неявным свиным «маркером»: хвостом либо именем

<sup>7</sup> См.: [14, с. 351–359]; ср.: [8, с. 63, 66].

(Хавронья). А тирания Хиври в отношении ее подкаблучного мужа Солопия Черевика получает свиные признаки в его сне: «Враг меня возьми, если мне, голубко, не представилась твоя рожа барабаном, на котором меня заставляли выбивать зорю... свиные рыла» [4, т. 1, с. 130]<sup>8</sup>.

При этом у черта, главного любовника Солохи (влекущей к себе всех казаков Диканьки), – «узенькая... мордочка, оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пяточком» [4, т. 1, с. 202]. В том же свином облике, как мы видели, черт почудился подвыпившей продавщице бубликов в «Сорочинской ярмарке». Это делает свинью в «Вечерах...» маркером inferнального эроса.

Однако в тех же повестях героини, гонимые ведьмами, явно либо неявно уподобляются им в целях высвобождения, либо мести. А рычагами уподобления становятся довлеющие друг другу девичье зеркало и подводное зазеркалье. Уже в «экспозиционной» для «Вечеров...» «Сорочинской ярмарке» олицетворяемая природа (река) сочетает в себе признаки зеркала и красавицы, смотрящейся в него: «...река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев. Своенравная, как она в те упоительные часы, когда верное зеркало... заключает в себе ее... чело, лилейные плечи и мраморную шею, осененную темною, упавшею с русой головы, волною, когда с презрением кидает одни украшения, чтобы заменить их другими, и капризам ее конца нет... возы с горшками, мельницы – все опрокинулось, стояло и ходило вверх ногами...» [4, т. 1, с. 112–113].

В «Майской ночи...» зазеркалье пруда уже представляется герою, Левко, «иным миром», из которого появляется панночка – русалка, посмертно уподобившаяся своей гонительнице, мачехе – ведьме, ради отмщения ей: «С изумлением глядел он в неподвижные воды пруда... господский дом, опрокинувшись вниз, виден был в нем... окно отворилось... наперед белый локоть выставился в окно, потом выглянула... головка с... очами... светившими сквозь... волны волос, и оперлась на локоть...» [4, т. 1, с. 174].

В свою очередь, героини – антагонистки Хиври и Солохи, Параска и Оксана, неявно, но уже при жизни перенимают ведьмовские признаки своих вредительниц (прежде всего ради осво-

---

<sup>8</sup> Р.Г. Назиров [17, с. 1291] добавляет в этот ряд свояченицу (и одновременно сожительницу) головы из «Майской ночи...» – потенциальную соперницу Ганны, на которую Голова положил глаз.

бождения от них), а отчасти и их свиную эмблематику. И в обоих случаях это уподобление «драматически» совершается в любовании перед зеркалами. Параска, совпадающая с Хиврей поросычей этимологией имени, примеряет перед зеркалом очипок ненавистной мачехи в предвкушении независимости от нее после свадьбы и пускается с ним в пляс<sup>9</sup>. Оксана же, как отмечает Ю.В. Манн<sup>10</sup>, в таком самолюбовании сама кокетливо открывает в себе «демонические» черты: «будто хороши мои черные косы?.. Их можно испугаться вечером: они, как длинные змеи... обвилились вокруг моей головы...» [4, т. 1, с. 207]. Кроме того, она явно подобна Солохе в «магическом» воздействии на мужчин<sup>11</sup>.

Фактически «ритуально» смотрящиеся в зеркало невесты утверждают свое преемство природе, олицетворенной в реке в «Сорочинской ярмарке» и, значит, ее «старшим» представительницам, Хивре и Солохе. Эти «иные» черты героинь<sup>12</sup> обобщает рассказчик, уверяющий, что «женщине... легче поцеловаться с чертом, нежели назвать кого красавицею...»; «у девушек сидит черт, подстрекающий их на любопытство» [4, т. 1, с. 141, 225].

Тем самым связь девушки / невесты и ее старшей гонительницы – ведьмы подспудно движется от соперничества к преемству и ролевому соподчинению. Отсюда проблемным предстает внешне идеальный брак с нею героя – парубка (Левко или Вакулы)<sup>13</sup>.

Повесть «Вий» переводит эти мотивы из подтекста в текст. Прежде всего, волшебное олицетворенная природа в целом: «Леса, луга, небо, долины – все, казалось, как будто спало с открытыми глазами» – предстает зазеркальем: «...трава, бывшая почти под ногами его... казалась дном какого-то... прозрачного до самой глубины моря... он... отражался в нем вместе с сидевшею на спине старухою...».

Именно эта природа выступает предметом безотчетного влечения и переживания Хомы Брута, несущего на плечах ведьму

---

<sup>9</sup> См.: [9, с. 82–85]; ср.: [3, с. 78].

<sup>10</sup> См.: [13, с. 18].

<sup>11</sup> См.: [12, с. 131, 135, 137–138]. Ср. наблюдение В.Ш. Кривоноса о том, что «Гоголя интересует не романтическая антитеза женщины-ангела и женщины-демона, но амбивалентность женской красоты...» [10, с. 147].

<sup>12</sup> Отчасти это связано с «полусиротским» статусом героинь, предполагающим в фольклоре их «пограничный» статус. См.: [5, с. 34–42].

<sup>13</sup> О фольклорном мотиве «регрессивной» роли брака в «Вечерах...», превращающего мужчину в «дытыну» и младенца, см.: [6, с. 61].

(пока еще старуху!): «Он чувствовал какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступавшее к его сердцу... какое-то пронзающее... томительно-страшное наслаждение...» [4, т. 2, с. 186–187].

Панночка же, оборачиваясь старухой, уже открыто сочетает в себе прекрасную падчерицу и ее гонительницу<sup>14</sup>; поэтому ее свиной хвост (правда, предполагаемый Тиберием Горобцом) безусловно несет в себе общие для той и другой любовные смыслы. Этим она замыкает на себе влекущую Хому природу, превращая его безотчетные чувства в любовные: «Бесчувственно отбросила она... белые нагие руки и стонала, возведя кверху очи, полные слез... жалость и какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им... Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть...» [4, т. 2, с. 188, 199]<sup>15</sup>.

Наконец, в завлечении Хомы панночка выступает орудием олицетворенной земли, т.е. вия. Сам же Хома несмотря на то что перед последней ночью в церкви рассуждает о казачьей доблести: ««Да впрочем, что я в самом деле? Чего боюсь? Разве я не козак?..» За ужином он говорил о том, что такое козак, и что он не должен бояться ничего на свете...» [4, т. 2, с. 215], – уже осознанно сторонится женщин, о чем и рапортует сотнику – отцу панночки: ««Еще никакого дела с панночками не имел, сколько ни живу на свете. Цурь им, чтобы не сказать непристойного»» [4, т. 2, с. 197]. Предыдущее подтверждает, что женщин он использует только для получения пропитания и приюта: «...он прошел посвистывая раза три по рынку, перемигнулся на самом конце с какою-то молодую вдовою в желтом очипке, продававшюю ленты, ружейную

---

<sup>14</sup> См.: [10, с. 140–141].

<sup>15</sup> Это отчетливо преобразуется в «Майской ночи...», где влюбленность Левко в Ганну отчасти переносится на русалку, который в ее лице вступает в лирический диалог с волшебной олицетворенной природой: ««Я готов на все для тебя, моя панночка!» – сказал он в сердечном волнении... Белая ручка протянулась, лицо ее как-то чудно засветилось и засияло... С непостижимым трепетом и томительным биением сердца схватил он записку...» [4, т. 1, с. 175–177]. В свою очередь смутные чувства к панночке Левко переносит на Ганну – желая им почти одного и того же и в схожих словах: ««Дай тебе бог небесное царство... прекрасная панночка», думал он про себя. “Пусть тебе на том свете вечно усмеется между ангелами святыми!” ...лучи месяца ...падали на спящую перед ним Ганну... “Спи, моя красавица! Приснишь тебе все, что есть лучшего на свете; но и то не будет лучше нашего пробуждения!”» [4, т. 1, с. 179–180].



дробь и колеса, – и был того же дня накормлен пшеничными варениками...» [4, т. 2, с. 188].

Таким образом, романтическая составляющая гоголевского восприятия волшебной олицетворенной природы в «Вечерах...» и «Вие» обусловила лирический драматизм народного отношения к ней.

В то же время в «Вие» свинья превращается из маркера inferнального эроса во внешне комически, но подспудно inferнальный маркер эроса, а отсюда брака вообще. В целом Гоголь, по-видимому, проявил в «Вечерах...» и «Вие» «психо-логику» фольклорно-мифологического переноса свиной символики с земного плодородия на человеческое. Исходно свинья выступала атрибутом греческой Деметры (буквально «земли-матери»), а также ее кельтских и других аналогов. Но уже «представляемая» свиньей германская Фрейя соединила в себе плодородие земляное и женское<sup>16</sup>. В результате свинья из эмблемы постепенно превратилась в сущностную оценку эроса как бездуховного, скотски грубого и безобразного. В то же время общий с землей-матерью свиной индекс делал жену ее порождением. Соответственно, соединение с женой означало для мужчины, с одной стороны, вхождение во власть / область земли, неизбежное подчинение ей и в итоге исчезновение в ней. С другой стороны, брак делал мужчину вспомогательным орудием в воспроизводстве свиного начала. Это логически предопределило христианское обнуление эроса с помощью той же свиной эмблематики, перешедшей на нечистого и ведьму как его женскому агенту в мире людей<sup>17</sup>. А отсюда – сугубо терпимое отношение к браку и апологию монашеского безбрачия, в котором духовность означала отказ от «свиного» воспроизводства.

Эти черты матери-земли в народно-смеховой огласовке М.М. Бахтин подробно описывает в своей книге о романе Рабле. У матери Гаргантюа Гаргамеллы во время родов выпадает кишка от чрезмерного употребления посоленных воловьих кишок. Поедаемое и поедающее тело суммируются в образе большой утробы. На праздник рождения Грангузье забивает 367 000 волов и зовет в гости кутил и бабников всех окрестных провинций, образующих (вместе с поедаемым ими мясом!) коллективное народно-животное тело. А утроба Гаргамеллы комико-символически предстает лоном

<sup>16</sup> См.: [16, т. 1, с. 364, 635; т. 2, с. 572].

<sup>17</sup> См.: [15, с. 97–101, 115, 143–145, 256–257]; ср.: [21, с. 191, 220].

земли, рождающим и поглощающим это тело. Тем самым карнавализованная мать-земля, по логике мифа, объединяет плодородие и деторождение.

В свою очередь женщина в романе Рабле, как показывает Бахтин, символически дублирует эту двойную природу «матери» в том же народно-смеховом контексте. «Третья книга» и, в частности, эпопея о женитьбе Панурга, гадающего, будет ли он рогат, отражает спор 1542 и 1550 гг. о природе женщин и брака (*Querelle des femmes*). Если «идеализирующая» традиция возвеличивала женщину, опираясь на куртуазию Средних веков, то «галльская традиция» (*tradition gauloise*), в русле средневековой аскезы видела в женщине бесовский соблазн и телесную могилу для мужчины, включая мужа. Рабле стал на ее сторону, но в народно-смеховой редакции. В ней женщина воплощает телесный низ: лоно и чрево, которое поглощает отжившее и рождает новое<sup>18</sup>.

Именно недостаток такого *кругового* действия матери-земли<sup>19</sup>, лежащего в основе ее карнавальная амбивалентности, по-видимому, наделяет новыми задачами народно-смеховое начало у Гоголя (и не только в ранних циклах!). Проясняет их, по-видимому, уже упоминавшаяся единственная «неволшебная» повесть «Вечеров...» – «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Прежде всего она окончательно утверждает «свиной» негатив брака и его «земляную» подоплеку. «Свиная» атрибутика переносится, а точнее, возвращается в «Шпоньке» от невесты (заведомо нежеланной заглавному герою) к патронирующей ее «матери-земле» как таковой, олицетворенной в тетушке заглавного героя Василисе Кашпоровне. Наиболее системно смысл этой фигуры и отсюда – планируемого ею брака Шпоньки описал С.А. Гончаров. Тетушка – фактическая повелительница «упорядоченной» (плодоносящей) природы: «...она каталась сама на лодке, гребя веслом искуснее

<sup>18</sup> Как показывает Бахтин, в литературе фавль, фацетий, ранних новелл, фарсов такая амбивалентность женщины предстает как изменчивость, телесная похотливость, лживость. Но этим она противостоит ограниченности мужа, любовника, претендента): его скупости, ревности, простофильству, ханжеству, старческому бесплодию и т.п. Именно по этой логике все опрашиваемые прочат Панургу рога, избиение и осмеяние со стороны жены: его ждет судьба карнавалного короля и старого года [2, с. 245–247, 250, 264–271].

<sup>19</sup> Эта логика читается в рассуждениях Гоголя о последовательно проявляющихся ипостасях матери-земли как «*питательницы*» и «*погребательницы*» человека [4, т. 9, с. 425].

всякого рыболова; стреляла дичь; стояла неотлучно над косарями; знала наперечет число дынь и арбузов на баштане; брала пошлину по пяти копеек с воза, проезжавшего через ее греблю; взлезала на дерево и трусила груши...» [4, т. 1, с. 294].

О ее «царственном» статусе свидетельствует имя. А находящаяся в центре ее «животного» царства «свинья, прохаживавшаяся по двору с шестнадцатью поросенками» [4, т. 1, с. 212], наряду с безбрачием, «рост[ом]... почти исполински[м]» и «дородность[ю] и сил[ой] совершенно соразмерны[ми]» [4, т. 1, с. 293], недвусмысленно соотносит ее с Деметрой.

Это переворачивает формально заданный в повести семейно-биографический сюжет перехода заглавного героя из одного статуса в другой: рождение – учеба – служба – сельское хозяйствование – женитьба. Шпонька – 38-летний блаженствующий ребенок со «смиренной и кроткой душ[ой]» [4, т. 1, с. 286], – последовательно останавливается на начальных ступенях учебы (дробь) и службы (чин подпоручика), которые являются ступенями его ворот к родной / родовой природе, олицетворенной в тетушке.

Между тем желанное ей превращение племянника в самостоятельного хозяина неотделимо от планируемого ею брака Шпоньки, который фактически довершит возврат героя к «землематери» исчезновением в ней. Эта угроза открывается Шпоньке в его финальном сне – «видении». С одной стороны, будущая жена обнаруживает подобие (и тем самым родство) тетушке, «перенимая» ее густые брови. С другой стороны, сама Василиса Кашповровна не только предстает Шпоньке в его сне таким же оборотнем, как и невеста, но оборачивается колокольней, на которой Шпоньке предстоит висеть в качестве колокола, т.е. женой – «госпожой»<sup>20</sup>.

Искомым же идеалом оказывается недеятельное вечно детское блаженство героя на лоне (т.е. «на поверхности») плодоносящей природы – но не в самом лоне: «...он неотлучно бывал в поле при жнецах и косарях, и это доставляло наслаждение неизъяснимое его кроткой душе. Единодушный взмах десятка... блестящих кос; шум падающей стройными рядами травы; изредка заливающиеся песни жниц... Трудно рассказать, что делалось тогда с Иваном Федоровичем...» [4, т. 1, с. 294]<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> См.: [6, с. 75–80, 88–89, 92, 96–98, 170–172]. Ср.: [20, с. 179–180].

<sup>21</sup> Возможно, в этом проявляется суммарная подоплека того состояния диаканьковского мира, которое В.Г. Белинский назвал «младенчествующим».

Как видим, именно блаженное пребывание *на границе* социума / культуры и праматеринской волшебной природы обеспечивает у Гоголя одновременная принадлежность вещей обоим этим мирам<sup>22</sup>. Представая комическими в зеркале друг друга, они входят в поле контакта и взаимодействия. В отличие от Рабле, смеховое начало Гоголя соединяет в вещи культуру и природу в поле блаженного народного бытия на границе с матерью-землей, – ограждая от невозвратного углубления в нее.

### Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Рабле и Гоголь (Искусство слова и народно-смеховая культура) // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 484–495.
2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
3. *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М.: Художественная литература, 1993. 588 с.
4. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1937–1952.
5. *Гольденберг А.Х.* Архетипы в поэтике Гоголя. 7-е изд., испр. М.: Флинта, 2021. 232 с.
6. *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 1997. 338 с.
7. *Дубровская С.А.* «Гоголь и Рабле» как сюжет отечественного литературоведения 1940–1980-х гг. // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2014. Т. 73. № 6. С. 62–71.
8. *Иваницкий А.И.* Ломоносовское барокко в зеркале поэмы Гоголя // Культура и текст. 2023. № 2(53). С. 62–73.
9. *Кауфман С.Н.* Мотив «девичьего зеркала» в аспекте «повествовательной» точки зрения (на примере повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка») // Сибирский филологический журнал. 2011. № 4. С. 82–85.
10. *Кривонос В.Ш.* Мотивы художественной прозы Гоголя. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. 251 с.

---

<sup>22</sup> По сути, «посмертный» совет Тиберия Горобца погибшему Хоме Бруту плонуть на хвост панночке – ведьме, чтобы избавиться он наваждения ее «страшной, сверкающей красоты», предполагает возвращение нечисти смеховое поле равной сопричастности праматеринской природе и киевскому рынку.

11. Ломоносов М.В. Избранные произведения. 3-е изд. Л.: Советский писатель, 1986. 558 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
12. Максимов Б.А. Загадки «Вия» и сюжетная традиция «Вечеров...» // Вестник МГУ. Сер. 10. Журналистика. 2010. № 6. С. 129–144.
13. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1988. 416 с.
14. Манн Ю.В. Ломоносов в творческом сознании Н.В. Гоголя // Ломоносов и русская литература / отв. ред. А.С. Курилов. М.: Наука, 1987. С. 351–379.
15. Махов А.Е. Сад демонов: словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М.: Интрада, 2007. 319 с.
16. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1980–1982.
17. Назиров Р.Г. Герои раннего Гоголя // Вестник Башкирского университета. 2014. № 4. С. 1289–1295.
18. Осовский О.Е., Дубровская С.А. Разработка концепции «смехового слова» в трудах М.М. Бахтина 1930–1960-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 4–1(34). С. 163–167.
19. Попова И.Л. «Рабле и Гоголь» как научный сюжет М.М. Бахтина // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2009. Т. 68. № 6. С. 12–18.
20. Синцова Н.Ф. Гендерные аспекты смыслопорождения в повести Н.В. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» // Филология и культура. Philology and culture. 2014. № 2(36). С. 178–181.
21. Хэйзинга Й. Осень Средневековья / пер. Д.В. Сильвестрова. М.: Наука, 1988. 539 с.

## References

1. Bakhtin, M.M. “Rable i Gogol’ (Iskusstvo slova i narodno-smekhovaya kul’tura)” [“Rabelais und Gogol (The Art of the Word und Folk-laughing Culture)”]. *Voprosy literatury i ehstetiki [Questions of Literature and Aesthetics]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 484–495. (In Russ.)
2. Bakhtin, M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul’tura Srednevekov’ya i Renessansa [The Work of François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, 543 p. (In Russ.)
3. Vaiskopf, M. *Syuzhet Gogolya: Morfologiya. Ideologiya. Kontekst [Gogol’s Plot: Morphology. Ideology. Context]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1993, 588 p. (In Russ.)

4. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Complete Works*]: in 14 vols. Moscow; Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1937–1952. (In Russ.)
5. Gol'denberg, A. Kh. *Arkhetipy v poehtike Gogolya* [*Archetypes in Gogol's Poetics*]. 7<sup>th</sup> ed., rev. Moscow, Flinta Publ., 2021, 232 p. (In Russ.)
6. Goncharov, S.A. *Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste* [*Gogol's Works in a Religious and Mystical Context*]. St Petersburg, Izdatel'skii dom of Herzen RGPU Publ., 1997, 338 p. (In Russ.)
7. Dubrovskaya, S.A. “‘Gogol’ i Rable’ kak syuzhet otechestvennogo literaturovedeniya 1940–1980-kh gg.” [“*Gogol and Rabelais as a Plot of Russian Literary Criticism of the 1940 s – 1980 s*”]. *Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*, vol. 73, no. 6, 2014, pp. 62–71. (In Russ.)
8. Ivanitskii, A.I. “Lomonosovskoe barokko v zerkale poehmy Gogolya” [“*Lomonosov Baroque in the Mirror of Gogol's poem*”]. *Kul'tura i tekst*, no. 2(53), 2023, pp. 62–73. (In Russ.)
9. Kaufman, S.N. “Motiv ‘devich’ego zerkala’ v aspekte ‘povestvovatel’noi’ tochki zreniya (na primere povesti N.V. Gogolya *Sorochinskaya yarmarka*)” [“*The Motif of the ‘Maiden’s Mirror’ in the Aspect of the ‘Narrative’ Point of View (Based on the Example of N.V. Gogol’s Story Sorochinsky Fair)*”]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2011, pp. 82–85. (In Russ.)
10. Krivonos, V. Sh. *Motivy khudozhestvennoi prozy Gogolya* [*The Motives of Gogol's Fiction*]. St Petersburg, Izdatel'skii dom of Herzen RGPU Publ., 1999, 251 p. (In Russ.)
11. Lomonosov, M.V. *Izbrannye proizvedeniya* [*Selected Works*], 3<sup>rd</sup> ed. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1986, 558 p. (In Russ.)
12. Maksimov, B.A. “Zagadki ‘Viya’ i syuzhetnaya traditsiya ‘Veчерov...’” [“*The Riddles of ‘Vii’ and the Story Tradition of ‘Evenings...’*”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta, seriya 10. Zhurnalistika*, no. 6, 2010, pp. 129–144. (In Russ.)
13. Mann, Yu. V. *Poehtika Gogolya* [*Gogol's Poetics*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1988, 416 p. (In Russ.)
14. Mann, Yu. V. “Lomonosov v tvorcheskom soznanii N.V. Gogolya” [“*Lomonosov in the Creative Consciousness of N.V. Gogol*”]. *Lomonosov i russkaya literatura* [*Lomonosov and Russian Literature*], ed. A.S. Kurilov. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 351–379. (In Russ.)
15. Makhov, A.E. *Sad demonov: slovar' infernal'noi mifologii Srednevekov'ya i Vozrozhdeniya* [*The Garden of Demons: A Dictionary of Infernal Mythology of the Middle Ages and Renaissance*]. Moscow, Intrada Publ., 2007, 319 p. (In Russ.)
16. *Mify narodov mira: ehntsiklopediya* [*Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia*]: in 2 vols, ed. S.A. Tokarev. Moscow, Sovetskaya Ehntsiklopediya Publ., 1980–1982. (In Russ.)

17. Nazirov, R.G. “Geroi rannego Gogolya” [“Hero of Early Gogol”]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, no. 4, 2014, pp. 1289–1295. (In Russ.)
18. Osovskii, O.E., Dubrovskaya S.A. “Razrabotka kontseptsii ‘smekhovogo slova’ v trudakh M.M. Bakhtina 1930–1960-kh gg.” [“The Development of the Concept of the ‘Laughing Word’ in the Works of M.M. Bakhtin in the 1930s and 1960s”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 4–1(34), 2014, pp. 163–167. (In Russ.)
19. Popova, I.L. “Rable i Gogol’ kak nauchnyi syuzhet M.M. Bakhtina” [“Rabelais and Gogol as a Scientific Plot by M.M. Bakhtin”]. *Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*, vol. 68, no. 6, 2009, pp. 12–18. (In Russ.)
20. Sintsova, N.F. “Gendernye aspekty smysloporozhdeniya v povesti N.V. Gogolya Ivan Fedorovich Shpon’ka i ego tetushka” [“Gender Aspects of Meaning in N.V. Gogol’s Story *Ivan Fyodorovich Shponka and His Aunt*”]. *Filologiya i kul’tura*, no. 2(36), 2014, pp. 178–181. (In Russ.)
21. Kheizinga [Huizinga], I. *Osen’ Srednevekov’ya* [*The Autumn of the Middle Ages*], transl. by D.V. Sil’vestrov. Moscow, Nauka Publ., 1988, 539 p. (In Russ.)

С.А. Дубровская  
© Дубровская С.А., 2025

**БИОГРАФИЯ «ПО КРАЯМ»:  
БАХТИНСКИЕ МАРГИНАЛИИ КАК ИСТОЧНИК  
УТОЧНЕНИЯ ДЕТАЛЕЙ ЖИЗНИ МЫСЛИТЕЛЯ**

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 24-28-00061 «Маргиналии М.М. Бахтина на изданиях из личной библиотеки ученого и других книгохранилищ: опыт публикации, комментария и реконструкции контекстов»).*

**Аннотация.** В статье рассматривается один из важнейших источников научной биографии М.М. Бахтина – издания с маргиналиями ученого, сохранившиеся в различных библиотеках страны. Работа с этими изданиями позволяет уточнить некоторые детали жизни исследователя, конкретизировать его работу над теми или иными проблемами. Формуляры, сохранившиеся в отдельных книгах из библиотеки Мордовского государственного университета, дают основания для дополнений в бахтинском хронографе. Автор подчеркивает, что книги с маргиналиями Бахтина, в их числе и те, которые не упоминаются в его сочинениях или комментариях к ним, позволяют не просто дополнить бахтинский «список литературы», но вводят в научный оборот значительный круг имен и текстов, ранее остававшихся за пределом внимания исследователей.

**Ключевые слова:** М.М. Бахтин; научное наследие; биография мыслителя; архив; библиотека; маргиналии.

Получено: 15.10.2024

Принято к печати: 20.11.2024

**Информация об авторе:** Дубровская Светлана Анатольевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка как иностранного, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, ул. Большевикская, д. 68, 430005, Саранск, Россия.



**E-mail:** s.dubrovskaya@bk.ru

**Для цитирования:** Дубровская С.А. Биография «по краям»: бахтинские маргиналии как источник уточнения деталей жизни мыслителя // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 40–59.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.03

**Svetlana A. Dubrovskaya**

© Dubrovskaya S.A., 2025

**BIOGRAPHY “ON THE EDGES”:  
BAKHTIN’S MARGINALIA AS A SOURCE  
FOR CLARIFYING DETAILS OF THE THINKER’S LIFE**

**Acknowledgements.** *The research was carried out at the expense of the Russian Science Foundation grant No. 24-28-00061 “M.M. Bakhtin’s Marginalia on editions from the scholar’s personal library and other book repositories: an attempt of publication, commentary, and reconstruction of contexts”.*

**Abstract.** The article deals with one of the most important sources of M.M. Bakhtin’s scientific biography – publications with the scientist’s marginalia preserved in various libraries of the country. Working with these publications allows us to clarify some details of the researcher’s life, to concretize his work on certain problems. Formulas preserved in separate books from the library of Mordovian State University provide grounds for additions to the Bakhtinian chronograph. The author emphasizes that books with Bakhtin’s marginalia, including those that are not mentioned in his writings or commentaries on them, allow us not only to supplement Bakhtin’s “list of literature” but also to introduce into the scientific turnover a significant range of names and texts that previously remained beyond the attention of researchers.

**Keywords:** M.M. Bakhtin; scholarly legacy; thinker biography; archive; library; marginalia.

Received: 15.10.2024

Accepted: 20.11.2024

**Information about the author:** Svetlana A. Dubrovskaya, DSc in Philology, Professor, Department of Russian as Foreign Language, Faculty of Philology, Ogarev National Research Mordovia State University, Bolshevistskaya Street, 68, 430005, Saransk, Russia.

**E-mail:** s.dubrovskaya@bk.ru

**For citation:** Dubrovskaya, S.A. “Biography ‘on the edges’: Bakhtin’s Marginalia as a Source for Clarifying Details of the Thinker’s Life”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2025, pp. 40–59. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.03

Для современного гуманитарного сознания и в России, и на Западе, а с недавнего времени и на Востоке фигура М.М. Бахтина представляется одной из ключевых. Научному наследию мыслителя посвящены сотни томов, тысячи статей, десятки конференций в самых разных уголках мира [14; 19; 24]. Загадку подобной популярности Бахтина не раз пытались объяснить, полагая, что «каждый в Бахтине находит для себя что-то особенное» [26, с. 2].

Формулировка нашей темы «биография “по краям”», с одной стороны, метафорична, с другой – почти буквально передает самую суть того, о чем пойдет речь в статье.

Реконструкция научной биографии М.М. Бахтина представляется одной из важнейших проблем современного бахтиноведения. Несмотря на то что первые опыты ее описания восходят к 1960–1970 годам [1; 9], единственным исследованием, соответствующим требованиям биографического канона, остается книга К. Кларк и М. Холквиста [22]. Появившаяся сорок лет назад, она вызвала не только одобрение, но и серьезную (отчасти оправданную) критику исследовательского сообщества. Последующие за ней опыты бахтинских биографий С.С. и Л.С. Конкиных [10], Н.А. Панькова [18] и особенно А.В. Коровашко [см.: 15; 23] не внесли кардинальных изменений в сложившуюся ситуацию.

В последние годы в бахтиноведении заметно стремление к расширению ряда источников, позволяющих дополнить сегодняшние представления о биографии Бахтина или восполнить имеющиеся в ней лакуны [16; 17]. Среди подобных источников прежде всего следует указать отечественные и зарубежные архивы, где все еще остаются неосвоенные наукой документы, в их числе – личный архив Бахтина, переданный в Отдел рукописей Российской государственной библиотеки.

Еще одним существенным источником для реконструкции бахтинской биографии следует назвать экземпляры конкретных изданий, с которыми мыслитель работал в разные периоды жизни и в которых сохранились его читательские пометы [4]. Возможность конкретной или примерной датировки момента работы Бахтина с тем или иным изданием позволяет не только внести уточнения в хронологию его научной деятельности, но и определить с большим основанием время написания конкретных работ или возникновения рабочих материалов по той или другой теме [6]. Таким образом, одна из важнейших задач сегодняшнего бахтиноведе-

ния – выявление круга подобных изданий, находившихся за пределами личной библиотеки Бахтина, но использовавшихся ученым.

На подступах к этой большой и сложной работе уже были сделаны важные находки. Впервые маргиналии Бахтина на библиотечном экземпляре книги О.М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра» были выявлены и описаны О.Е. Осовским в 2000 г. Исследователь показал чрезвычайную важность этого этапа работы Бахтина с текстом монографии, подчеркнув, что его результаты в том или ином виде проявляются в собственных трудах ученого [13]. Подчеркнем, что тем самым в бахтинский хронограф была добавлена еще одна конкретная дата – 17 ноября 1936 г. – день, когда Бахтин взял книгу Фрейденберг в библиотеке Мордовского пединститута. Дата зафиксирована подписью Бахтина в библиотечном формуляре книги.

Нужно отметить, что книгам и статьям из личной библиотеки Бахтина было уделено внимание в комментариях к его собранию сочинений. Однако из-за «вторичности» затронутой проблемы и в силу ограниченности места комментаторы по преимуществу только констатировали наличие и давали краткий содержательный анализ [см., напр.: 2, т. 5, с. 603–604]. При этом издатели и редакторы собрания сочинений Бахтина обращались к книгам из личной библиотеки ученого, подтверждая свои предположения или указывая на то, что Бахтин не только прочитал, но и выделили тот или иной фрагмент прочитанного. Так, комментаторы ссылаются на издания из бахтинской библиотеки и имеющиеся в них маргиналии в связи с работами А. Бергсона, В.В. Виноградова, Б.В. Горнунга, дискуссией о стилистике в «Вопросах языкознания» и др.

Один из первых опытов установления источника редакционных изменений в диссертации Бахтина о Рабле на основании анализа бахтинских помет в сборнике «А.И. Герцен. 1812–1870» был предложен автором настоящей статьи в соавторстве с О.Е. Осовским [5]. Не менее важной стала попытка И.Л. Поповой ввести в научный оборот хранящийся в Российской национальной библиотеке экземпляр монографии Жоржа Лота «Жизнь и творчество Франсуа Рабле», как один из источников рукописи о Рабле [25].

Важную роль в определении возможного круга интересующих нас изданий сыграли Л.М. Лисунова и И.В. Клюева. В процессе передачи наследницей Бахтина Л.С. Мелиховой в Саранск большей части библиотеки мыслителя ими был составлен алфавитный

список книг, журналов и музыкальных пластинок. В нем приводилось не только описание изданий, но были указаны имеющиеся в них инскрипты, а также номера страниц с пометами [8, с. 27–168]. К сожалению, судьба некоторых изданий из этого списка неизвестна. Так, «бесследно исчезли» четырехтомник Вяч. И. Иванова, изданный в Брюсселе, первый том «Истории французской литературы» с дарственной надписью М.В. Юдиной и др.

Сегодня издания из личной библиотеки М.М. Бахтина находятся в нескольких хранилищах. Большая часть была передана в Национальную библиотеку им. А.С. Пушкина Республики Мордовия, несколько десятков изданий в 2015 г. поступили на хранение в Центр М.М. Бахтина Мордовского государственного университета. Отдельные книги из своей библиотеки Бахтин подарил коллегам по кафедре, и сегодня они находятся в частных собраниях.

Если издания из личной библиотеки Бахтина уже становились предметом исследовательского внимания [12], то еще один круг изданий оставался практически недоступен. Книгу О.М. Фрейденберг можно считать исключением, поскольку работа с изданиями из библиотеки Мордовского пединститута (с 1957 г. – Мордовского государственного университета), привлечшими внимание Бахтина-читателя, практически не велась. Только в последние годы начался предметный поиск имеющихся в вузовской библиотеке изданий, с которыми ученый работал в годы своего пребывания в Саранске.

Задача нашей статьи – представить результаты поиска подобных изданий, а также дать предварительный анализ имеющихся в них маргиналий, соотнеся последние с научными поисками М.М. Бахтина в конкретные периоды его биографии.

Говоря об изданиях, находящихся за пределами личной библиотеки ученого, мы имеем в виду те книги, бахтинская работа с которыми документально подтверждена. Это либо библиотечные формуляры с подписью Бахтина и датой начала его работы с данным источником, либо – бахтинские маргиналии на страницах книг. Просмотр большого количества экземпляров книг и журналов, содержащих маргиналии Бахтина, позволяет говорить о том, что чтение с карандашом было частью бахтинской практики по восприятию и осмыслению текста. При этом целый ряд изданий содержит значительное количество маргиналий, свидетельствующих о том, что Бахтин не только внимательно читал, но детально прорабатывал текст.

Как вспоминала коллега Бахтина и добрый друг его семьи В.Б. Естифеева, «посетители неизменно находили Михаила Михайловича за письменным столом с открытой книгой или журналом. Рядом лежали листы чистой бумаги и несколько хорошо заточенных простых карандашей. У него был свой метод работы. На полях книги или журнала он оставлял едва заметные карандашные пометки. Одна, две, три параллельных черточки в зависимости от степени важности заинтересовавшей его мысли. Такие пометки хранят многие книги и журналы библиотеки университета, а также книги его здравствующих коллег, побывавшие у него на столе» [7, с. 147].

Добавим, что иногда Бахтин прерывал вертикальные отчеркивания на полях страниц небольшими горизонтальными линиями, редко использовал другие знаки – подчеркивание в тексте, фигурную скобку и NB. Количество линий, их характер и интенсивность зависели не только от степени важности для Бахтина-читателя отмечаемой мысли, но и от его намерений (зафиксировать, изложить, законспектировать или процитировать выделенный фрагмент). Отметим и еще одну особенность сделанных Бахтиным помет: страницы некоторых изданий содержат повторное отчеркивание – продолжение линии, дополнение количества линий карандашом иной мягкости / твердости. Нельзя не заметить и особый рисунок маргиналий. Отдельные фрагменты отчеркнуты несколькими линиями, отличающимися по длине: первая к текстовому фрагменту – самая длинная, вторая-третья-четвертая покороче, последняя – самая короткая.

Среди упоминаемых Евстифеевой книг, содержащих пометы Бахтина, заслуживает внимания сохранившийся в вузовской библиотеке учебник П.С. Когана «Очерки по истории древних литератур. Греческая литература» (1935). Учитывая имеющиеся в нем многочисленные отчеркивания, можно рассматривать его как один из основных источников материала к лекциям Бахтина по всеобщей литературе, прочитанным саранским студентам в 1936/1937 учебном году.

Еще один сюжет, связанный с первым пребыванием Бахтина в Саранске, – судьба книги «Роман воспитания и его значение в истории реализма». 20 сентября 1937 г., оправляя проспект книги в издательство «Советский писатель», он писал: «Предлагаемая книга является результатом долголетней работы по истории романа воспитания и над Гёте, а также ряда курсов, читанных по

этим вопросам. Ближайшим же образом в основу предлагаемой книги положен факультативный курс, читанный автором для студентов 4-го курса Мордовского Государственного Педагогического Института в 1936–1937 году» [2, т. 3, с. 757]. Отметим, что «Юбилейное издание» собрания сочинений И.-Г. Гёте в 13 томах находилось в открытом доступе в отделе художественной литературы. Как можно предположить, именно в этот период Бахтиным были сделаны многочисленные пометы на страницах романа «Годы странствования Вильгельма Мейстера», на полях текста вступительной статьи П.С. Когана, примечаний М.А. Петровского (том 8).

К собранию сочинений Гёте, находившемуся в вузовской библиотеке, Бахтин обращается как минимум еще один раз уже в связи с подготовкой монографии о Рабле. 5 июля 1962 г., отправляя рукопись о Рабле в редакцию, Бахтин в сопроводительном письме к Г.А. Соловьеву и С.Л. Лейбович подчеркнул: «Книга моя, выполненная около двух десятилетий тому назад, нуждается, конечно, в известном обновлении и в дополнениях. Кроме того, придется дать в примечаниях перевод всех иноязычных текстов...» [т. 4(2), с. 637]. К последним принадлежали и цитаты из «Путешествия в Италию» Гёте. Можно утверждать, что русский вариант цитат приводится именно по экземпляру одиннадцатого тома, обнаруженному в отделе художественной литературы университетской библиотеки. По крайней мере, бахтинские пометы в сохранившемся томе в точности соответствуют приведенным в монографии цитатам [т. 4(2), с. 262–275].

Комплексная работа Бахтина с источниками (чтение с карандашом, составление конспекта и т.п.) может быть реконструирована сегодня в очень ограниченном виде: у значительного числа имеющихся в архиве конспектов нет исходного источника (т.е. книги с бахтинскими пометами), для большинства изданий с бахтинскими маргиналиями не обнаруживаются соответствующих конспектов или записей. Примером «подтвержденного диалога» может служить работа Бахтина с текстами О.М. Фрейденберг [см.: 6] и А.Н. Веселовского.

Наследие Веселовского становится объектом исследовательского внимания Бахтина в 1930-е годы в связи с работой над теорией и историей романа. В библиотеке Мордовского госуниверситета сохранились работы Веселовского, на страницах которых в разном объеме представлены пометы Бахтина. В «Плане работы кафедры всеобщей литературы Мордовского государственного

педагогического института на 1945/46 учебный год» записано: «...в целях повышения уровня преподавания намечена разработка следующих методологических и методических вопросов: 1) Построение обзорной лекции по всеобщей литературе (ноябрь). 2) Построение монографической лекции по всеобщей литературе (декабрь).

Разработка этих двух тем будет опираться на анализ литографированных лекций мастеров университетского преподавания всеобщей литературы, в первую очередь – академика Ал. Ник. Веселовского» [11, с. 97].

Позднее этот замысел трансформируется и заметно расширяется, о чем можно судить по новому названию – «Источники концепции А.Н. Веселовского». В условиях начинающихся гонений на теорию Веселовского и все сравнительное литературоведение он будет изменен («Критика концепции А.Н. Веселовского»), а вскоре и вовсе исчезнет из кафедральных планов. Правда, в плане работы кафедры на 1946/1947 учебный год обозначена лекция для студентов о жизни и научной деятельности А.Н. Веселовского «в связи с 40-летием со дня его смерти (конец октября)» [11, с. 106–107].

Следы этой работы сохранились в наброске «Проблемы теории и истории романа». С.Г. Бочаров предлагает относительно широкую датировку его создания: от 1943 г. и позднее. Имеющийся формуляр литографированного курса А.Н. Веселовского «Теория поэтических родов в их историческом развитии» (1883) позволяет уточнить эту дату и с определенностью утверждать, что Бахтин приступил к чтению книги 8 октября 1945 г. Более того – анализ текста «Проблем теории и истории романа» указывает на то, что значительная его часть является результатом чтения Бахтиным этой книги: в наброске имеются цитаты и аллюзии, которые соответствуют бахтинским пометам на страницах «бахтинского» экземпляра.

10 ноября 1945 г. (сохранились оба формуляра с подписью Бахтина) ученый начинает работать с томом «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского (1940) и сборником «Памяти академика Александра Николаевича Веселовского» (1921). Чтение этих изданий также сопровождается многочисленными маргиналиями.

На страницах бахтинского экземпляра «Исторической поэтики» сохранились отчеркивания – от одной до пяти линий – чуть ли не на каждой странице: Бахтин досконально прорабатывает со-

ставленный В.М. Жирмунским том, не обходя вниманием ни вступительную статью, ни библиографию. Его особое внимание привлекают «Три главы из исторической поэтики (1899)» – от 219 до 357 страницы бахтинские пометы идут непрерывно, при этом большая их часть имеет 4 и 5 линий.

Не меньший интерес представляют и бахтинские пометы на сборнике «Памяти академика Александра Николаевича Веселовского», в котором ученым были внимательно прочитаны статьи А.И. Соболевского, В.М. Истрина и В.Н. Перетца, а также страницы из юношеских дневников Веселовского, посвященные важным для Бахтина вопросам, в частности жанру романа.

25 декабря 1945 г. Бахтин берет в библиотеке посвященные жизни и творчеству Генриха Гейне издания – брошюру Ф. Шиллера, Р. Шор, А. Лаврецкого «Генрих Гейне» (1931)<sup>1</sup> и книгу А. Дейча «Генрих Гейне, поэт» (1941). Интерес к Гейне, характерный для Бахтина, не раз обращавшегося к творчеству немецкого поэта, в данном случае мог быть продиктован рядом конкретных обстоятельств, прежде всего приближающейся датой – 90-летием со дня смерти Гейне (17 февраля 1856 г.). Возможно, именно этим объясняется большое количество бахтинских помет, связанных с тем, что условно можно назвать «советским историко-литературным дискурсом». Обращает на себя внимание, что в биографическом разделе брошюры, принадлежавшем перу Ф.П. Шиллера, Бахтиным выделены не только отдельные детали биографии поэта, но и идеологические моменты. Так, он отмечает фразу о влиянии Маркса на Гейне: «...частые встречи и дружеские собеседования в 1844, когда оба – по рассказам дочери Маркса – целыми часами, до глубокой ночи, проводили в горячих дискуссиях, дали и поэту более ясное представление о многих явлениях общественной жизни, освободили его от разных иллюзий» [20, с. 11]. Отчеркивает Бахтин и следующую фразу: «Историко-филологическая литературоведческая школа, в лице Эльстера, Гюффера и др., которым принадлежит ряд полезных биографических и филологических изысканий по частным вопросам жизни и творчества Гейне, не могла понять его в целом. В общем немецкая буржуазия вплоть до

---

<sup>1</sup> Брошюра, вышедшая в издательстве Коммунистической академии в серии «Библиотека Литературной энциклопедии», полностью воспроизводит текст словарной статьи «Гейне Генрих», опубликованной во втором томе «Литературной энциклопедии» (1929).



сегодняшнего дня, признавая в нем гениального художника, обращается с Гейне – политическим поэтом, как с “дохлой собакой” [20, с. 17]<sup>2</sup>. Но особое внимание Бахтина все же привлекают вопросы, близкие ему в научном плане, – ученым тщательно прочитаны страницы, посвященные особенностям литературной техники Гейне и рецепции его творчества в России. Двойной чертой выделено наблюдение Р.О. Шор о специфике прозаических произведений Гейне: «То же контрастное строение, те же переломы настроения и стиля, тот же блеск словесной игры и пафос высокого лиризма свойственны и прозе Гейне» [20, с. 22].

Отмечает Бахтин и страницы, посвященные «гейновскому сюжету» в русской литературе, в частности, представление его творчества в русских переводах [20, с. 24–28].

Более внимателен ученый к тексту книги А.И. Дейча – исследователя, к которому уже обращался, работая над книгой о Рабле летом 1944 г. В «<Дополнениях и изменениях к “Рабле”>» Бахтин дает комментирующее изложение отдельных страниц его книги «Генрих Гейне», вышедшей в 1933 г. в серии «Жизнь замечательных людей» [2, т. 4(1), с. 707–708]. Фрагмент, иллюстрирующий карнавальную стихию в творчестве Гейне, Бахтин зафиксировал полностью, выделяя разрядкой важные для него идеи [2, т. 4(1), с. 708–709].

В книге А. Дейча «Генрих Гейне, поэт», с которой Бахтин работал зимой 1945/1946 гг., также сохранились его читательские пометы. Как правило, это одна линия «по краям» текста о творческой биографии поэта, о его политических взглядах. Отмечены ученым и фрагменты эпистолярия Гейне, цитаты из его произведений, литературно-критических отклики и оценки творчества поэта (в частности статья А.В. Луначарского «Гейне-мыслитель» [3, с. 13–21]). Примечательно, что и в этой книге взгляд Бахтина останавливают те же самые сюжеты, которые он законспектировал ранее. В этой книге они представлены в иных формулировках и даже в иных контекстах. Последнее понятно, поскольку в отличие от книги 1933 г. «Генрих Гейне, поэт» претендует и на

---

<sup>2</sup> Здесь намечается выход на отдельную проблему научной биографии Бахтина – освоение ученым официального советского идеологического дискурса. Так, с этой целью Бахтин прорабатывает книгу А.И. Белецкого «К. Маркс, Ф. Энгельс и история литературы» (М., 1934), сопровождая чтение большим количеством отчеркиваний (от одной до четырех линий).

решение историко-литературных проблем. Так, двумя линиями отмечен фрагмент, посвященный поэме «Атта Тролля»: «Последняя глава 27-я – посвящение Августу Фарнгагену фон Энзе, старому другу поэта, – характеризует поэму как “мудрое безумье, обезумевшую мудрость, вздох предсмертный, так внезапно превращающийся в хохот”.

Недаром критики любят сравнивать “Атта Тролля” с большими фантастическими комедиями Аристофана, а Георг Брандес прямо утверждает, что со времени классической древности не рождалось еще поэта, обладавшего более сходным умом с Аристофаном, чем Гейне. “Глубина бесстыдства и полет лирики”, – вот, по мнению Брандеса, сходство сатирической поэзии Гейне и Аристофана» [3, с. 112–113].

Дальнейших следов проработки этих книг в сохранившихся материалах пока не обнаружено. Однако при подготовке монографии о Рабле в первой половине 1960-х годов, ведя разговор о карнавале и карнавальности у Гёте, Бахтин вспомнит и о Гейне: «Более объективной по сравнению с романтизмом становится карнавальная стихия (гротеск, амбивалентность) в творчестве Гейне, хотя и у него субъективный момент, унаследованный от романтизма, все же преобладает. Вот характерные для гейневского осознания амбивалентности строки из “Атта Тролля”:

*Это мудрое безумье!  
Обезумевшая мудрость!  
Вздох предсмертный, так внезапно  
Превращающийся в хохот!»* [2, т. 4(2), с. 270].

Книги из библиотеки пединститута попадали к Бахтину разными путями: когда ученому нездоровилось, необходимые ему для работы издания доставляли коллеги по кафедре, в частности В.Б. Естифеева. Подпись В.Б. Естифеевой на формуляре и узнаваемые карандашные пометы на полях книг стали еще одним аргументом в пользу того, что с этим экземпляром работал именно Бахтин. На сегодняшний день нами обнаружено три таких издания – учебник по общему языкознанию Р.О. Шор, Н.С. Чемоданова «Введение в языковедение» (М., 1945), первый том – «Мысль и язык» – полного собрания сочинений А.А. Потебни (Одесса, 1922) и критико-биографический очерк Н. Вильмонта «Гёте» (М., 1951).

Первые две из названных книг были нужны Бахтину во время подготовки статьи «Проблема речевых жанров». В пятом томе собрания сочинений М.М. Бахтина Л.А. Гоготишвили в комментарии к тексту статьи «Проблема речевых жанров» определяет временные границы создания работы, имея в виду публикующийся незаконченный черновой вариант статьи, ряд разрозненных лабораторных записей и конспекты чужих работ следующим образом: «Исходя из совокупности данных, извлеченных из подготовительных материалов, черновик писался в конце 1953 года; максимальный возможный “верхний” предел прекращения работы над черновиком – начало 1954 года» [2, т. 5, с. 536]. Определяя время работы над лингвистическими записями, объединенными при публикации заголовком «Из архивных записей к работе “Проблема речевых жанров”», Л.А. Гоготишвили утверждает, что основной массив этих записей был сделан в начале 1950-х годов.

Сохранившиеся формуляры позволяют уточнить время работы Бахтина и дату составления конспекта названного учебника. Первый том из собрания сочинений А.А. Потебни был выдан В.Б. Естифеевой 30 мая 1951 г., следующая запись о выдаче сделана 15 августа 1952 года. Учебник «Введение в языковедение» В.Б. Естифеева получила 2 июня 1953 г., дата записи следующего читателя – 2 мая 1954 г.

В книге А.А. Потебни «Мысль и язык» Бахтин прорабатывает с карандашом только последний раздел – «Поэзия. Проза. Сгущение мысли». Его внимание (выделено одной-двумя линиями) привлекает фрагмент о внешней и внутренней формах слова, отсылки к В. Гумбольдту и цитаты из его трудов.

Прямых следов работы с книгой Потебни в статье «Проблема речевых жанров» не обнаруживается, однако очевидно, что «потебнианская линия» присутствует в подтексте материалов, посвященных проблеме. В связи с этим ограничимся замечанием о том, что начиная с «Формального метода в литературоведении» и завершая «Рабочими записями 60-х – начала 70-х гг.» А.А. Потебня, как и А.Н. Веселовский входил в определенный ученым канон классиков отечественной филологии [2, т. 6, с. 387, 435, 451].

Материал учебника проработан более тщательно. В числе фрагментарных конспектов, вошедших в подготовительные материалы «Из архивных записей к работе “Проблема речевых жанров”», фигурирует конспект книги Р.О. Шор и Н.С. Чемоданова

«Введение в языковедение» [2, т. 5, с. 255–257]<sup>3</sup>. Книга содержит узнаваемые бахтинские пометы. «По краям» страниц «Введения», разделов «Лексика», «Грамматика», «Языки мира и их классификация» ученый отчеркивал важные для него мысли одной или двумя линиями. Параграфы «Значение слова. Предметная отнесенность», «Значение и представление», «Образование понятий», «Эмоциональность речи», «Переносное значение слова», «Слово как морфологическая единица языка», «Определение предложения» подверглись более внимательному анализу. Об этом свидетельствуют две почти непрерывные линии на полях страниц этих параграфов. А то, что войдет затем в бахтинский конспект, выделено более ярким двойным отчеркиванием [21, с. 63–68, 73–75, 77–78, 130–131, 139–140].

В первой половине 1950-х годов В.Б. Естифеева берет для Бахтина книгу Н. Вильмонта «Гёте». В обнаруженном экземпляре сохранились узнаваемые карандашные пометы ученого. Места, выделенные в тексте, дают основание предположить, что в этом случае целью обращения к книге была подготовка «юбилейной лекции», к 205-летию со дня рождения Гёте. Судя по формуляру, Е.Б. Естифеева брала эту книгу дважды – первый раз 25 февраля 1953 (?) г., второй раз – 11 февраля 1954 г. Не исключен и другой повод – 195-летие Ф. Шиллера (глава восьмая «Период сотрудничества с Шиллером» проработана более тщательно – двумя почти непрерывными линиями отчеркнуты поля нескольких страниц. Допустим и еще одну дату – пятилетие создания ГДР, тем более что автор книги напрямую увязывал 200-летний юбилей поэта и провозглашение немецкого социалистического государства. А Бахтин специально выделяет этот пассаж в заключительной части книги.

Как уже отмечалось, часть книг была передана Бахтиным его младшим коллегам по кафедре. Так, в личной библиотеке В.Б. Естифеевой сохранились важные источники для понимания того, как шла работа Бахтина над редактированием диссертации в конце 1940-х годов – первый том «Истории французской литературы» (1946) и монография Е.М. Евниной «Франсуа Рабле» (1948). Оба издания содержат бахтинские маргиналии.

---

<sup>3</sup> В собрании сочинений Бахтина при публикации материалов «Из архивных записей к работе “Проблема речевых жанров”» название этой книги указано неверно – «Введение в языковедение» [т. 5, с. 256, 583].

Напомним, что 12 января 1952 г. М.В. Юдина дарит Бахтину первый том «Истории французской литературы», купленный ею во время гастролей в Воронеже. Надпись – «Дорогому Миху от старого друга. М.В. Ю.» [8, с. 73] – не только свидетельствует об особой теплоте отношений, но и объясняет судьбу аналогичного тома, уже имевшегося в библиотеке Бахтина. В.Б. Естифеева в 2003 г. восстановила историю появления этой книги в собственной библиотеке: «История этой книги такова. В 1948 г. я перешла с кафедры иностранных языков на кафедру всеобщей литературы, которую возглавлял Михаил Михайлович Бахтин. Он поручил мне чтение курса зарубежной литературы на заочном отделении литературного факультета. Именно тогда Михаил Михайлович и подарил мне первый том “Истории французской литературы”, которая очень пригодилась при разработке курса. Как объяснил Михаил Михайлович, у него оказалось две такие книги: одну он приобрел по случаю сам, а другую, точно такую же, совсем недавно ему подарила Мария Вениаминовна Юдина. Поэтому свой экземпляр он и подарил мне. Все пометы, сделанные в ней карандашом, принадлежат М.М. Бахтину.

<...> Пятьдесят лет я бережно хранила эту книгу и теперь передаю ее Владимиру Ивановичу Лаптуна, твердо веря в то, что она будет находиться в надежных руках. 22 октября 2003 г.»<sup>4</sup>.

Таким образом, на сегодняшний момент выявлены и отобраны в научном, художественном абонементе и книгохранилище Научной библиотеки им. М.М. Бахтина Мордовского государственного университета 13 книг, содержащих маргиналии ученого:

1. Белецкий А.И. К. Маркс, Ф. Энгельс и история литературы. М.: Мир, 1934. 116 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / ред., вступит. статья [«Историческая поэтика А.Н. Веселовского», с. 3–37] и прим. В.М. Жирмунского; Ин-т лит. Акад. наук СССР. Л.: Гослитиздат, 1940. 648 с.
3. Веселовский А.Н. Теория поэтических родов в их историческом развитии. Ч. 3: Очерки истории романа, новеллы, народной книги и сказки: курс 1883/4 г., читанный проф. Александром Веселовским. Лит. Гробовой, 1883. 546 с.

---

<sup>4</sup> Благодарим В.И. Лаптуна за предоставленный экземпляр.

4. Вильмонт Н. Гёте: Критико-биографический очерк. М.: Гослитиздат, 1951. 212 с.
5. Гёте И. Собрание сочинений: в 13 т. Т. 11: Путешествие в Италию. Т. 11 / пер. Н.А. Холодковского. М.: Художественная литература, 1935. 621 с.
6. Гёте И. Собрание сочинений: в 13 т. Т. 8: Годы странствования Вильгельма Мейстера. Т. 8 / пер. Г.А. Рачинского; ред. и примеч. М.А. Петровского; предисл. П.С. Когана. М.: Художественная литература, 1935. 500 с.
7. Дейч А. Генрих Гейне, поэт. М.: Советский писатель, 1941. 250 с.
8. Коган П.С. Очерки по истории древних литератур. Греческая литература. Изд. 6-е. М.: Гослитиздат, 1935. 275 с.
9. Памяти академика Александра Николаевича Веселовского: Памяти академика Александра Николаевича Веселовского: по случаю десятилетия со дня его смерти (1906–1916 гг.). Петроград: Отд. рус. яз. и словесности Рос. акад. наук, 1921. [6], 126, [2], 68 с.
10. Потенбня А.А. Полное собрание сочинений. Т. 1: Мысль и язык / ввод. ст. В.И. Харциева. 4-е изд., пересмотр. и испр. Одесса: Гос. изд-во Украины, 1922. XXX, 188 с.
11. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Гослитиздат, 1936. 445 с.
12. Шиллер Ф., Шор Р., Лаврецкий А. Генрих Гейне. М.: Изд-во Коммунистической академии, 1931. 32 с.
13. Шор Р.О., Чемоданов Н.С. Введение в языковедение / под общей ред. акад. И.И. Мещанинова. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР, 1945. 280 с.

Две книги из частных собраний:

1. Евнина Е.М. Франсуа Рабле. М.: ГИХЛ, 1948. 344 с.
2. История французской литературы. М.: Издательство Академии наук СССР, 1946–1956. Т. 1: С древнейших времен до революции 1789 г. / Акад. наук СССР; ред.: И.И. Анисимов, С.С. Мокульский, А.А. Смирнов. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1946. 810 с.

В заключение подчеркнем необходимость и важность расширения круга хранилищ, где могут находиться издания с маргиналиями М.М. Бахтина. Это не только Научная библиотека им. М.М. Бахтина Мордовского государственного университета, Российская государственная библиотека, Российская национальная библиотека, но и библиотека Института мировой литературы РАН им. А.М. Горького, Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино<sup>5</sup>. В процессе реконструкции научной биографии мыслителя изучение биографии «по краям» позволяет верифицировать уже имеющиеся гипотезы, дополнить, а в отдельных случаях и углубить комментарий к трудам М.М. Бахтина.

### Список литературы

1. Бахтин // Краткая литературная энциклопедия: [в 9 т.] / гл. ред. А.А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 1: Аарне – Гаврилов. 1962. Стб. 477.
2. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: [в 6(7) т.]. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2012.
3. *Дейч А.* Генрих Гейне, поэт. М.: Советский писатель, 1941. 250 с.
4. *Дубровская С.А., Владимирова А.Д.* Бахтинские маргиналии как источник изучения творческой лаборатории мыслителя // Бахтинский вестник. 2022. № 2(8). URL: <https://bakhtin.mrsu.ru/wp-content/uploads/2023/01/2022-%E2%84%968-%D0%94%D0%A3%D0%91%D0%A0%D0%9E%D0%92%D0%A1%D0%9A%D0%90%D0%AF-%D0%92%D0%9B%D0%90%D0%94%D0%98%D0%9C%D0%98%D0%A0%D0%9E%D0%92%D0%90.pdf> (дата обращения: 10.10.2024).
5. *Дубровская С.А., Осовский О.Е.* О цитатах из Герцена в исследовании М.М. Бахтина о Рабле // Русская литература. 2020. № 3. С. 252–255.
6. *Дубровская С.А., Осовский О.Е.* О маргиналиях М.М. Бахтина на страницах «Поэтики сюжета и жанра» О.М. Фрейденберг. Часть 1 // Новый филологический вестник. 2024. № 70. С. 34–45.
7. *Естифеева В.Б.* Воспоминания о Бахтине: (Первое десятилетие в Саранске) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2000. № 1. С. 127–151.

---

<sup>5</sup> Как известно, книги из них Бахтину доставляли его младшие друзья. Так, 23 февраля 1964 г. Кожинов писал Бахтину: «Мне было как-то неловко писать, не выполнив обещания выслать книгу Вольфганга Кайзера о гротеске. А я никак не мог достать ее (в нашей библиотеке – да и во всех библиотеках, откуда можно взять книги домой, – ее нет). Наконец-то книга Вам отправлена» [18, с. 586].

8. *Клюева И.В., Лисунова Л.М.* М.М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек. Саранск, 2010. 468 с.
9. *Кожин В.В., Конкин С.С.* Михаил Михайлович Бахтин: Краткий очерк жизни и деятельности // Проблемы поэтики и истории литературы: сборник статей. Саранск: Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, 1973. С. 3–61.
10. *Конкин С.С., Конкина Л.С.* Михаил Бахтин: Страницы жизни и творчества. Саранск: Мордовское книжное издательство, 1993. 400 с.
11. М.М. Бахтин в Саранске: документы, материалы, исследования. Саранск, 2002. Вып. 1. 240 с.
12. *Маслова Е.Г., Дубровская С.А.* «Гениальному Михаилу Михайловичу Бахтину...»: каталог инскриптов на книгах, подаренных М.М. Бахтину, как источник к его научной биографии // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. Т. 26. С. 164–175.
13. *Осовский О.Е.* «Из советских работ большую ценность имеет книга О. Фрейд-денберг»: бахтинские маргиналии на страницах «Поэтики сюжета и жанра» // Бахтинский сборник. Вып. 4 / под ред. В.Л. Махлина. Саранск, 2000. С. 128–134.
14. *Осовский О.Е., Дубровская С.А.* Бахтин, Россия и мир: рецепция идей и трудов ученого в исследованиях 1996–2020 годов // Научный диалог. 2021. № 7. С. 227–262.
15. *Осовский О.Е.* Ноу-хау биографического жанра // Вопросы литературы. 2018. № 3. С. 62–83.
16. *Осовский О.Е., Киржаева В.П.* Михаил Михайлович Бахтин: опыт реконструкции биографии ученого (статья первая) // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2020. № 4(69). С. 90–102.
17. *Осовский О.Е., Киржаева В.П.* Михаил Михайлович Бахтин: опыт реконструкции биографии ученого. Статья вторая // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2021. № 1(70). С. 90–102.
18. *Паньков Н.А.* Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. М.: Изд-во МГУ, 2009. 720 с.
19. *Тульчинский Г.* Новые уроки рецепции философского наследия М.М. Бахтина (Обзор XVII Международной Бахтинской конференции) // Вопросы философии. 2022. № 3. С. 216–222.
20. *Шиллер Ф., Шор Р., Лаврецкий А.* Генрих Гейне. М.: Изд-во Коммунистической академии, 1931. 32 с.
21. *Шор Р.О., Чемоданов Н.С.* Введение в языковедение / под общей ред. акад. И.И. Мещанинова. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР, 1945. 280 с.
22. *Clark K., Holquist M.* Mikhail Bakhtin: [A biography]. Cambridge, Mass.; London: Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1984. XIV. 398 p.



23. Emerson C. The Fad for Bringing Bakhtin Down (and Where it Goes Wrong) // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 194–211. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.12
24. Osovsky O., Kirzhaeva V., Dubrovskaya S., Chernetsova E. From Dialogic Imagination to Polyphonic Thinking: Bakhtin in Saransk 2021 // Enthymema. 2022. No. 31. P. 338–352.
25. Popova I.L. “Citons ici la dernière monographie fondamentale concernant Rabelais...” // Revue des études slaves. 2021. Vol. 92. No. 2. P. 325–336. URL: <https://journals.openedition.org/res/4509> (дата обращения: 10.10.2024).
26. Understanding Bakhtin, Understanding Modernism / ed. Ph. Birgy. Bloomsbury Publishing, 2024. XVI, 310 p.

## References

1. “Bakhtin”. *Kratkaya literaturnaya ehntsiklopediya*: [in 9 vols.], ed. A.A. Surkov. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya Publ., 1962–1978. Vol. 1: Aarne – Gavrilov. 1962. Col. 477. (In Russ.)
2. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 6(7) vols. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskich kul'tur Publ., 1996–2012. (In Russ.)
3. Deich, A. *Genrikh Geine, poeht* [Heinrich Heine, poet]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1941, 250 p. (In Russ.)
4. Dubrovskaya, S.A., Vladimirova, A.D. “Bakhtinskie marginalii kak istochnik izucheniya tvorcheskoi laboratorii myslitelya” [“Bakhtin’s Marginalia as a Source for the Study of the Thinker’s Creative Laboratory”]. *Bakhtinskii vestnik*, no. 2(8), 2022. Available at: <https://bakhtin.mrsu.ru/wp-content/uploads/2023/01/2022-%E2%84%968-%D0%94%D0%A3%D0%91%D0%A0%D0%9E%D0%92%D0%A1%D0%9A%D0%90%D0%AF-%D0%92%D0%9B%D0%90%D0%94%D0%98%D0%9C%D0%98%D0%A0%D0%9E%D0%92%D0%90.pdf> (date of access: 10.10.2024). (In Russ.)
5. Dubrovskaya, S.A., Osovskii, O.E. “O tsitatakh iz Gertsena v issledovanii M.M. Bakhtina o Rable” [“Quotes from Herzen in M.M. Bakhtin’s study on Rabelais”]. *Russkaya literatura*, no. 3, 2020, pp. 252–255. (In Russ.)
6. Dubrovskaya, S.A., Osovskii, O.E. “O marginaliyakh M.M. Bakhtina na stranitsakh ‘Poehtiki syuzheta i zhanra’ O.M. Freidenberg. Chast’ 1” [“On M.M. Bakhtin’s Marginalia in the Pages of O.M. Freidenberg’s ‘Poetics of Plot and Genre’. Part 1”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 70, 2024, pp. 34–45. (In Russ.)
7. Estifeeva, V.B. “Vospominaniya o Bakhtine: (Pervoe desyatiletie v Saranske)” [“Memories of Bakhtin: (The First Decade in Saransk)”]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 1, 2000, pp. 127–151. (In Russ.)

8. Klyueva, I.V., Lisunova, L.M. *M.M. Bakhtin – myslitel', pedagog, chelovek* [*M.M. Bakhtin – Thinker, Pedagogue, Person*]. Saransk, 2010, 468 p. (In Russ.)
9. Kozhinov, V.V., Konkin, S.S. “Mikhail Mikhailovich Bakhtin: Kratkii ocherk zhizni i deyatel'nosti” [“Mikhail Mikhailovich Bakhtin: A Brief Sketch of Life and Work”]. *Problemy poetiki i istorii literatury: sbornik statei* [*Problems of Poetics and History of Literature: Collection of Articles*]. Saransk, Mordovskii gosudarstvennyi universitet im. N.P. Ogareva Publ., 1973, pp. 3–61. (In Russ.)
10. Konkin, S.S., Konkina, L.S. *Mikhail Bakhtin: Stranitsy zhizni i tvorchestva* [*Mikhail Bakhtin: Pages of Life and Work*]. Saransk, Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993, 400 p. (In Russ.)
11. *M.M. Bakhtin v Saranske: dokumenty, materialy, issledovaniya* [*M.M. Bakhtin in Saransk: Documents, Materials, Studies*], issue 1. Saransk, 2002, 240 p. (In Russ.)
12. Maslova, E.G., Dubrovskaya, S.A. “‘Genial'nomu Mikhailu Mikhailovichu Bakhtinu...’: katalog inskriptov na knigakh, podarennykh M.M. Bakhtinu, kak istochnik k ego nauchnoi biografii” [“‘To the Brilliant Mikhail Mikhailovich Bakhtin...’: A Catalog of Inscriptions on the Books Donated to Mikhail Bakhtin as a Source for His Biography”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, vol. 26, 2021, pp. 164–175. (In Russ.)
13. Osovskii, O.E. “‘Iz sovetskikh rabot bol'shuyu tsennost' imeet kniga O. Freidenberg’: bakhtinskie marginalii na stranitsakh ‘Poetiki syuzheta i zhanra’” [“‘Of Soviet Works, O. Freidenberg’s Book is of Great Value’: Bakhtin’s Marginalia on the Pages of ‘Poetics of Plot and Genre’”]. *Bakhtinskii sbornik*, issue 4. Saransk, 2000, pp. 128–134. (In Russ.)
14. Osovskii, O.E., Dubrovskaya, S.A. “Bakhtin, Rossiya i mir: retseptsiya idei i trudov uchenogo v issledovaniyakh 1996–2020 godov” [“Bakhtin, Russia and World: Reception of Scientist’s Ideas and Works in 1996–2020 research”]. *Nauchnyi dialog*, no. 7, 2021, pp. 227–262. (In Russ.)
15. Osovskii, O.E. “Nou-khau biograficheskogo zhanra” [“The Know-how of the Biographical Genre”]. *Voprosy literatury*, no. 3, 2018, pp. 62–83. (In Russ.)
16. Osovskii, O.E., Kirzhaeva, V.P. “Mikhail Mikhailovich Bakhtin: opyt rekonstruktsii biografii uchenogo (stat'ya pervaya)” [“Mikhail Mikhailovich Bakhtin: Experience of Reconstructing the Scientist’s Biography (Article One)”]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina*, no. 4(69), 2020, pp. 90–102. (In Russ.)
17. Osovskii, O.E., Kirzhaeva, V.P. “Mikhail Mikhailovich Bakhtin: opyt rekonstruktsii biografii uchenogo. Stat'ya vtoraya” [“Mikhail Mikhailovich Bakhtin: Experience of Reconstruction of the Scientist’s Biography. Article Two”]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina*, no. 1(70), 2021, pp. 90–102. (In Russ.)

18. Pan'kov, N.A. *Voprosy biografii i nauchnogo tvorchestva M.M. Bakhtina* [*Issues of Biography and Scientific Work of M.M. Bakhtin*]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2009, 720 p. (In Russ.)
19. Tul'chinskii, G. "Novye uroki retseptsii filosofskogo naslediya M.M. Bakhtina (Obzor XVII Mezhdunarodnoi Bakhtinskoi konferentsii)" ["New Lessons in the Reception of M.M. Bakhtin's Philosophical Heritage (Review of the XVII International Bakhtin Conference)"]. *Voprosy filosofii*, no. 3, 2022, pp. 216–222. (In Russ.)
20. Shiller, F., Shor, R., Lavretskii, A. *Genrikh Geine*. [*Heinrich Heine*]. Moscow, Izdatel'stvo Kommunisticheskoi akademii Publ., 1931, 32 p. (In Russ.)
21. Shor, R.O., Chemodanov, N.S. *Vvedenie v yazykovedenie* [*Introduction to Linguistics*]. Moscow, Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo Narkomprosa RSFSR Publ., 1945, 280 p. (In Russ.)
22. Clark, K., Holquist, M. *Mikhail Bakhtin: [A biography]*. Cambridge, Mass.; London, Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1984, XIV, 398 p. (In English)
23. Emerson, C. "The Fad for Bringing Bakhtin Down (and Where it Goes Wrong). *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 194–211. (In English) DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.12
24. Osovsky, O., Kirzhaeva, V., Dubrovskaya, S., Chernetsova, E. "From Dialogic Imagination to Polyphonic Thinking: Bakhtin in Saransk 2021". *Enthymema*, no. 31, 2022, pp. 338–352. (In English)
25. Popova, I.L. "Citons ici la dernière monographie fondamentale concernant Rabelais...". *Revue des études slaves*, vol. 92, no. 2, 2021, pp. 325–336. Available at: <https://journals.openedition.org/res/4509> (date of access: 10.10.2024). (In French)
26. *Understanding Bakhtin, Understanding Modernism*, ed. Ph. Birgy. Bloomsbury Publishing, 2024, XVI, 310 p. (In English)

**О.Е. Осовский**

© Осовский О.Е., 2025

**«И ВОЛКИ МАРКСИЗМА СЫТЫ, И ОВЦЫ  
ИДЕАЛИЗМА ЦЕЛЫ...»: ПЕРВАЯ РЕЦЕПЦИЯ  
«ПРОБЛЕМ ТВОРЧЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО» В РОССИИ**

*Исследование подготовлено в Мордовском государственном педагогическом университете им. М.Е. Евсевьева при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 23-28-00175).*

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности отечественной рецепции книги М.М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» в конце 1920-х – начале 1930-х годов. На материале рецензий Н.Я. Берковского, А. Глаголева, статей И.С. Гроссман-Рощина, А.С. Луначарского, М.П. Старенкова, В.Л. Комаровича, автор анализирует специфику восприятия новаторских идей М.М. Бахтина современниками. Несмотря на идеологические расхождения Бахтина и подавляющего большинства рецензентов, для последних был очевиден масштаб новой книги о Достоевском и значимость сформулированной в ней идеи полифонического романа. Появление откликов на книгу Бахтина в ведущих советских изданиях позволяет говорить о том, что книга воспринималась как серьезное событие в литературоведческом пространстве Москвы и Ленинграда.

**Ключевые слова:** М.М. Бахтин; рецепция; «Проблемы творчества Достоевского»; РАПП; советское литературоведение; советская литературная критика конца 1920-х – начала 1930-х годов.

Получено: 05.10.2024

Принято к печати: 15.11.2024

**Информация об авторе:** *Осовский* Олег Ефимович, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Мордовский государственный педагогический университет им. М.Е. Евсевьева, ул. Студенческая, д. 11 а, 430007, Саранск, Россия.

**E-mail:** osovskiy\_oleg@mail.ru

**Для цитирования:** *Осовский О.Е.* «И волки марксизма сыты, и овцы идеализма целы...»: первая рецензия «Проблем творчества Достоевского» в России // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 60–79. DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.04

**Oleg E. Osovskii**  
© Osovskii O.E., 2025

**“AND THE WOLVES OF MARXISM ARE FED, AND THE SHEEP OF IDEALISM ARE SAFE...”. THE FIRST RECEPTION OF THE PROBLEMS OF DOSTOEVSKY’S CREATIVE ART IN RUSSIA**

**Acknowledgements.** *The research was carried out at M. Evseyev Mordovia State Pedagogical University at the expense of the Russian Science Foundation (project No. 23-28-00175).*

**Abstract.** The article deals with the peculiarities of the domestic reception of M.M. Bakhtin’s “Problems of Dostoevsky’s Creative Art” in the late 1920s – early 1930s Soviet Russias. Using the material of reviews by N.Y. Berkovsky, A. Glagolev, articles by I.S. Grossman-Roshchin, A.S. Lunacharsky, M.P. Starenkov, and V.L. Komarovich, the author analyzes the specifics of the perception of M.M. Bakhtin’s innovative ideas by his contemporaries. Despite the ideological differences between Bakhtin and the overwhelming majority of reviewers, the scale of the new book on Dostoevsky and the significance of the idea of the polyphonic novel formulated in it were obvious to the latter. The appearance of responses to Bakhtin’s book in leading Soviet periodicals suggests that the book was perceived as a serious event in the literary studies of Moscow and Leningrad.

**Keywords:** M.M. Bakhtin; reception; “Problems of Dostoevsky’s Creative Art”; RAPP; Soviet literary studies; Soviet literary criticism of the late 1920s and early 1930s.

Received: 05.10.2024

Accepted: 15.11.2024

**Information about the author:** *Oleg E. Osovskii*, DSc in Philology, Professor, Principal Researcher, M.E. Evseyev Mordovia State Pedagogical University, Studencheskaya Street, 11 a, 430007, Saransk, Russia.

**E-mail:** osovskiy\_oleg@mail.ru

**For citation:** Osovskii, O.E. ““And the wolves of marxism are fed, and the sheep of idealism are safe...”. The First Reception of *The Problems of Dostoevsky’s Creative Art* in Russia”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2025, pp. 60–79. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.04

Рецепция книги М.М. Бахтина о Достоевском – неотъемлемая часть процесса восприятия и оценки личности и идей ученого в XX – начале XXI в. И хотя по этому поводу написано немало [см.: 4; 5; 6; 11; 14; 15; 18; 19], а ряд откликов был републикован [7; 8; 10; 12], данный сюжет заслуживает специального рассмотрения. Вряд ли будет преувеличением сказать, что первая книга Бахтина становится отправной точкой в истории публичной реакции на труды мыслителя у него в отечестве и в российском зарубежье, а сама первая рецепция может служить примером адекватности понимания масштаба бахтинских открытий его современниками вне зависимости от того соглашались или не соглашались рецензенты с позицией автора.

Появление «Проблем творчества Достоевского» стало заметным событием в научной и литературной жизни страны, что подтверждается прежде всего потоком откликов на книгу, по преимуществу полемически заостренных по отношению к основному корпусу ее идей. Причины последнего понятны: несмотря на свой социологический флер, книга Бахтина с самого начала предстает в качестве идеального объекта для «принципиальной марксистской критики». Согласимся с Н.И. Николаевым, полагающим, что «только в книге о Достоевском был завершен процесс создания того особого – бахтинского языка, социологический аспект которого оказался вполне переводимым, что и было сделано самим М. Бахтиным с книгой о Достоевском» [13].

Переходя непосредственно к истории откликов на книгу М.М. Бахтина, отметим ту оперативность, с которой отреагировала на нее рапповская критика. Так, рецензия Н.Я. Берковского появилась уже в июле 1929 г. (книга Бахтина вышла в свет в июне), а статья И.С. Гроссман-Рощина – в сентябре 1929 г. При этом небольшая рецензия Берковского представляется более сдержанной и объективной, нежели последующие выпады его единомышленников. «В этой книге, – признается рецензент, – есть ценная часть – лингвистическая. Вернее: философско-лингвистическая, та, в которой трактуется проблема слова у Достоевского» [3, с. 119]. Считая «социологическое наполнение» книги Бахтина недостаточно удовлетворительным, он все же готов простить автору и этот грех «наивно произвольного» социологического подхода. Главное, что вызывает открытое неприятие и возражения рецензента – идея «полифонического романа»: «Всего же губительнее для книги Бахтина ее совершенно несостоятельные, в корне оши-

бочные утверждения об этой будто бы “полифоничности” романа Достоевского». Финальный вывод рецензента более чем однозначен: «Неудачная идея “полифонизма” разбила все построения Бахтина» [3, с. 121].

Цитата наглядно демонстрирует, что идея «полифонизма» не могла быть принята даже самыми проницательными представителями новой левой критики. Справедливости ради отметим, что превратившийся к середине 1950-х годов из рьяного погромщика академической традиции в благопристойного профессора ленинградского педвуза, Н.Я. Берковский в корне поменял свое мнение о бахтинской книге, о чем не преминул сообщить ее автору в известном письме [2].

Впрочем, сам М.М. Бахтин вполне благосклонно отнесся к отзыву Н.Я. Берковского. По крайней мере, именно его он упомянул в черновике своего ответа на первое письмо В.В. Кожина [16].

Особенно остро мнимый марксизм бахтинской книги почувствовал И.С. Гроссман-Рошин, откликнувшийся статьей «О познаваемости искусства прошлого. О “социологизме” М.М. Бахтина, автора книги “Проблемы творчества Достоевского”» в журнале «На литературном посту» [8].

Эту статью можно назвать одним из наиболее глубоких по степени проникновения в замысел автора разборов книги о Достоевском. Для рецензента изначально очевидны и несомненный талант Бахтина, и потенциальная убедительность его концепции, и внешняя идеологическая приемлемость книги. Во всем этом он видит ее главную опасность. Опираясь на недавно опубликованные работы К. Маркса, в которых высказывался взгляд на древнегреческое искусство, и формулируя сущностные моменты марксистского подхода к явлениям литературы, Гроссман-Рошин сразу же обозначает ту точку, в которой расходятся с марксизмом Бахтин и его интеллектуальные предшественники, начиная с крупнейшего теоретика русского анархизма П.Н. Лаврова и заканчивая народником Н.К. Михайловским и основоположником западного прагматизма У. Джеймсом, «слегка припудренных марксистскими “словесами”» [8, с. 94].

Нельзя не заметить, что одна из примечательных сторон рецензента – умение и желание работать с текстом. Гроссман-Рошин не боится больших цитат, их надлежащее препарирование – важная часть его метода, одна из задач которого – заставить автора саморазоблачиться. Это дает основание для политических и идео-

логических оценок: «Но ваше изумление возрастает, когда вы знакомитесь с книгой Бахтина. Не думайте, что автор совсем не интересуется той социальной формацией, на почве которой могло вырасти творчество Достоевского» [8, с. 94].

Отметим, что в отличие от других рецензентов Гроссман-Рощина не устраивает социологический дискурс не только Бахтина, но и присутствующего в его книге О. Кауса: «Автор сочувственно цитирует Кауса <...> Мы должны сознаться, что формула Кауса обща, скомкана, неконкретна и потому, мягко выражаясь, неудовлетворительна. М.М. Бахтин соглашается с Каусом, но ставит последнему в вину то обстоятельство, что Каус, как бы проецируя творчество непосредственно на действительность, игнорирует конструктивные особенности этого многопланового романа Достоевского, лишённого монологического единства» [8, с. 95]. В споре с Бахтиным Гроссман-Рощин вынужден пускаться в ход весь литературно-критический арсенал – от иронии до сарказма, риторических вопросов и политических обвинений. «Литературностью» отдельных фраз он словно пытается переманить читателя на свою сторону, опасаясь, что тот может попасть под обаяние бахтинского текста, соблазниться мнимой социологичностью предложенного анализа.

В какой-то момент рецензент превращается в фельетониста: «Вы ждете от автора, что он покажет вам, как социальной формацией предопределена конструкция романа, дабы установить пусть не прямое, но неразрывное единство конструкции и социальной базы. Ничего подобного! Автор, уплатив дань социологическому фининспектору, мчится на крыльях “многоплановой” конструкции. А что касается социально-классовой базы – поминай, как звали!» [8, с. 95].

Особую опасность для неискушенного читателя, испытывающего доверие к рядящемуся, по убеждению Гроссман-Рощина, в марксистские одежды, представляет язык книги. Испытывая явную нехватку аргументов, Гроссман-Рощин обращается к уже опробованному приему – к последовательности вопросительных конструкций, задача которых если не опровергнуть автора, то усилить сомнения в его правоте: «Достоевский объективен и с полным правом может называть себя реалистом». Но разве приемлемо такое объяснение объективизма? Разве есть такая дилемма: или “неведомое” романтики, или введение всего мира в круг самосознания героя?» [8, с. 96].



Автор статьи пронизательно говорит о том, над чем отечественное бахтиноведение размышляло в течение 1990–2000-х годов, пытаясь сформулировать причины перехода Бахтина на язык социологического литературоведения, выявить истоки «бахтинской маски» спорных текстов, увидеть «марксиста», которого не было (В.Л. Махлин). У Гроссман-Рощина ответ лежит на поверхности: «Время такое: время трудное, время жесткое, время требовательное и подозрительное... А ну-ка, попробуйте упрекнуть Бахтина в том, что он игнорирует социально-классовый момент! Бахтин ответит вам сокрушающе: позвольте, а разве я на странице такой-то и такой-то не говорил о капитализме, не говорил о том, что структура романа определена социальным бытием? А потом? – Потом уж можно спокойно заявить, что герой не предопределен и не ограничен социальной средой. И волки марксизма сыты, и овцы идеализма целы. А на самом деле волки воем воют, а овцы – те действительно откормлены великолепно!..» [8, с. 94].

Полемизируя с Бахтиным по поводу авантюрного сюжета у Достоевского в уверенности, что герой-авантюрист не имеет ничего общего с социально-психологическим романом, Гроссман-Рощин полностью игнорирует бахтинское открытие полифоничности Достоевского. Казалось бы, тезис о «неслиянных голосах», обнаруженная множественность независимых сознаний героев, пронизающие все творчество Достоевского многоголосие и диалогизм – лучшее подтверждение идеалистической позиции автора «Проблем творчества Достоевского», однако, как кажется, углубляться в эту сферу Гроссман-Рощину уже ни к чему: он сумел вскрыть «бахтинские карты», на основе анализа «социологического пласта» рецензируемой монографии, и этого для него вполне достаточно. Ему очевидно, что история литературы как область общественных наук до сих пор находится в опасности, поскольку не имеет того марксистского фундамента, которым располагают всеобщая история или политэкономия. Ощущая себя продолжателем «великого дела Маркса и Энгельса», Гроссман-Рощин фактически превращает Бахтина с его книгой о Достоевском в олицетворение тех самых «черных сил реакции», которые пытаются противостоять марксистскому литературоведению.

Примечательной особенностью статьи Гроссман-Рощина является то, что он нигде не спорит с Бахтиным по существу. Автор «Проблем творчества Достоевского» для него остается опасным, хорошо замаскировавшимся врагом, с которого необходимо со-

рвать все маски. Именно поэтому рецензента интересуют больше социологическая маскировка и прочие формы идеологической мимикрии, которые он видит в книге, нежели Достоевский, его творчество и их интерпретация Бахтиным.

В то же время продолжая реконструировать процесс бахтинской рецепции в конце 1920-х – начале 1930-х годов, нельзя не заметить, что внимание к монографии Гроссман-Рощина позволяет утверждать, что книгу «оценили» на самом вершине рапповской критики, обозначив этим реальный масштаб Бахтина и его творчества.

Еще одна заслуживающая внимания попытка вступить в идеологический спор с автором «Проблем творчества Достоевского» была предпринята М.П. Старенковым в журнале «Литература и марксизм». Молодой литературовед, в последующем специализирующийся по преимуществу на брошюрах и статьях о писателях XIX в., опубликовал статью «Многоголосый идеализм» [17]. Осмелимся предположить, что уже в ее заголовке содержался явный выпад против в сторону рецензируемой книги, но и в адрес А.В. Луначарского, поскольку в названии просматривается аллюзия к статье-рецензии Луначарского «О “многоголосности” Достоевского» [17, с. 99].

В отличие от Гроссман-Рощина Старенков постарался пойти по пути соблюдения норм и правил научной полемики. Соответственно, с самого начала в статье сформулирован вопрос, с опорой на какую методологию Бахтин реализует свое исследование? При этом автору понятно, что Бахтин никоим образом не может быть отнесен к представителям формальной школы, из чего и вытекает довольно сложная конструкция описания присутствующих в книге методов: «М. Бахтин отталкивается от “узко-формалистического подхода”, узкого идеологизма, не считает возможным объяснять творчество Достоевского монистически и диалектически» [17, с. 99].

Реализуя установку на разоблачение автора книги как замаскированного идеалиста, Старенков с ходу определяет влияние на Бахтина А. Шопенгауэра и тут же отсылает читателя к его книге «Мир как воля и представление»: «Однако для изображения героя Достоевского, как уверяет нас М. Бахтин, “служат не черты действительности, но значение этих черт для него самого, для его самосознания”. Какими древними повериями веет от этой “принципиальной особенности восприятия мира”! Как будто может существовать самосознание героя и значение его черт для “него самого” вне существования в социальной действительности! Это

вариация на давнюю тему – “мир есть представление о нем”. Искатели принципиальных особенностей восприятия, проповедники свободной творческой воли, отрицают объективные истины, как то, что восприятие в каждом конкретном случае причинно обусловлено, что творческая воля скована законами действительности, и поэтому сознание есть в то же время и бытие» [17, с. 99].

Главное, что не может принять критик в бахтинском восприятии героя Достоевского, – его свобода. Внутренняя независимость героев Достоевского, независимость их голосов и сознаний кажется Старенкову прямым вызовом марксистскому утверждению социальной и классовой обусловленности персонажей литературных произведений.

Приписав Бахтину «грех» изъятия героев Достоевского из мира критик решительно представляет читателю ряд доводов, опровергающих эту позицию Бахтина, хотя в действительности, подчеркнем, спорит он вовсе не с Бахтиным, а с набором сомнительных тезисов, им же самим сформулированных. Позиция Старенкова более чем специфична, равно как и понимание им функций и задач современной науки о литературе. По его убеждению, само стремление к анализу авторского замысла безоговорочно выводит любого исследователя за границы марксистского литературоведения: «Самосознание как проблему героя исследователь-имманент обуславливает “авторским замыслом”, но авторский замысел не может быть предметом литературоведческого анализа, ибо это является предметом социальной психологии и может быть разрешено только ее научными методами, а не методами несовершенного литературоведческого анализа» [17, с. 103].

Необходимость расширить философско-эстетический фундамент, на котором вырастает книга Бахтина, подводит критика к выявлению еще одного источника. Это – формализм, к концу 1920-х годов уже определенный как оппонент марксистского и социологического методов. Впрочем, как мы указывали выше, непринадлежность Бахтина к формальной школе Старенкову хорошо известна, и для того, чтобы объединить взгляды автора «Проблем творчества Достоевского» и формалистов, он выстраивает замысловатую конструкцию: «М. Бахтин не отвечает на требования современной социальной историко-материалистической науки, для которой вопросы: “кто” (что), “как” и “почему” – неразделимы. И эти вопросы единственным и основным своим критерием имеют действительность (социально-экономические отношения), а не

“чистую функцию” сознания, которую таскают идеалисты и формалисты в науку как чистую метафизику» [17, с. 102].

В той же степени, в какой критика не устраивают размышления Бахтина о героях Достоевского, его не удовлетворяет и бахтинский анализ слова писателя: «М. Бахтин изгнал из художественного образа Достоевского “все вещное и объективное, все твердое и неизменное, все внешнее и нейтральное” и тем самым обезоружил себя объективными критериями науки при постановке проблемы. Социальную действительность героя он подменил имманентным самосознанием, а поэтическое слово как элемент стиля, обусловленного конкретным бытием, он свел к технической роли посредника самосознания» [17, с. 102].

Несложно заметить, что в этой части своей статьи Старенков вступает в полемику со многими своими единомышленниками, которым «лингвистическая» часть книги Бахтина казалась вполне приемлемой (как Н.Я. Берковскому или, добавим, тридцать с лишним лет спустя Е.Ф. Книпович).

Позиция Бахтина-литературоведа не соответствует тем требованиям, которые предъявляют к науке о литературе Старенков и его собратья, сгруппировавшиеся вокруг журнала «Литература и марксизм». «Литературовед-имманент» Бахтин остается, с точки зрения критика, в глубоком прошлом в то время, как современный исследователь «должен изучать все вещные, бытовые, идеологические элементы как организованную систему классового человека, действенного художественного образа. И поэтому не может существовать живых форм “идеологического мышления” самих по себе, без конкретного содержания данного “идеологического мышления”» [17, с. 103].

Не устраивает Старенкова и то, как интерпретируется в книге идея у Достоевского. То понимание идеологии, которое свойственно для Бахтина и его круга и которое нашло отражение в книге о Достоевском, не просто чуждо критику, оно сущностно враждебно его позиции – не случайно эта часть размышлений Бахтина вызывает столь яростное ее неприятие: «Порочность системы М. Бахтина в том, что он объясняет идею, как элемент идеологии из имманентной формы общей идеологии, противопоставляя сознание бытию как “чистую” функцию» [17, с. 105].

Впрочем, иногда критик оказывается поразительно проницателен, интуитивно обозначая наиболее «прорывные» и оттого и наиболее «опасные» художественные открытия Бахтина. Оценивая

представленную в книге концепцию полифонического романа, он вынужден констатировать: «И в этой части Бахтин, отвергая монистическое и диалектическое изучение Достоевского, предложил литературной науке свое... плюралистическое изучение» [17, с. 108].

При этом критик отказывается от спора с Бахтиным не только по существу, но и в конкретных примерах. Ограничившись единственной цитатой из книги, содержащей определение полифонии, он вновь переходит на язык упреков и обвинений: «В этом положении М. Бахтина – единственный новаторский, а по существу глубоко беспринципный и регрессивный, “теоретический” козырь исследователя и редкий образец метафизического толковничества.

В этом главное “теоретическое” и “метафорическое” обоснование полифонии» [17, с. 108].

Испытывая недостаток в научной аргументации, может быть, опасаясь цитировать Бахтина, дабы ненароком не соблазнить читателя, критик переходит к открыто фельетонным пассажам. Музыкальное происхождение термина «полифония» буквально вводит его в разоблачительный раж, и предлагаемый им иронический фрагмент оборачивается саморазоблачением: «Исследователь вошел в концертный зал, услышал многоголосое звучание и не уловил единства в этом звучании. Посещение концертных зал – занятие прекрасное и невинное, но это вне постижения задач современной марксистской литературоведческой науки, для которой время беспечных Моцартов отошло, и ее будущее за Сальери» [17, с. 109].

«Советскому Сальери» Старенкову не нужен «беспечный Моцарт» Бахтин. Вряд ли в его сознании статья должна выступить аналогом склянки из «маленькой трагедии» А.С. Пушкина. Однако производимый им литературоведческий продукт должен не только подобно скальпелю хирурга вскрыть идеологические нарывы бахтинской книги, но и избавить советское литературоведение от «благонамеренных эклектиков». Финальный вывод статьи звучит как приговор: «Идеализм М. Бахтина сдобрен социологической терминологией, и в этом благонамеренная окраска книги. Идеализм ползет в литературоведение под покровом социологии, скрыто борется с марксизмом. Марксистское литературоведение должно открыть огонь по замаскированным позициям идеализма и победить его оруженосцев» [17, с. 109].

Нельзя не заметить, что ни И.С. Гроссман-Рощин, ни Н.П. Старенков не вели спора с Бахтиным по существу, ограни-

чившись поиском идеологических пороков и несоответствий и предъявлением автору политических обвинений. На этом фоне заметно выделяются статьи А.В. Луначарского и А. Глаголева, авторы которых позволили себе, в сущности, позитивную оценку бахтинского труда.

Отзыв Луначарского заслуживает самого пристального внимания. Достаточно сказать, что в переиздании «Проблем поэтики Достоевского» в 1963 г. Бахтин процитировал из всех своих критиков только Луначарского, хотя и не согласился с его выводами. Книга Бахтина оказалась для Луначарского поводом поговорить в первую очередь о собственном отношении к Достоевскому, а уж потом о явлении «полифонизма», подлинными выразителями которого, по Луначарскому, выступили, как известно, Шекспир в драме и Бальзак в романе, а отнюдь не Достоевский.

Однако та формулировка «многоголосия», которая дана в книге Бахтина и характеризует творчество Достоевского, вызывает у Луначарского серьезные сомнения и даже, кажется, некоторую растерянность. «Бахтин как будто бы допускает, – замечает рецензент, – какое-то высшего порядка художественное единство в романах Достоевского, но в чем оно заключается, если эти романы полифоничны в указанном выше смысле, – понять несколько трудно» [12, с. 162–163].

Луначарский сочувственно отзывается о социологических эзерсисах Бахтина, его ссылок на точку зрения О. Кауса. Вспоминая об этом моменте в рецензии, Бахтин неожиданно меняется местами со своим рецензентом, вдруг становясь рецензентом последнего (см.: [1, с. 44]).

Бахтин как бы переходит на язык, понятный Луначарскому и его последователям, не то что пародируя его, но показывая точку зрения Луначарского имманентно тексту его рецензии. Отсюда и обильное цитирование концовки его статьи, посвященной «достоевщине». Примечательна сама реплика Бахтина, касающаяся финала и практически зачеркивающая все предшествующие утверждения о своем согласии с авторитетным оппонентом (она к тому же не лишена иронического подтекста): «Нам кажется, что формулировку эту (“Достоевский на Западе еще не умер, потому что не умер капитализм и тем менее умерли его пережитки” (с. 178). – *О. О.*) нельзя признать удачной. Открытие полифонического романа, сделанное Достоевским, переживет капитализм» [1, с. 45].

Таким образом, можно предположить, что процесс непонимания и неприятия идеи полифонического романа начинается уже с первых откликов, чтобы затем найти продолжение в известных полемических баталиях вокруг его книг в 1960-е годы. Правда, статья Луначарского сыграла в определенном смысле позитивную роль в дальнейшей судьбе мыслителя.

После смерти Луначарского история его относительной опалы последних лет быстро забылась, а репутация классика марксистского литературоведения прочно закрепилась в сознании официальных инстанций. Бахтин впоследствии не раз ссылаясь на эту рецензию, справедливо усматривая в ней некое подтверждение своей научно-политической благонадежности.

Не меньшего внимания заслуживает и рецензия на книгу М.М. Бахтина известного литературного критика второй половины 1920-х – начала 1930-х годов, сотрудника «Молодой гвардии» и «Нового мира» А. Глаголева. Рецензия эта с нейтральным названием «Новая книга о Достоевском» примечательна прежде всего местом публикации. «Учительская газета» читалась всем педагогическим сообществом страны, и в целом положительная рецензия на бахтинскую книгу о Достоевском фактически превращалась в ее рекомендацию советскому учителю-словеснику. Не случайно констатирующий вывод рецензента (при всех дежурных оговорках) должен был восприниматься вполне однозначно: «При критическом подходе к книге квалифицированный педагог-словесник в целом может извлечь для себя все же немало полезного для уяснения стиля Достоевского» [7, с. 91].

Таким образом, позволим себе не согласиться с мнением Бочарова, на наш взгляд, не слишком справедливым по отношению к этой публикации: «Оснадив свой текст языком эпохи, автор *ПТД* отдал себя в руки руководящей критики, которой несколько позже будет присвоено имя вульгарной социологии. Основной монструозный подход вполне определился в рецензии “Учительской газеты”, но здесь еще не достигнута определенность в оценке объекта, и его социологические оболочки приветствуются, принятые за чистую монету» [4, с. 475].

Относительно небольшая по объему рецензия А. Глаголева выглядит довольно внушительно на страницах «Учительской газеты». Автор, заметно симпатизирующий Бахтину и неплохо относящийся к Достоевскому, выстраивает свой отзыв по традиционной схеме – постепенно переходя от очевидных ему достоинств

книги к критике недостатков. Но прежде всего он воздаст должное исследователю, который предпринимает попытку создать новаторскую по характеру работу, содержащую верное социологическое прочтение творчества русского писателя. И хотя критику очевидна некоторая методологическая непоследовательность Бахтина – она вовсе не становится препятствием для положительной оценки книги: «Своей задачей М. Бахтин ставит раскрытие “революционного новаторства” <Достоевского> в области романа как художественной формы. Это художественное новаторство Достоевского автор рассматривает исключительно в плоскости теоретических проблем, оставляя исторические вне своего изложения <...> Тем не менее книга Бахтина весьма небезынтересна» [7, с. 90].

Не решаясь объявить Бахтина подлинным марксистом или хотя бы «попутчиком», А. Глаголев использует сложную схему определения позиции Бахтина. Звучащая в приводимой ниже цитате фраза о «“достоевистах” идеалистического лагеря» выглядит отчасти двусмысленной. С одной стороны, Бахтин противостоит им, но с другой – может показаться, что речь идет еще об одном идеалисте, вступающим в спор со своими коллегами: «Теоретический анализ нашего автора, в отличие от теоретизирования многих “достоевистов” идеалистического лагеря, далеко не висит в воздухе, он не лишен социологизма» [7, с. 90].

Социологическая подоплека рецензируемой книги не вызывает у А. Глаголева никаких сомнений. Специализировавшийся на критических оценках разноплановых литературно-художественных произведений, хотя и не чуравшийся выступлений по поводу литературоведческих работ, А. Глаголев смог оценить внутреннюю убедительность и красоту бахтинской мысли, увлеченность автора Достоевским и логичность предлагаемой концепции: «Достоевский, по Бахтину, – “творец полифонического романа”, романа “многопланного” и “многоголосого”. Главные особенности этого рода романа Бахтин видит в том, что действующие лица не только “объекты авторского слова”, но и “собственного непосредственного значащего слова”» [7, с. 90].

Заметим при этом, что в качестве ярких примеров правильности бахтинского подхода Глаголев выделяет как то, что вызывает особо резкое неприятие у И.С. Гроссман-Рощина и П.Н. Старенкова. Для него приемлемы и социологический дискурс книги, и ее непротиворечие марксистскому пониманию действительности. В целом соглашаясь с позицией исследователя, критик находит и



повод для спора. Хотя идея полифонического романа и свобода голосов героев не вызывают у него возражений, бахтинских рассуждений о стиле Достоевского он принять не может. Здесь автор рецензии проявляет необходимую идеологическую настороженность и классовую бдительность – Достоевский, вне всякого сомнения, великий писатель, однако ни его произведения, ни его стилистика не могут быть образцом и ориентиром для сегодняшней советской литературы.

Очевидно, что рецензия Глаголева не сыграла и не могла сыграть большой роли в упрочении репутации книги Бахтина ни у профессионального сообщества, ни у широкой аудитории. Вряд ли педагоги-словесники после ее появления бросились искать книгу Бахтина на прилавках книжных магазинов. Может быть, в силу того, что имя и творчество Достоевского становились все менее актуальными, почти запретными для советской школы и вуза. Однако как примечательный пример «публичного резонанса», вызванного «Проблемами творчества Достоевского», этот текст должен занять более заметное место в истории отечественной рецепции книги.

Несколько обособленно в истории советской рецепции «Проблем творчества Достоевского» в эти годы стоит отзыв В.Л. Комаровича, известного литературоведа и, пожалуй, единственно признанного специалиста по Достоевскому в числе приведенных нами авторов.

Напомним, что В.Л. Комарович не только выступает с многочисленными статьями, посвященными творчеству великого русского писателя, но и выпускает в 1925 г. отдельным изданием обзор «Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения» [9]. К тому же Комарович – автор ряда обзорных публикаций, адресованных зарубежным исследователям, прежде всего немецким. В связи с этим возникает вопрос: насколько правомерно рассматривать отзыв Комаровича среди собственно советских рецензий? Как известно, С.Г. Бочаров предлагал поместить «бахтинскую реплику» Комаровича рядом с отзывами литературоведов и критиков российского зарубежья [см.: 4, с. 495].

Возможно, по той же причине не упомянула Комаровича и К. Эмерсон в своей монографии [19]. Нам представляется более обоснованным вернуть обзор литературоведа в контекст советского достоевсковедения. Причина не только в том, что формально Комарович числился по разряду советских литературоведов, пре-

бывая до конца жизни в СССР, но еще и в том, что его отзыв на немецком языке, составляющий часть большого обзора «Новые проблемы изучения творчества Достоевского в 1925–1930-х гг.» [10, с. 202–209], хотя и был адресован немецкоязычной аудитории, оставался доступен и советскому исследователям.

При этом Комарович – единственный из авторов отзывов, кто спорит с Бахтиным профессионально. Примечательно, что его совершенно не интересует тот самый «социологический» язык книги, ее социологизированный слой, вокруг которого так яростно ломали копыа советские рецензенты Бахтина. Напротив, для Комаровича прежде всего важно, как Бахтин представляет роман Достоевского и насколько позиция ученого вписывается в «новый круг проблем изучения Достоевского». Споры с Бахтиным разворачиваются вокруг проблемы полифонического романа: «В романах Достоевского Бахтин видит не “одно-единственное сознание”, а наоборот – “множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинную полифонию полноценных голосов», «множественность полноправных сознаний”. Это – исходный пункт Бахтина при определении признаков литературного жанра у Достоевского. “Достоевский – творец полифонического романа”, “...все элементы романной структуры у Достоевского глубоко своеобразны, все они определяются тем новым художественным заданием, которое только он сумел поставить и разрешить во всей его широте и глубине: заданием построить полифонический роман и разрушить сложившиеся формы европейского в основном монологического (или гомофонического), романа”.

Своему пониманию художественной действительности в романах Достоевского Бахтин противопоставляет разнообразные попытки “монологизировать”, как он выражается, “этот мир полноправных субъектов”» [10, с. 202–203].

Для Комаровича, как литературоведа «старой школы», достаточно широкий и свободный от спецификатора подход Бахтина кажется абсолютно неприемлемым. Нетрудно заметить, что его претензии основываются на жестком, почти формализованном восприятии бахтинской терминологии. Ему явно недостает бахтинской широты взгляда. Отсюда – с одной стороны, кажущиеся в некоторой степени справедливыми упреки в том, что, говоря о романах Достоевского, Бахтин по преимуществу пользуется материалами его повестей и рассказов. Комарович словно забывает, что книга называется «Проблемы творчества Достоевского», и в

этом контексте совершенно не принципиально, откуда берется наиболее яркая и выразительная цитата – из романа или из предвещающих его образцов малой прозы. Впрочем, и примеров романного слова, в частности из «Братьев Карамазовых», «Подростка» или «Идиота», в книге тоже достаточно.

Понимая масштабность предлагаемой Бахтиным новой романной конструкции, рецензент всеми силами пытается доказать ее нежизненность.

Не приемлет Комарович и бахтинское понимание идеи у Достоевского, напрямую вытекающее из бахтинской формулы многоголосья: «Чтобы вполне убедиться в прямо противоположном, т.е. в том, что на стадиях завершения своего художественного бытия “идея” у Достоевского освобождается от “чистого голоса” своего носителя, и сам носитель идеи (т.е. герой) находит обыкновенно свое завершение в прямом (а не в “двуголосом”) слове автора, Бахтину нужно было бы внимательно проанализировать композиционную функцию катастрофы в “романной структуре” Достоевского и учесть тот тип слова, который ей соответствует» [10, с. 208].

При этом, не получив, очевидно, достаточной конкретики в приводимых примерах, литературовед, как кажется, готов полностью опровергнуть ключевые посылы бахтинской книги: «Бахтин не дает никакого обоснования формы “полифонического романа”; остается впечатление, что он только пытается остроумно проиллюстрировать свой тезис о новом романном построении. Но если пристальнее взглянуть в аргументацию Бахтина, то мы увидим, что говорит он, собственно, не о “художественной структуре” романа Достоевского как целом, а только о традициях одного из синтезированных в романное целое литературных жанров. И в этих ограниченных пределах у Бахтина можно найти очень много ценного. Вне указанных ограничений наблюдения и выводы его книги повисают в воздухе, они неприменимы к поэтике больших романов Достоевского» [10, с. 208].

Как ни парадоксально, в определенный момент литературовед в этом споре превращается из оппонента в союзника Бахтина, когда заводит речь о жанре исповеди, актуальном для Достоевского, и тем самым (даже в рамках собственной логики) приближается к существеннейшему для художественно-эстетической концепции Бахтина тезису о «самоотчете-исповеди».

Не желая объективно оценивать новаторскую книгу Бахтина, Комарович видит ее главный недостаток в отсутствии «историче-

ской перспективы». Отчасти этот упрек справедлив, но лишь отчасти, поскольку о необходимости диахронического (наряду с синхроническим) подхода в книге говорит сам Бахтин, указывающий в качестве причины отсутствия первого недостаток места. Напомним, что во втором издании книги появится специальная глава, в которой Бахтин проследит историко-литературные истоки полифонического романа вплоть до Античности.

Остается добавить, что посвященный Бахтину фрагмент обзора Комаровича – еще одно свидетельство того, что рецепция Бахтина в публичном пространстве конца 1920-х – начала 1930-х годов происходила с необыкновенной интенсивностью. Это свидетельствует о том, что и оппоненты Бахтина из левого лагеря, и представители академического литературоведения очень хорошо осознавали масштаб бахтинской книги и сделанных ученым открытий.

### Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М.М.* Собрание сочинений [в 6(7) т.]. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 2002. С. 6–300.
2. *Берковский Н.Я.* Письмо к Бахтину М.М. 1956, янв. 18. Ленинград – Саранск. РГБ. ОР. Ф. 913. Оп. 6. Ед. хр. 28. 2 л.
3. *Берковский Н.Я.* Рецензия: М.М. Бахтин. «Проблемы творчества Достоевского» // *Берковский Н.Я.* Мир, создаваемый литературой. М.: Советский писатель, 1989. С. 119–121.
4. *Бочаров С.Г.* Комментарии // *Бахтин М.М.* Собрание сочинений [в 6(7) т.]. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 431–543.
5. *Бочаров С.Г.* Комментарии // *Бахтин М.М.* Собрание сочинений [в 6(7) т.]. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 2002. С. 467–505.
6. *Вишленкова С.Г., Мариниченко А.И.* «Проблемы поэтики Достоевского» М.М. Бахтина в персональных траекториях западной рецепции 1960–1970-х годов // *Литературоведческий журнал.* 2024. № 1(63). С. 89–109. DOI: 10.31249/litzhur/2024.63.05
7. *Глаголев А.* Новая книга о Достоевском // *Бахтинский сборник.* Вып. 3. М.: Лабиринт, 1997. С. 90–91.
8. *Гроссман-Рошин И.С.* О познаваемости художества прошлого. О «социологизме» М.М. Бахтина, автора книги «Проблемы творчества Достоевского» // *Бахтинский сборник.* Вып. 3. М.: Лабиринт, 1997. С. 91–98.

9. Комарович В.Л. Достоевский: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л.: Образование, 1925. 64 с.
10. Комарович В.Л. Новые проблемы изучения творчества Достоевского в 1925–1930-х гг. Ч. 2 // М.М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. СПб.: РХГИ, 2001. Т. 1. С. 202–209.
11. Конкин С.С., Конкина Л.С. Михаил Бахтин: Страницы жизни и творчества. Саранск: Мордовское книжное издательство, 1993. 400 с.
12. Луначарский А.В. О «многоголосности» Достоевского: по поводу книги М.М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» // М.М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Т. 1. С. 161–187
13. Николаев Н.И. Невельская школа философии (М. Бахтин, М. Каган, Л. Пумпянский в 1918–1925 гг.): по материалам архива Л. Пумпянского // М.М. Бахтин и философская культура XX века: Проблемы бахтинологии: сборник статей. СПб., 1991. Вып. 1. Ч. 2. С. 31–43.
14. Николаев Н.И. О некоторых моментах предыстории «Проблем поэтики Достоевского» М.М. Бахтина (Пометы Л.В. Пумпянского в книге М.М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского». Л.: Прибой, 1929) // Литературоведческий журнал. 2024. № 1(63). С. 25–40. DOI: 10.31249/litzhur/2024.63.02
15. Осовский О.Е. Книга М.М. Бахтина о Достоевском в восприятии советской критики 1929–1930 годов // Бахтинский сборник. Вып. 3. М.: Лабиринт, 1997. С. 86–110.
16. Осовский О.Е., Дубровская С.А. Михаил Бахтин и феномен благодарного ученичества. «Как учитель к учителям»: три документа из архива М.М. Бахтина // Вопросы философии. 2024. № 1. С. 119–136.
17. Старенков М.П. Многоголосый идеализм // Бахтинский сборник. Вып. 3. М.: Лабиринт, 1997. С. 99–109.
18. Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin: [A biography]. Cambridge, Mass.; London: Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1984. XIV. 398 p.
19. Emerson C. The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin. Princeton: Princeton University Press, 1997. 296 p.

## References

1. Bakhtin, M.M. “Problemy poetiki Dostoevskogo” [“Problems of Dostoevsky’s Poetics”]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [Collected Works] [in 6(7) vols.], vol. 6. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskich kul’tur Publ., 2002, pp. 6–300. (In Russ.)

2. Berkovskii, N. Ya. “Pis'mo k Bakhtinu M.M. 1956, yanv. 18. Leningrad – Saransk” [“Letter to Mikhail Bakhtin 1956, January 18. Leningrad – Saransk”]. *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka. Otdel rukopisei. Fond 913. Opis' 6. Edinitsa khra-neniya 28. 2 p.* (In Russ.)
3. Berkovskii, N. Ya. “Retseziya: M.M. Bakhtin. ‘Problemy Tvorchestva Dosto-evskogo’” [“Review: M.M. Bakhtin. ‘Problems of Dostoevsky’s Creative Art’”]. Berkovskii, N. Ya. *Mir, sozdavaemyi literaturoi [The World Created by Literature]*. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989, pp. 119–121. (In Russ.)
4. Bocharov, S.G. “Kommentarii” [“Comments”]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii [Collected Works]* [in 6(7) vols.], vol. 2. Moscow, Russkie slovari Publ., 2000, pp. 431–543. (In Russ.)
5. Bocharov, S.G. “Kommentarii” [“Comments”]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii [Collected Works]* [in 6(7) vols.], vol. 6. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskich kul'tur Publ., 2002, p. 467–505. (In Russ.)
6. Vishlenkova, S.G., Marinichenko, A.I. “‘Problemy poehtiki Dostoevskogo’ M.M. Bakhtina v personal'nykh traektoriyakh zapadnoi retseptsii 1960–1970-kh godov” [“Mikhail Bakhtin’s ‘Problems of Dostoevsky’s Poetics’ Through the Personal Trajectories of Western Reception in the 1960–1970 s”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(63), 2024, pp. 89–109. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2024.63.05
7. Glagolev, A. “Novaya kniga o Dostoevskom” [“A New Book on Dostoevsky”]. *Bakhtinskii sbornik*, vol. 3. Moscow, Labirint Publ., 1997, pp. 90–91. (In Russ.)
8. Grossman-Roshchin I.S. “O poznavаемosti khudozhestva proshlogo. O ‘sotsio-logizme’ M.M. Bakhtina, avtora knigi ‘Problemy tvorchestva Dostoevskogo’” [“On the Knowability of the Art of the Past. On the ‘Sociologism’ of M.M. Bakhtin, Author of the Book ‘Problems of Dostoevsky’s Creative Art’”]. *Bakhtinskii sbornik*, vol. 3. Moscow, Labirint Publ., 1997, pp. 91–98. (In Russ.)
9. Komarovich, V.L. *Dostoevskii: Sovremennye problemy istoriko-literaturnogo izuche-niya [Dostoevsky: Modern Problems of Historical and Literary Study]*. Leningrad, Obrazovanie Publ., 1925, 64 p. (In Russ.)
10. Komarovich, V.L. “Novye problemy izucheniya tvorchestva Dostoevskogo v 1925–1930-kh gg. Ch. 2” [“New Problems in the Study of Dostoevsky’s Works in 1925–1930 s. Part 2”]. *M.M. Bakhtin: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo M.M. Bakhtina v otsenke russkoi i mirovoi gumanitarnoi mysli [M.M. Bakhtin: pro et contra. Personality and Creativity of M.M. Bakhtin in the Assessment of Russian and World Humanitarian Thought]*. St Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta Publ., 2001, vol. 1, pp. 202–209. (In Russ.)
11. Konkin, S.S., Konkina, L.S. *Mikhail Bakhtin: Stranitsy zhizni i tvorchestva [Mikhail Bakhtin: Pages of Life and Work]*. Saransk, Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993, 400 p. (In Russ.)

12. Lunacharskii, A.V. “O ‘mnogogolosnosti’ Dostoevskogo: Po povodu knigi M.M. Bakhtina ‘Problemy tvorchestva Dostoevskogo’” [“On Dostoevsky’s ‘Polyphony’: On M.M. Bakhtin’s Book ‘Problems of Dostoevsky’s Creative Art’”]. *M.M. Bakhtin: pro et contra. Lichnost’ i tvorchestvo M.M. Bakhtina v otsenke russkoi i mirovoi gumanitarnoi mysli* [M.M. Bakhtin: pro et contra. Personality and Creativity of M.M. Bakhtin in the Assessment of Russian and World Humanitarian Thought]. St Petersburg, Izdatel’stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta Publ., 2001, vol. 1, pp. 161–187. (In Russ.)
13. Nikolaev, N.I. “Nevel’skaya shkola filosofii (M. Bakhtin, M. Kagan, L. Pumpyanskii v 1918–1925 gg.): Po materialam arkhiva L. Pumpyanskogo” [“Nevel School of Philosophy (M. Bakhtin, M. Kagan, L. Pumpyansky in 1918–1925): Based on the Materials of the Archive of L. Pumpyansky”]. *M.M. Bakhtin i filosofskaya kul’tura XX veka: Problemy bakhtinologii: sbornik statei*. [M.M. Bakhtin and Philosophical Culture of the XX Century: Problems of Bakhtinology: a Collection of Articles], issue 1, part 2. St Petersburg, 1991, pp. 31–43. (In Russ.)
14. Nikolaev, N.I. “O nekotorykh momentakh predystorii ‘Problem poetiki Dostoevskogo’ M.M. Bakhtina (Pomety L.V. Pumpyanskogo v knige M.M. Bakhtina ‘Problemy tvorchestva Dostoevskogo’. L.: Priboi, 1929)” [“On Some Features of the Pre-History of Mikhail Bakhtin’s ‘Problems of Dostoevsky’s Poetics’ (Lev Pumpyansky’s Marks on Bakhtin’s 1929 Book ‘Problems of Dostoevsky’s Creation’)”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(63), 2024, pp. 25–40. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2024.63.02
15. Osovskii, O.E. “Kniga M.M. Bakhtina o Dostoevskom v vospriyatii sovetskoi kritiki 1929–1930 godov” [“M.M. Bakhtin’s Book on Dostoevsky in the Perception of Soviet Criticism in 1929–1930”]. *Bakhtinskii sbornik*, vol. 3. Moscow, Labirint Publ., 1997, pp. 86–110. (In Russ.)
16. Osovskii, O.E., Dubrovskaya, S.A. “Mikhail Bakhtin i fenomen blagodarnogo uchenichestva. ‘Kak uchitel’ k uchitelyam’: tri dokumenta iz arkhiva M.M. Bakhtina” [“Mikhail Bakhtin and the Phenomenon of Grateful Apprenticeship. ‘As a teacher to teachers’: three documents from the archive of M.M. Bakhtin”]. *Voprosy filosofii*, no. 1, 2024, pp. 119–136. (In Russ.)
17. Starenkov, M.P. “Mnogogolosyi idealizm” [“Multivoiced idealism”]. *Bakhtinskii sbornik*, vol. 3. Moscow, Labirint Publ., 1997, pp. 99–109. (In Russ.)
18. Clark, K., Holquist, M. *Mikhail Bakhtin: [A biography]*. Cambridge, Mass.; London, Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1984, XIV, 398 p. (In English)
19. Emerson, C. *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton, Princeton University Press, 1997, 296 p. (In English)

**Н.И. Николаев**

© Николаев Н.И., 2025

**О ПОМЕТАХ Л.В. ПУМПЯНСКОГО В КНИГАХ  
М.М. БАХТИНА, ИЗДАННЫХ ПОД ИМЕНАМИ ЕГО  
ДРУЗЕЙ – П.Н. МЕДВЕДЕВА («ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД  
В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ») И В.Н. ВОЛОШИНОВА  
(«МАРКСИЗМ И ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА»)**

**Аннотация.** Публикуемые пометы Л.В. Пумпянского на книгах «Формальный метод в литературоведении: критическое введение в социологическую поэтику» (1928) П.Н. Медведева и «Марксизм и философия языка: основные проблемы социологического метода в науке о языке» (1929) В.Н. Волошинова, написанных М.М. Бахтиным и изданных под именами его друзей, открывают исключительную возможность понять, как воспринимались эти книги в ближайшем бахтинском окружении. Благодаря этим вдумчивым пометам, покрывающим в каждой из двух книг большую часть страниц, становится еще более очевидным отличающее эти труды неисчерпаемое теоретическое богатство и тем самым их незаменимое место в литературоведческом, лингвистическом и философском наследии М.М. Бахтина.

**Ключевые слова:** социальная среда; идеологическая среда; знаковая среда; формальный метод; высказывание; внешняя и внутренняя речь.

Получено: 28.10.2024

Принято к печати: 24.11.2024

**Информация об авторе:** *Николаев* Николай Иванович, главный библиотекарь Отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки им. М. Горького С.-Петербургского государственного университета, Университетская наб., д. 7/9, 119034, Санкт-Петербург, Россия.

**E-mail:** n.nikolaew@spbu.ru

**Для цитирования:** *Николаев Н.И.* О пометах Л.В. Пумпянского в книгах М.М. Бахтина, изданных под именами его друзей – П.Н. Мед-



ведева («Формальный метод в литературоведении») и В.Н. Волошинова («Марксизм и философия языка») // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 80–104. DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.05

**Nikolai I. Nikolaev**  
© Nikolaev N.I., 2025

**ABOUT LEV PUMPYANSKY'S REMARKS  
ON MIKHAIL BAKHTIN'S BOOKS, PUBLISHED UNDER THE  
NAMES OF HIS FRIENDS – P.N. MEDVEDEV (*THE FORMAL  
METHOD IN LITERARY SCHOLARSHIP*) AND V.N. VOLOSHINOV  
(*MARXISM AND THE PHILOSOPHY OF LANGUAGE*)**

**Abstract.** Published Lev Pumpyansky's remarks on the books "The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics" (1928) by P.N. Medvedev and "Marxism and the Philosophy of Language: Fundamental Problems of the Sociological Method in the Science of Language" (1929) by V.N. Voloshinov, written by Mikhail Bakhtin and published under the names of his friends, offer an exceptional opportunity to understand how these books were perceived in Bakhtin's immediate circle. Thanks to these thoughtful notes that cover most of the pages in each of the two books, the inexhaustible theoretical wealth that distinguishes these works and thus their irreplaceable place in M.M. Bakhtin's literary, linguistic and philosophical heritage becomes even more obvious.

**Keywords:** social environment; ideological environment; iconic environment; formal method; utterance; external and inner speech.

Received: 28.10.2024

Accepted: 24.11.2024

**Information about the author:** *Nikolai I. Nikolaev*, Principal Librarian of the Department of Rare Books and Manuscripts of M. Gorky Scientific Library, Saint Petersburg State University, University Embankment, 7/9, 119034, St Petersburg, Russia.

**E-mail:** n.nikolaew@spbu.ru

**For citation:** Nikolaev, N.I. "About Lev Pumpyansky's Remarks on Mikhail Bakhtin's Books, Published under the Names of His Friends – P.N. Medvedev (*The Formal Method in Literary Scholarship*) and V.N. Voloshinov (*Marxism and the Philosophy of Language*)". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2025, pp. 80–104. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.05

Важным источником, раскрывающим восприятие видным филологом Л.В. Пумпянским (1891–1940) идей и работ М.М. Бахтина, являются его пометы на трех бахтинских книгах, ныне хра-

нящихся в Отделе редких книг и рукописей (далее – ОРК) Научной библиотеки С.-Петербургского государственного университета: Медведев П.Н. «Формальный метод в литературоведении: критическое введение в социологическую поэтику» (Л.: Прибой, 1928; шифр: ОРК инв. 113942; далее – ФМЛ); Волошинов В.Н. «Марксизм и философия языка: основные проблемы социологического метода в науке о языке» (Л.: Прибой, 1929; шифр: ОРК инв. 113945; далее – МФЯ) и Бахтин М.М. «Проблемы творчества Достоевского» (Л.: Прибой, 1929; шифр: ОРК инв. 113941; далее – ПТД). ФМЛ и МФЯ были изданы под именами друзей М.М. Бахтина соответственно – П.Н. Медведева и В.Н. Волошинова. Л.В. Пумпянский, как ближайший друг и единомышленник М.М. Бахтина еще со времени их обучения в Виленской гимназии, конечно, прекрасно был осведомлен о бахтинском авторстве книг ФМЛ и МФЯ.

В основном это – подчеркнутый текст. Текстовых маргиналий всего несколько. Конечно, это – не просто читательские пометы. Мы бы подчеркнули совсем иное. В основном это – сугубо практические, функциональные пометы, ибо Л.В. Пумпянский в большинстве случаев подчеркивает то, что ему могло бы потом пригодиться для повседневной лекционной работы, а он как раз в эти годы прочитал, по его словам, сотни и сотни лекций. Но все же это – пометы Л.В. Пумпянского при чтении книг друга; и в этом их несомненная ценность; и пусть пометы функциональны, но не всегда и не во всем.

Совсем немного помет в ПТД. Все эти пометы недавно были опубликованы [5]. Следует отметить, что при публикации этих помет открылись важные слои в построении ПТД, пусть на первый взгляд и небольшие, но существенные.

На экземпляре ФМЛ имеется дарственная надпись П.Н. Медведева: «Дорогому Льву Васильевичу Пумпянскому с самыми дружескими чувствами. Автор. 21. XI. 28.». Наличие такой надписи не удивительно, так как, по некоторым воспоминаниям, Л.В. Пумпянский тогда жил на квартире П.Н. Медведева.

В ФМЛ помет и подчеркиваний больше, чем в двух остальных книгах, что и понятно, ибо еще в 1922 г. Л.В. Пумпянский собирался выпустить критику формального метода. Пометы имеются во всех частях и главах (с. 15–18, 21–22, 24, 26, 28–30, 33, 40–43, 47, 59–62, 70, 75, 81, 85, 87–89, 96, 100–101, 105–106, 115, 119–128,

137, 147–148, 151–152, 161–162, 167–170, 200–203, 209, 213–219, 222–226, 228).

В первой части **«Предмет и задачи марксистского литературоведения»** в первой главе «Наука об идеологиях и ее очередные задачи» подчеркнуты такие важные положения (к сожалению, из-за недостатка места подчеркивания приводятся выборочно):

«Вожделенный синтез философского мировоззрения со всею конкретностью исторического изучения специфических явлений искусства, науки, морали, религии возможен лишь для диалектического материализма. Для этого в нем заложены незыблемые основы.

Но необходимо от деклараций этих основ и их бесконечного повторения перейти к разработке на их почве конкретных проблем искусствоведения, науковедения и пр. Необходимо заполнить прорыв между общим учением об идеологических надстройках и конкретной разработкой специальных вопросов. Нужно раз и навсегда преодолеть наивные опасения, что качественное своеобразие, например, искусства может вдруг оказаться не социологическим. Точно внутри социологического ряда не может быть глубоких качественных различий! <...>

Все продукты идеологического творчества <...> являются материальными вещами, частями окружающей человека реальной действительности» [2, с. 15].

«И мировоззрения, верования, даже зыбкие идеологические настроения также даны не внутри, не в головах и не в “душах” людей. Они становятся идеологической действительностью только осуществляясь в словах, в действиях, в одежде, в манерах, в организациях людей и вещей, одним словом, в каком-либо определенном знаковом материале» [2, с. 15–16].

«Привилась упорная глухота и слепота к конкретной идеологической действительности, к действительности вещей и социальных действий и к тем сложным материальным связям, которые проникают собой эту действительность. Мы охотнее всего представляем себе идеологическое творчество как какое-то внутреннее дело понимания, постижения, проникновения и не замечаем, что на самом деле оно все сплошь развернуто во вне – для глаза, для уха, для рук, что оно не внутри нас, а между нами. <...>

Каждый идеологический продукт (идеологема) – часть материальной социальной действительности, окружающей человека, момент материализованного идеологического кругозора. <...>

Что бы ни значило слово, оно устанавливает связь между индивидами более или менее широкой социальной среды, связь объективно выраженную в объединенных реакциях людей: в реакциях словом же, жестом, делом, организацией и пр.

Нет значения вне социальной связи понимания, т.е. объединения и взаимокоординации реакций людей на данный знак. Общение – это та среда, в которой идеологическое явление впервые обретает свое специфическое бытие, свою идеологическую значимость, свою знаковую» [2, с. 17–18].

«Между тем художественное произведение, как и всякий идеологический продукт, есть объект общения. В нем важны не те, взятые сами по себе, индивидуальные субъективно-психические состояния, какие оно пробуждает, а те социальные связи, то взаимодействие многих, которое оно учреждает» [2, с. 21].

«Художественное произведение значимо все сплошь. Самое созидание тела-знака здесь имеет первостепенное значение» [2, с. 22].

«Все это в совокупности составляет его идеологическую среду, со всех сторон плотным кольцом окружающую человека. Собственно в этой среде живет и развивается его сознание. Человеческое сознание соприкасается с бытием не непосредственно, а через медиум окружающего его идеологического мира» [2, с. 24].

«Марксисты часто недооценивают конкретное единство, своеобразие и важность идеологической среды и слишком поспешно и непосредственно от отдельного идеологического явления переходят к условиям производственной социально-экономической среды. Тут упускается из виду, что отдельное явление есть лишь несамостоятельная часть конкретной идеологической среды и ближайшим образом, непосредственно определяется именно ею. Думать, что отдельные, выхваченные из единства идеологического мира, произведения непосредственно, в своей изолированности, определяются экономическими факторами – так же наивно, как думать, что рифма к рифме, и строфа к строфе в пределах одного стихотворения подгоняются непосредственным действием экономической каузальности» [2, с. 26].

Во второй главе «Очередные задачи литературоведения» той же первой части таким же образом помечены следующие тезисы:

«Идеологически еще не преломленная, так сказать, сырая действительность не может войти в содержание литературы» [2, с. 28].

«Но идеологическая преломленность мира, ставшего предметом литературного изображения, преломленность познавательная, этическая, политическая, религиозная является обязательным и неотменным предварительным условием его вхождения в структуру литературного произведения, в его содержание» [2, с. 29].

«Литература, как и всякая иная идеология, социальна с начала и до конца. Единичное литературное произведение не отражает базиса “за свой страх и риск”, в отдельности и в отрыве от литературы в целом. И базис не определяет литературного произведения, как бы “отозвав его в сторону” и “по секрету” от остальной литературы. Нет, он воздействует именно на всю литературу и на всю идеологическую среду в ее целом, а на отдельное произведение, именно как литературное произведение, т.е. как на элемент этого целого – в его неотрывной связи со всею данной литературной ситуацией» [2, с. 43].

«На этой-то почве и родилась печальная тенденция объявлять войну всему “имманентно” литературному в объяснении литературных явлений, а марксистский метод сводить к упорному подыскиванию лишь исключительно внешних факторов, определяющих литературные явления независимо друг от друга» [2, с. 47].

Во второй части **«К истории формального метода»** подчеркнуты:

«Особенно в первый период развития научный кругозор формалистов был чрезвычайно узок; движение носило замкнутый кружковой характер. Самая терминология формалистов, лишенная сколько-нибудь широкой научной ориентировки, носила такой же кружковой, жаргонный оттенок. <...>

Нужно сказать, что и до настоящего времени не произошло еще настоящей ориентировки всех терминов и определений формализма в широком научном контексте. До настоящего времени еще не сделано ни одной сколько-нибудь серьезной и широкой попытки со стороны формалистов уяснить свое историческое положение, определить свое отношение хотя бы к основным явлениям современного западно-европейского искусствоведения и литературоведения» [2, с. 59].

«Этот несколько доморощенный характер нашего формализма заслоняет его действительную причастность общеевропейскому формальному и спецификаторскому течению. <...>

Формальное направление искусствovedения, как и все направления теоретической мысли об искусстве, было подготовлено самим развитием искусства» [2, с. 60].

«На фоне этих чужих “художественных волей” европейская “реалистическая воля” с ее особым отношением к изображаемой действительности предстала лишь как один из возможных способов конструирования художественного произведения, а ее реалистическая доминанта (отражение внехудожественной действительности, как она есть) – лишь как одна из возможных конструктивных доминант. <...>

Легкомысленное, слабо вооруженное и непродуманное выступление, всякие наскоки и игнорирования были здесь невозможны. Эстрадный радикализм какого-нибудь деклассированного новатора не мог иметь никаких шансов не только на руководство, но даже и на сколько-нибудь существенное влияние на искусствovedческую исследовательскую мысль» [2, с. 62–63].

«Русские формалисты исходили из ложного предположения, что конструктивное значение какого-нибудь элемента произведения приобретается им ценою утраты идеологического смысла.

Европейский формализм никогда не полагал, что какой-нибудь элемент должен быть лишен и ослаблен в своем смысловом значении, чтобы стать конструктивным элементом произведения. И самое конструктивное значение носит, по их мнению, чисто смысловой характер» [2, с. 70].

«Но той средою, которая действительно питала формализм в первый период его развития, была современная поэзия, те сдвиги, которые в ней совершались, и та теоретическая борьба мнений, которая сопровождала эти сдвиги. <...>

В этом – существеннейшее отличие нашего формализма от западно-европейского. Чтобы понять, насколько это отличие важно, достаточно вообразить себе, что западные формалисты – Гильдебранд, Вёльфлин и др. – ориентировались бы непосредственно на конструктивизм и супрематизм!» [2, с. 81].

«Не столько раскрытие новых миров и нового смысла в звуке, сколько обесмысление осмысленного в слове звука воодушевляло формалистов» [2, с. 85].

«Но плохо, если полемика из побочного дела становится чуть ли не главным и единственным устремлением, если она проникает во внутрь всех терминов, определений и формулировок нового течения.

При таком положении новое учение слишком тесно, неразрывно связывается с тем, что оно отрицает, от чего отталкивается и, в конце концов, превращается в простую изнанку отрицаемого старого учения, в чисто реактивное образование, в рессентимент.

Это и случилось с формализмом.

Полемические отрицания, проникнув во внутрь формалистических определений, привели к тому, что самая художественная конструкция оказалась по их теории какой-то сплошь полемической конструкцией» [2, с. 88].

«В историко-литературных исследованиях формалистов появляется та же резко-полемическая тенденция, и эта тенденция, как и в поэтике, из исследовательской работы проникает в самый объект исследования, заражая и его своим полемизмом.

Историческая жизнь литературных произведений оказывается сплошной взаимо-полемикой и взаимо-отрицанием» [2, с. 96].

«Формализм стоит перед необходимостью ликвидировать свои нигилистические тенденции и позитивистическое замыкание литературного ряда. Он стоит перед необходимостью радикального разрыва с опоязовским прошлым, которое от этого отнюдь не лишится своего исторического значения» [2, с. 100–101].

В третьей части **«Формальный метод в поэтике»** подчеркнута:

«Русский формальный метод – выдержанная и последовательная система понимания литературы и методов ее изучения, – система, проникнутая единым духом и прививающая своим адептам определенные и упорные навыки мышления. Формалиста можно узнать по первым словам доклада, по первым страницам статьи» [2, с. 105].

«Напрасно сами формалисты говорят, что формальный метод эволюционирует. Это не верно. Эволюционирует каждый из формалистов персонально, но не их система. Эволюция же самих формалистов совершается как раз за счет системы, за счет ее разложения, и лишь постольку эта эволюция продуктивна.

Действительная, полная эволюция формалистов будет полною смертью для формализма» [2, с. 106].

«Ни о какой системе поэтического языка не может быть и речи. Признаки поэтического принадлежат не языку и его элементам, а лишь поэтическим конструкциям» [2, с. 119].

«Формалисты исходили из противопоставления двух систем языка – поэтического и жизненно-практического, коммуникативного. <...>

Это определение специфических особенностей поэтического языка производится формалистами тем путем, что каждый из основных признаков языка коммуникативного переносится с обратным знаком в язык поэтический» [2, с. 120].

«Таким образом, поэтический язык определяется у формалистов не тем, что он есть, а тем, чем он не является» [2, с. 121].

«Так и случилось: поэтический язык оказался изнанкой и паразитом языка коммуникативного» [2, с. 123].

«Но из всего этого вытекает важный и роковой для формализма вывод: если поэтический язык отличается от жизненно-практического только тем, что его построение ощущается благодаря вышеперечисленным отрицательным приемам, то он оказывается абсолютно непродуктивным и нетворческим языком» [2, с. 124].

«Художественный ритм, оказывается, состоит в ритме прозаическом – нарушенном. Единственный плюс искусства – нарушение. Задача поэтики – систематизировать нарушения. <...> Искусство сводится к пустым формальным комбинациям, цель которых – чисто психо-техническая: сделать нечто ощутимым, – безразлично что и безразлично как» [2, с. 125]<sup>1</sup>.

«Каждое историко-литературное явление рассматривается ими прежде всего или даже исключительно как отрицание предшествующего, в порядке мнимой диалектики» [2, с. 128]<sup>2</sup>.

«За материалом и приемом мы без труда узнаем старую диаду формы и содержания, взятую притом в ее наиболее примитивном реалистическом истолковании. Формалисты только переворачивают ее наизнанку.

Эту тенденцию низводить все идеологически значимое до заместимой мотивировки приема формалисты проводят с полной неустранимостью» [2, с. 151].

«Теперь спрашивается: что же собственно является ощутимым в произведении? – Для формалистов, конечно, не материал. Ведь он является величиной, стремящейся к нулю. Ощущаться должно само построение. Но ведь цель построения – создать ощутимость его. В конце концов, мы оказываемся перед парадок-

<sup>1</sup> NB – помета Л.В. Пумпянского на полях.

<sup>2</sup> NB – помета Л.В. Пумпянского на полях.



сальным выводом: ощущается прием, единственное содержание которого – создать осязаемость!» [2, с. 152]<sup>3</sup>.

«[Проблема должна быть разрешена иным путем.

Поставленная проблема была бы разрешена, если бы удалось найти такой элемент в поэтическом произведении, который был бы одновременно причастен как вещной наличности слова, так и его значению, который, как медиум, соединял бы глубину и общность смысла с единичностью произнесенного звука. Этот медиум создаст возможность непрерывного перехода от периферии произведения к его внутреннему значению, от внешней формы к внутреннему идеологическому смыслу. <...>

Что же является в действительности тем элементом, который объединяет материальную наличность слова с его смыслом?

Мы полагаем, что таким элементом является социальная оценка]» [2, с. 161–162].

«Во всяком случае, в художественное произведение может войти только то слово и та форма, в которых еще жива, еще ощущается социальная оценка.

Только через оценку возможности языка становятся действительностью.

Почему два данных слова легли рядом? Лингвистика объясняет лишь то, почему они могли лечь рядом. Но почему они действительно легли рядом, нельзя объяснить, оставаясь в пределах лингвистических возможностей. Должна притти социальная оценка и превратить одну из грамматических возможностей в конкретный факт речевой действительности]» [2, с. 167].

«[Учение это возникло как теоретическое выражение того практического ощущения материала, носителями которого были футуристы.

В своем творчестве футуристы исходили из дезорганизованной, улегченной системы социальных оценок.

Слова стали легки для них. Отсюда их установка на бессмыслицу на речь “простую как мычание”. Слова утратили свою ценностную весомость, уменьшилась дистанция между ними, рас-

---

<sup>3</sup> К этому абзацу, очерченному на полях фигурной скобкой, относится следующая текстовая помета: «Софизм! Художественно воспринимается – построение, как таковое, приемы – способы сделать его осязаемым. Материал – внешняя добавочная мотивировка. Ошибочно, но вполне логично».

шаталась их иерархия. Слова как бы берутся из контекста праздных разговоров людей, не делающих жизни.

Это связано с тем, что футуристы явились выразителями общественной группы, отброшенной на периферию социальной жизни, социально и политически бездеятельной и неукорененной.

Та система оценок, которая нашла свое выражение в поэзии символистов, разлагалась, жизнь не создавала почвы для сложения новой системы оценок. Там, где для символиста был смысл, деяние, теургический акт, – там для футуриста оставалось только обесмысленное слово, в котором вследствие этого и выдвинулись на первый план его голые лингвистические возможности]» [2, с. 168–169]<sup>4</sup>.

«Все те элементы, которые могут быть выделены в абстрактном анализе произведения, вполне закономерном в своих пределах, все они – звуковой состав, грамматическая структура, тематика и пр. – объединены именно оценкой и ее обслуживают» [2, с. 169]<sup>5</sup>.

«Не учитывая этого, формализм выхолащивает живой смысл приема и прослеживает его вторичные, чисто отрицательные признаки, как бы тот мертвый след, который оставляется работой приема в обесмысленном, абстрактно-лингвистическом языке» [2, с. 170].

В части четвертой «**Формальный метод в истории литературы**» выделяются следующие пометы:

«Вся литература, оторванная от идеологического мира, превратилась у формалистов в какой-то возбудитель относительных и субъективных психо-физических состояний – ощущений» [2, с. 200]<sup>6</sup>.

«Таким образом, сама ощутимость, как таковая, совершенно равнодушная к тому, что собственно ощущается, становится единственным содержанием художественного восприятия, а произве-

---

<sup>4</sup> Этот раздел выделен квадратными скобками.

<sup>5</sup> В отличие от всех остальных помет и подчеркиваний, сделанных красным, т.е. одобрительным цветом, в данном случае словосочетание «звуковой состав» подчеркнуто синим карандашом и сопровождается текстовой пометой: «А как произвести социальную оценку звукового состава, хотя бы как элемента худ<ожественной> конст<рукции>?» Следует отметить, что возражения как на этой странице, так и на с. 152 скорее поправки и уточнения на фоне безусловного и полного одобрения всего высказанного в этой книге.

<sup>6</sup> NB – помета Л.В. Пумпянского на полях.

дение превращается в аппарат для возбуждения этой ощути-  
мости» [2, с. 201].

«[Установка произведения на ощутимость есть наихудший вид психологизма, так как здесь психо-физиологический процесс становится чем-то абсолютно самодовлеющим, лишенным всякого содержания, т.е. всякой зацепки за объективную действительность. Как автоматизация, так и ощутимость не являются объективными признаками произведения; в самом произведении, в его структуре их нет. Издеваясь над теми, кто ищет “душу” и “темперамент” в художественном произведении, формалисты в то же время сами ищут в нем психофизиологическую возбудимость]» [2, с. 202]<sup>7</sup>.

«Подобные процессы принципиально неисторичны: они не могут выйти за пределы индивидуального организма. Между тем схему – “автоматизация – ощутимость” – формалисты кладут в основу своего объяснения исторического процесса смены литературных форм. Качественное своеобразие исторического – его принципиальная неместимость в пределы одной жизни индивидуального субъекта – этим принципиально игнорируется. История биологизуется и психологизируется» [2, с. 203].

«Материал перестает отрицаться вовсе не потому, что он автоматизовался в художественной конструкции по психотехническим причинам, а потому, что он перестал быть актуальным в идеологическом кругозоре, а, следовательно, и в социальноэкономических условиях данной эпохи. Если же он актуален, то никакое повторение ему не страшно.

Если бы формалисты, занимаясь выяснением психотехнических условий восприятия, обратились к действительной психотехнике, то нашли бы в ней такое элементарное положение: чем живее и существеннее интерес к предмету, тем отчетливее и полнее его видение и ощущение» [2, с. 209]<sup>8</sup>.

«Происходит то, что формалисты называют “канонизацией младшей линии”.

Это учение об историко-литературной смене сложилось раз и навсегда на рубеже первого и второго периодов развития формализма» [2, с. 214].

«Ведь переход от одной формы к другой диктуется, по их теории, вовсе не специфической природой литературы, а психиче-

<sup>7</sup> Этот раздел выделен квадратными скобками.

<sup>8</sup> NB – «к действительной психотехнике».

ским законом “автоматизации – осязаемости”, законом самого общего характера, который ничем не связан с специфической природой литературы» [2, с. 222].

«Удивительно, что сами формалисты совершенно не замечают элементарной и грубой психологической основы всех своих построений. <...>

Но что же дает формалистическая схема эволюции, как не простой психологический генезис новой формы из психофизиологических условий восприятия?» [2, с. 225].

«Нужно сказать, что психологические предпосылки формализма очень глубоко заложены в самых основах их теории. Ревизия и отказ от этих предпосылок должен привести к полному крушению всего построения формалистов» [2, с. 226].

«Вся теория литературной эволюции формалистов лишена одного существенного момента – категории исторического времени.

В сущности формалисты знают только какое-то “перманентное настоящее”, “перманентную современность”. <...>

Все должно укладываться в рамки современности. Если следующая эпоха положительно продолжает дело предшествующей, не разрушает и не смещает его, то это уже бесплодная эпигонская эпоха.

Спрашивается: как быть с такими задачами, которые принципиально могут быть разрешены лишь на протяжении длинного ряда поколений и смен нескольких эпох? Ведь такие задачи – подлинно исторические задачи» [2, с. 228].

С сочувствием Л.В. Пумпянский подчеркивает и афористические определения. Почти все фрагменты со словом «изнанка», среди которых и самое известное – «Изнанка всегда хуже лица» (с. 147), отсылающие, скорее всего, к «писаревской изнанке» из «Колблемого треножника» В. Ходасевича в его рассуждении о форме и содержании.

Подчеркнуты Л.В. Пумпянским и все места о психомоторике, лежащей, по мнению М.М. Бахтина, в основе концепции поэтического языка формалистов и их теории исторического развития литературы. Но в первую очередь – все, что относится к социальной среде, идеологической среде, знаковой среде (детально рассмотренной в МФЯ).

Здесь нужно коснуться текстологического вопроса. Почти вся глава «Очередные задачи литературоведения» (ФМЛ, с. 27–45) была опубликована под именем П.Н. Медведева в журнале «Лите-

ратура и марксизм» (1928, № 3) [3], где, во-первых, части текста даны с разрядкой, как принято во всех работах М.М. Бахтина (в ФМЛ разрядки нет!), и, во-вторых, на с. 29 и 36 ФМЛ небольшие фрагменты исправлены и, скорее всего, при редактировании ФМЛ, т.е. в статье – текст был первичный. Это необходимо учесть при комментировании ФМЛ.

Владельческая надпись на принадлежавшем Л.В. Пумпянскому экземпляре МФЯ, датированная «мартом 1929 г.», говорит, скорее всего, о времени приобретения книги. Здесь помет-подчеркиваний тоже много, но уже меньше и относятся почти все они к 1-й и 2-й частям МФЯ (с. 11, 19–24, 26–32, 34, 37, 44–45, 47, 50, 52, 55–56, 82–83, 87–88, 90, 99, 101–103, 108, 111, 113–114, 116, 121, 125, 133, 161):

### **Введение**

«Вторая часть пытается разрешить основную проблему философии языка, проблему реальной данности языковых явлений» [1, с. 11].

Часть первая. **Значение проблем философии языка для марксизма**

«Знак может возникнуть лишь на межиндивидуальной терриории. <...> Необходимо, чтобы два индивида были социально-организованы, составляли коллектив; лишь тогда между ними может образоваться знаковая среда. <...>

Индивидуальное сознание есть социально идеологический факт. До тех пор, пока это положение не будет признано со всеми вытекающими из него следствиями, не сможет быть построена ни объективная психология, ни объективная же наука об идеологиях» [1, с. 19].

«Объективное определение сознания может быть только социологическим. Нельзя выводить сознание непосредственно из природы. <...>

Нельзя идеологию выводить из сознания, как это делает идеализм и психологистический позитивизм. Сознание слагается и осуществляется в знаковом материале, созданном в процессе социального общения организованного коллектива. Индивидуальное сознание питается знаками, вырастает из них, отражает в себе их логику и их закономерность. Логика сознания есть логика идеологического общения, знакового взаимодействия коллектива. Если мы лишим сознание его знакового идеологического содержания, от сознания ничего ровно не останется. Сознание может при-

ютиться только в образе, в слове, в значащем жесте и т.п. Вне этого материала остается голый физиологический акт, не освещенный сознанием, т.е. не освещенный, не истолкованный знаками. <...>

Наука об идеологиях ни в какой степени не зависит от психологии и на нее не опирается. Наоборот, <...> объективная психология должна опираться на науку об идеологиях. <...>

Индивидуальное сознание – не архитектор идеологической надстройки, а только жилец, приютившийся в социальном здании идеологических знаков» [1, с. 20].

«Слово – идеологический феномен par excellence. Вся действительность слова растворяется в его функции быть знаком. В нем нет ничего, что было бы равнодушно к этой функции и не было бы порождено ею. Слово – чистейший и тончайший medium социального общения. <...>

Слово является не только наиболее показательным и чистым знаком, слово является, кроме того, нейтральным знаком. Весь остальной знаковый материал специализирован по отдельным областям идеологического творчества. <...>

Слово же – нейтрально к специфической функции. Оно может нести любую идеологическую функцию: научную, эстетическую, моральную, религиозную.

Кроме того, существует громадная область идеологического общения, которая не поддается приурочиванию к какой-либо идеологической сфере. Это – общение жизненное. <...>

Об этой особой области жизненной идеологии <...> отметим, что материалом жизненного общения является по преимуществу слово» [1, с. 21].

«Хотя действительность слова, как и всякого знака, расположена между индивидами, слово в то же время производится средствами индивидуального организма без помощи каких бы то ни было орудий и какого-либо вне-телесного материала. Этим определилось то, что слово стало знаковым материалом внутренней жизни – сознания (внутренняя речь). <...> Слово может служить знаком, так сказать, внутреннего употребления; оно может осуществляться как знак, не будучи до конца выраженным во вне. Поэтому проблема индивидуального сознания, как внутреннего слова (вообще внутреннего знака), является одной из важнейших проблем философии языка. <...>

Этой исключительной ролью слова, как среды сознания, определяется то, что слово сопровождает, как необходимый ингре-

диент, все вообще идеологическое творчество. Слово сопровождает и комментирует всякий идеологический акт. Процессы понимания какого бы то ни было идеологического явления (картины, музыки, обряда, поступка) не осуществляется без участия внутренней речи. Все проявления идеологического творчества, все иные, не словесные знаки обтекаются речевой стихией, погружены в нее и не поддаются полному обособлению и отрыву от нее. <...>

Ни один культурный знак, если он понят и осмыслен, не остается изолированным, но входит в единство словесно-оформленного сознания. Сознание умеет найти к нему какой-то словесный подход. Поэтому вокруг каждого идеологического знака образуются как бы расходящиеся круги словесных откликов и отзвучий. Всякое идеологическое преломление становящегося бытия, в каком бы то ни было значащем материале, сопровождается идеологическим преломлением в слове как обязательным сопутствующим явлением. Слово налично во всяком акте понимания и во всяком акте истолкования» [1, с. 22–23].

«Установление связи между базисом и изолированным, вырванным из целостного и единого идеологического контекста явлением никакой познавательной цены не имеет» [1, с. 24]

«Не столько знаковая чистота слова важна в данном отношении, сколько его социальное вездесущие. <...> В слове реализованы бесчисленные идеологические нити, пронизывающие собою все области социального общения. Вполне понятно, что слово будет наиболее чутким показателем социальных изменений, притом там, где они еще только назревают, где они еще не сложились, не нашли еще доступа в оформившиеся и сложившиеся идеологические системы. Слово – та среда, в которой происходят медленные количественные накопления тех изменений, которые еще не успели перейти в новое идеологическое качество, не успели породить новой и законченной идеологической формы. Слово способно фиксировать все переходные, тончайшие и мимолетные фазисы социальных изменений.

Так называемая общественная психология <...> реально, материально дана, как словесное взаимодействие» [1, с. 26].

«Общественная психология дана не где-то внутри (в «душах» общающихся индивидов), а всецело – во-вне: в слове, в жесте, в деле. В ней нет ничего невыраженного, внутреннего, – все снаружи, все в обмене, все в материале, и, прежде всего, в материале слова. <...>

Общественная психология – это и есть прежде всего та стихия многообразных *речевых выступлений*, которая со всех сторон омывает все формы и виды устойчивого идеологического творчества. <...>

Общественная психология дана по преимуществу в разнообразнейших формах “высказывания”, в форме маленьких *речевых жанров*, внутренних и внешних, до сих пор совершенно не изученных. <...>

И вот, в недрах этой материализованной в слове общественной психологии накаплиются те еле заметные изменения и сдвиги, которые затем находят свое выражение в завершенных идеологических продуктах» [1, с. 27].

«Какое громадное значение имеет *иерархический момент* в процессах речевого взаимодействия, какое могущественное влияние оказывает иерархическая организация общения на формы высказывания. Словесный этикет, речевой такт и иные формы приспособления высказывания к иерархической организации общества имеют громадное значение в процессе выработки основных жизненных жанров» [1, с. 28–29].

«Реализуясь в процессе социального общения, всякий идеологический знак, в том числе и словесный знак, определяется *социальным кругозором* данной эпохи и данной социальной группы» [1, с. 29].

«Для того, чтобы предмет, к каковому бы роду действительности он ни принадлежал, вошел в социальный кругозор группы и вызвал бы знаковую идеологическую реакцию, – необходимо, чтобы этот предмет был связан с существенными социально-экономическими предпосылками бытия данной группы, необходимо, чтобы он задел как-то, хотя бы и краем, основы материального существования данной группы. <...>

Другими словами, *только то может войти в мир идеологии, оформиться и упрочиться в нем, что приобрело общественную ценность.* <...>

Идеологическая тема всегда социально акцентуирована» [1, с. 30].

«Класс не совпадает со знаковым коллективом, т.е. с коллективом, употребляющим одни и те же знаки идеологического общения. Так, одним и тем же языком пользуются разные классы. Вследствие этого в *каждом идеологическом знаке скрещиваются*



разнонаправленные акценты. Знак становится ареною классовой борьбы.

Эта социальная многоакцентность идеологического знака – очень важный момент в нем. Собственно только благодаря этому скрещению акцентов знак жив и подвижен, способен на развитие» [1, с. 31].

«Эта внутренняя диалектичность знака раскрывается до конца только в эпохи социальных кризисов и революционных сдвигов. В обычных условиях социальной жизни это заложенное в каждом идеологическом знаке противоречие не может до конца раскрыться, потому что идеологический знак в сложившейся господствующей идеологии всегда несколько реакционен и как бы старается стабилизировать предшествующий момент диалектического потока социального становления, акцентуировать правду вчерашнего дня как сегодняшнюю правду» [1, с. 32].

«Действительность внутренней психики – действительность знака. Вне знакового материала нет психики. <...>

Поэтому-то внутреннюю психику нельзя анализировать как вещь, а можно лишь понимать и истолковывать как знак» [1, с. 34].

«Самонаблюдение есть понимание собственного внутреннего знака. Этим оно и отличается от наблюдения физической вещи или какого-нибудь физического процесса. Переживания мы не видим и не ощущаем: мы его понимаем. Это значит, что в процессе самонаблюдения мы включаем его в какой-то контекст других понимаемых знаков. Знак освещается только с помощью другого знака» [1, с. 47].

«Антипсихологизм прав, отказываясь выводить идеологию из психики. Более того, психику должно выводить из идеологии. Психология должна опираться на науку об идеологиях. Слово должно было сначала родиться и созреть в процессе социального общения организмов, чтобы затем войти в организм и стать внутренним словом.

Однако, прав и психологизм. Нет внешнего знака без внутреннего знака. Внешний знак, неспособный войти в контекст внутренних знаков, т.е. неспособный быть понятым и пережитым, перестает быть знаком, превращаясь в физическую вещь. <...>

Психическое переживание – это внутреннее, становящееся внешним, идеологический знак – внешнее, становящееся внутренним. Психика в организме – экстерриториальна. Это – социальное,

проникшее в организм особи. И все идеологическое – экстерриториально в социально-экономической области, ибо идеологический знак, находящийся вне организма, должен войти во внутренний мир, чтобы осуществить свое знаковое значение» [1, с. 50].

Часть вторая. **Пути марксистской философии языка**

«Процесс понимания ни в коем случае нельзя путать с процессом узнавания. Они – глубоко различны. Понимается только знак, узнается же – сигнал» [1, с. 82].

«Филолог-лингвист вырывает <письменный памятник> ~~его~~ из ~~этой~~ реальной сферы, воспринимает так, как если бы он был самодовлеющим, изолированным целым, и противопоставляет ему не активное идеологическое понимание, а совершенно пассивное понимание, в котором не дремлет ответ, как во всяком истинном понимании» [1, с. 87]<sup>9</sup>.

«Такое понимание с заранее исключенным ответом в сущности вовсе не является пониманием языка-речи» [1, с. 88].

«Ориентация лингвистики и философии языка на чужое иноязычное слово отнюдь не является случайностью или произволом со стороны лингвистики и философии. Нет, эта ориентация является выражением той огромной исторической роли, которую чужое слово сыграло в процессе созидания всех исторических культур. <...>

Эта грандиозная организующая роль чужого слова, <...> привела к тому, что чужое слово в глубинах исторического сознания народов срослось с идеей власти, идеей силы, идеей святости, идеей истины и заставило мысль о слове преимущественно ориентироваться именно на чужое слово» [1, с. 90].

«Романтизм в значительной степени был реакцией на чужое слово и на обусловленные им категории мышления. Ближайшим образом романтизм был реакцией на последний рецидив культурной власти чужого слова – на эпоху Возрождения и неоклассицизм» [1, с. 99].

«[Теория выражения, лежащая в основе первого направления философско-лингвистической мысли, в корне неверна.

Переживание – выражаемое и его внешняя объективация – созданы, как мы знаем, из одного и того же материала. Ведь нет переживания вне знакового воплощения. С самого начала, следо-

---

<sup>9</sup> В угловых скобках карандашная вставка Л.В. Пумпянского – «письменный памятник»; им же зачеркнуты следующие два слова.

вательно, не может быть и речи о принципиальном качественном отличии внутреннего и внешнего. Но более того, организующий и формирующий центр находится не внутри (т.е. не в материале внутренних знаков), а во-вне. Не переживание организует выражение, а наоборот, выражение организует переживание, впервые дает ему форму и определенность направления.

В самом деле, какой бы момент выражения-высказывания мы ни взяли, он определяется реальными условиями данного высказывания, прежде всего *ближайшей социальной ситуацией*. <...>

*Слово ориентировано на собеседника*, ориентировано на то, кто этот собеседник: человек той же социальной группы или нет, выше или ниже стоящий (иерархический ранг собеседника), связанный или несвязанный с говорящим какими-либо более тесными социальными узами (отец, брат, муж и т.п.)» [1, с. 101].

«Если мы и претендуем иногда переживать и высказывать *urbī et orbī*, то на самом деле, конечно, и «город и мир» мы видим сквозь призму объемлющей нас конкретной социальной среды. В большинстве случаев мы предполагаем при этом некоторый типический и стабилизированный *социальный кругозор*, на который ориентировано идеологическое творчество той социальной группы и того времени, к которым мы принадлежим, так сказать, на современника нашей литературы, нашей науки, нашей морали, нашего права.

Внутренний мир и мышление каждого человека имеет свою стабилизированную социальную аудиторию, в атмосфере которой строятся его внутренние доводы, внутренние мотивы, оценки и пр. Чем культурнее данный человек, тем более данная аудитория приближается к нормальной аудитории идеологического творчества, но, во всяком случае, за пределы границ определенного класса и определенной эпохи идеальный собеседник выйти не может.

Значение ориентации слова на собеседника – чрезвычайно велико. В сущности *слово является двухсторонним актом*. Оно в равной степени определяется как тем, *чье* оно, так и тем, для кого оно. Оно является, как слово, именно *продуктом взаимоотношений говорящего со слушающим*. Всякое слово выражает «одного» в отношении к «другому». В слове я оформляю себя с точки зрения другого, в конечном счете с точки зрения своего коллектива. Слово – мост, перекинутый между мной и другим. Если одним концом он опирается на меня, то другим концом – на

собеседника. Слово – общая территория между говорящим и собеседником.

Но кем же является говорящий? Ведь если слово и не принадлежит ему всецело, – будучи, так сказать, пограничной зоной между ним и собеседником, – то ведь все же на добрую половину слово принадлежит говорящему» [1, с. 102].

«Ближайшая социальная ситуация и более широкая социальная среда всецело определяют – притом, так сказать, изнутри – структуру высказывания» [1, с. 103]<sup>10</sup>.

«Это обратное влияние оформленного и устойчивого выражения на переживание (т.е. внутреннее выражение) имеет громадное значение и всегда должно учитываться. Можно оказать, что не столько выражение приспособляется к нашему внутреннему миру, сколько наш внутренний мир приспособляется к возможностям нашего выражения и его возможным путям и направлениям» [1, с. 108].

«Итак, теория выражения, лежащая в основе индивидуалистического субъективизма, должна быть нами отвергнута. Организующий центр всякого высказывания, всякого выражения – не внутри, а во-вне: в социальной среде, окружающей особь. Только нечленораздельный животный крик, действительно, организован изнутри физиологического аппарата единичной особи» [1, с. 111]<sup>11</sup>.

«Действительной реальностью языка-речи является не абстрактная система языковых форм и не изолированное монологическое высказывание и не психо-физиологический акт его

<sup>10</sup> Фрагмент в начале на с. 101 и в конце на с. 103 ограничен квадратными скобками.

<sup>11</sup> В оставшейся неопубликованной книге «Литература Современного Запада и Америки» (1930), касаясь в разделе о Драйзере свойственного тому биологического объяснения особенностей личности главных героев его романов, Л.В. Пумпянский пишет, что «индивидуальная биография биологически необъяснима. Не только поступки человека, но и мышление его, чувства, характер, склад личности – сплошь социальны» Далее идет пересказ основных тезисов МФЯ, а затем следующая цитата из этой книги: «Вне объективации, вне воплощения в определенном материале (например, внутренней речи) сознание – фикция... организационный центр всякого высказывания, всякого выражения – не внутри, а вовне: в социальной среде, окружающей особь»; в примечании – ссылка на МФЯ – с. 107–111 – с пояснением: «Образцовый разбор всего вопроса читатель найдет на с. 99–119, обосновывающих положение: индивидуальное переживание не менее социально, чем коллективное». Указанные с. 99–119 относятся к главе третьей 2-й части МФЯ – «Речевое взаимодействие».

осуществления, а социальное событие речевого взаимодействия, осуществляемое высказыванием и высказываниями.

Речевое взаимодействие является, таким образом, основной реальностью языка.

Диалог, в узком смысле этого слова, является, конечно, лишь одной из форм, правда – важнейшей, речевого взаимодействия. Но можно понимать диалог широко, понимая под ним не только непосредственное громкое речевое общение людей лицом, к лицу, а всякое речевое общение, какого бы типа оно ни было. Книга, т.е. печатное речевое выступление, также является элементом речевого общения. Оно обсуждается в непосредственном и живом диалоге, но, помимо этого, оно установлено на активное, связанное с проработкой и внутренним реплицированием, восприятие и на организованную печатную же реакцию» [1, с. 113].

«Всякое высказывание, как бы оно ни было значительно и закончено само по себе, является лишь моментом непрерывного речевого общения (жизненного, литературного, познавательного, политического). Но это непрерывное речевое общение само, в свою очередь, является лишь моментом непрерывного всестороннего становления данного социального коллектива. <...>

Язык живет и исторически становится именно здесь, в конкретном речевом общении, а не в абстрактной лингвистической системе форм языка и не в индивидуальной психике говорящих. <...>

В таком порядке протекает и реальное становление языка: становится социальное общение (на основе базиса), в нем становится речевое общение и взаимодействие, в этом последнем становятся формы речевых выступлений, и это становление, наконец, отражается в изменении форм языка» [1, с. 114].

«Каждая устойчивая бытовая ситуация обладает определенной организацией аудитории и, следовательно, определенным репертуаром маленьких житейских жанров» [1, с. 116]<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Единственная текстовая помета в МФЯ на с. 116 показывает, для каких практических целей делались эти пометы. К подчеркнутому тезису Л.В. Пумпянский на полях добавляет: «А когда является совершенно новая бытовая ситуация, она рождает эти новые репертуары: окопы 1914–1918 <гг.>, речь в «Огне» Барбюса, у Ремарка и др.». Как раз в это время Л.В. Пумпянский работал над книгой «Литература Современного Запада и Америки» (1930).

«Все шесть “речевых выступлений” мастеровых различны, несмотря на то, что они состоят из одного и того же слова. В сущности это слово является лишь опорой для интонации. <...> Почти у каждого человека есть свое излюбленное междометие или наречие, или иногда и семантически полновесное слово, которое он обычно употребляет для чисто интонационного разрешения мелких, а иногда и крупных, житейских ситуаций и настроений. Такими интонационными отдушинами служат выражения в роде: “так-так”, “да-да”, “вот-вот”, “ну-ну” и проч.» [1, с. 125].

Часть третья. **К истории форм высказывания в конструкциях языка. (Опыт применения социологического метода к проблемам синтаксиса)**

«Если б мы глубже вникли в языковую сущность абзацев, то убедились бы, что они в некоторых существенных чертах аналогичны репликам диалога. Это – как бы ослабленный и вошедший внутрь монологического высказывания диалог. Ощущение слушателя и читателя и его возможных реакций лежит в основе распада речи на части, в письменной форме обозначаемые как абзацы» [1, с. 133]<sup>13</sup>.

\* \* \*

Следует заметить, что особое внимание Л.В. Пумпянского к вышедшим практически одна за другой книгам (ФМЛ появился в ноябре 1928 г., МФЯ – в феврале 1929 г.) не было случайным, ибо обе книги несомненно поражали своей необычной новизной. Нигде – ни в тогдашней России, ни где-либо на Западе – не было такого последовательного и логически непротиворечивого обоснования знакового характера идеологических явлений, обусловленных социальной средой.

Вследствие этого обе книги как бы вписывались по всем признакам в поток установившегося марксистского книгоиздания при совершенно иной, своей проблематике.

Примечательно, что Л.В. Пумпянский в первую очередь помечал то, что можно назвать расширенным транспонированием

---

<sup>13</sup> Здесь показательно, что Л.В. Пумпянский подчеркивает суждение об абзацах как «вошедшего внутрь монологического высказывания диалога». Ведь Л.В. Пумпянский, следуя правилам античной риторики, относящимся к периодической речи, и сам писал периодами, части которых отделялись точкой с запятой.

основных положений тогда и долго потом оставшейся в рукописи бахтинской статьи 1924 г. «К вопросам методологии эстетики словесного творчества. I. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве» [4].

Так, в ФМЛ утверждается, что само бытие («сырая действительность») входит как в человеческое сознание, так и в содержание литературы только посредством преломления в идеологической среде (подобно тому, как в ранних бахтинских работах определялось, что лишь опознанная и оцененная реальность входит в художественное творение). Именно такое понимание содержания литературы позволило М.М. Бахтину, что было отмечено и поддержано Л.В. Пумпянским, осуществить тотальную критику формального метода.

В свою очередь в МФЯ было показано, что всякое индивидуальное сознание полностью и целиком определяется знаковым идеологическим материалом, в первую очередь – словесным. И потому именно слово является знаковым материалом и внутренней жизни. Между тем лингвистические теории того времени в своем абстрактно-грамматическом подходе не учитывали и не могли учесть то, что основой реального языка является речевое взаимодействие, постоянно порождающее все новые и новые «жизненные жанры». И это относится к анализу не только внешней, но и внутренней речи.

И понятно, почему Л.В. Пумпянский не только сразу же прочитал и разметил обе книги, но и впоследствии не раз к ним обращался.

Пометы и маргиналии такого выдающего филолога и мыслителя, как Л.В. Пумпянский, чьи исследования русской и европейской литературы до сих пор поражают своей глубиной и грандиозностью, только подчеркивают огромный и до сих пор многими не осмысленный и не усвоенный философский, литературоведческий и лингвистический потенциал этих бахтинских книг.

### **Список литературы**

1. *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка: основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л.: Прибой, 1929. 188 с.
2. *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении: критическое введение в социологическую поэтику. Л.: Прибой, 1928. 232 с.

3. *Медведев П.Н.* Очередные задачи историко-литературной науки // Литература и марксизм. 1928. № 3. С. 65–87.
4. *Николаев Н.И.* М.М. Бахтин в 1910–1920-е годы: единство пути // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 45–59. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.03
5. *Николаев Н.И.* О некоторых моментах предыстории «Проблем поэтики Достоевского» М.М. Бахтина (Пометы Л.В. Пумпянского в книге М.М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского». Л.: Прибой, 1929) // Литературоведческий журнал. 2024. № 1(63). С. 25–40. DOI: 10.31249/litzhur/2024.63.02

## References

1. Voloshinov, V.N. *Marksizm i filosofiya yazyka: osnovnye problemy sotsiologicheskogo metoda v nauke o yazyke* [*Marxism and Philosophy of Language: the Main Problems of Sociological Method in the Science of Language*]. Leningrad, Priboi Publ., 1929, 188 p. (In Russ.)
2. Medvedev, P.N. *Formal'nyi metod v literaturovedenii: kriticheskoe vvedenie v sotsiologicheskuyu poetiku*. [*Formal Method in Literary Criticism: A Critical Introduction to Sociological Poetics*]. Leningrad, Priboi Publ., 1928, 232 p. (In Russ.)
3. Medvedev, P.N. “Ocherednye zadachi istoriko-literaturnoi nauki” [“The Next Tasks of Historical and Literary Science”]. *Literatura i marksizm*, no. 3, 1928, pp. 65–87. (In Russ.)
4. Nikolaev, N.I. “M.M. Bakhtin v 1910–20-e gody” [“M.M. Bakhtin in 1910–20s: The Unity of the Path”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 45–59. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.03
5. Nikolaev, N.I. “O nekotorykh momentakh predistorii ‘Problem poetiki Dostoevskogo’ M.M. Bakhtina (Pomety L.V. Pumpyanskogo v knige M.M. Bakhtina ‘Problemy tvorchestva Dostoevskogo’. L.: Priboi, 1929)” [“On Some Features of the Pre-History of Mikhail Bakhtin’s ‘Problems of Dostoyevsky’s Poetics’ (Lev Pumpyansky’s Marks on Bakhtin’s 1929 Book ‘Problems of Dostoyevsky’s Creation’]. Leningrad, Priboi Publ., 1929”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(63), 2024, pp. 25–40. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2024.63.02



## ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.06

**А.М. Ранчин**

### **МОТИВ ИСТОРИЧЕСКОГО ВОЗМЕДИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА: ОТ «ВОЛЬНОСТИ» К «БОРИСУ ГОДУНОВУ»**

**Аннотация.** В статье рассматривается мотив исторического возмездия в оде «Вольность» и в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов». В «Вольности» он представлен серией таких событий, как казнь Людовика XVI, расплачивающегося за «ошибки» предков (согласно истолкованию Ю.М. Лотмана, развитому Д.П. Ивинским, за казнь тамплиеров Филиппом Красивым) и тирания Наполеона – наказание за незаконное убийство монарха. В «Борисе Годунове» это упоминаемые в тексте убийство царевича Димитрия Борисом Годуновым, поражение Годунова от Самозванца и гибель Борисовых сына и жены, лишенных жизни Лжедмитрием и находящиеся за пределами его фабулы, но памятные образованным читателям падение и убийство Самозванца (намек на это содержится в сне Григория Отрепьева) – свержение и пленение Василия Шуйского, изменившего сначала Годунову, а затем Лжедмитрию. Во всех этих случаях возмездие за грех само тоже является преступлением. Мотив, представленный в трагедии «Борис Годунов», рассматривается в сопоставлении с карамзинской исторической концепцией и с идеей христианского провиденциализма.

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин; «Вольность»; «Борис Годунов»; Н.М. Карамзин; мотив исторического возмездия; христианский провиденциализм.

Получено: 26.06.2024

Принято к печати: 30.08.2024

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

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

E-mail: [aranchin@mail.ru](mailto:aranchin@mail.ru)

**Для цитирования:** Ранчин А.М. Мотив исторического возмездия в творчестве А.С. Пушкина: от «Вольности» к «Борису Годунову» // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 105–122.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.06

**Andrei M. Ranchin**

**THE MOTIF OF HISTORICAL RETRIBUTION  
IN THE WORKS OF A.S. PUSHKIN:  
FROM “LIBERTY” TO “BORIS GODUNOV”**

**Abstract.** The article examines the motif of historical retribution in the ode “Liberty” and in the tragedy of A.S. Pushkin “Boris Godunov”. In “Liberty” it is represented by a series of events such as the execution of Louis XVI, who was paying for the “mistakes” of his ancestors (according to the interpretation of Yu. M. Lotman, developed by D.P. Ivinsky, for the execution of the Templars by Philip the Handsome) and the tyranny of Napoleon – punishment for lawless assassination of the monarch. In “Boris Godunov”, these are the murder of Tsarevich Dimitry by Boris Godunov, mentioned in the text – Godunov’s defeat from the Pretender and the death of Boris’s son and wife, deprived of life by False Dimitry and located outside his plot, but memorable to educated readers, the fall and murder of the Pretender (a hint of this is contained in dream of Grigory Otrepyev) – the overthrow and capture of Vasily Shuisky, who betrayed first Godunov and then False Dimitry. In all these cases, the wages of sin is itself a crime. The motive presented in the tragedy “Boris Godunov” is considered in comparison with Karamzin’s historical concept and with the idea of Christian providentialism.

**Keywords:** A.S. Pushkin; “Liberty”; “Boris Godunov”; N.M. Karamzin; motif of historical retribution; Christian providentialism.

Received: 26.06.2024

Accepted: 30.08.2024

**Information about the author:** *Andrei M. Ranchin*, DSc in Philology, Leading Researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Avenue, 51/21, 117418, Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0414-5106>

E-mail: [aranchin@mail.ru](mailto:aranchin@mail.ru)

**For citation:** Ranchin, A.M. “The Motif of Historical Retribution in the Works of A.S. Pushkin: From ‘Liberty’ to ‘Boris Godunov’”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2025, pp. 105–122. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.06

Ода «Вольность» (1817–1819?<sup>1</sup>) и трагедия «Борис Годунов» (1825, 1829–1830) – два произведения А.С. Пушкина, в которых представлен мотив возмездия за преступления властителей и / или народа, карой за что для правителей и граждан являются бунты, свержение с престола и установление новой, еще более жестокой тирании. В «Вольности» наказанию подлежит нарушение Закона, который мыслится как неписаный регулятор отношений между правителем и гражданами, как общественный договор:

Лишь там над царскою главой  
Народов не легло страданье,  
Где крепко с Вольностью святой  
Законов мощных сочетанье <...>  
Владыки! вам венец и трон  
Дает Закон – а не природа;  
Стоите выше вы народа,  
Но вечный выше вас Закон.  
И горе, горе племенам,  
Где дремлет он неосторожно,  
Где иль народу иль царям  
Законом властвовать возможно!  
[8, т. 2, кн. 1, с. 46]

Невозможно согласиться с Б.В. Томашевским, считавшим, что понятие «Закон» в оде несхоже с концепцией общественного договора и что автор не исходил из этой теории, а подразумевал «гражданские законы, ограничивающие царскую власть» [12, кн. 1, с. 164]. Таковых законов не было ни в одной из двух стран, упоминаемых в стихотворении, – ни во Франции Людовика XVI, ни в России Павла I. Оппозиция Закон ↔ природа и идея, что власть «владыкам» дает не природа, т.е. не кровь, не принадлежность к царствующей династии, вписываются именно в концепцию общественного договора. Казнь французского короля Пушкин считает несправедливой не потому, что в отличие от А.Н. Радищева – автора одноименной оды отказывает народу в праве судить монарха, как полагает исследователь, а потому, что считает приговор

---

<sup>1</sup> См. обзор работ, посвященных датировке «Вольности» и соотношению редакций оды [3, с. 53–80].

Людовику незаконным в высшем правовом смысле: король не заслуживал смерти<sup>2</sup>.

Пушкинский постулат можно сформулировать так: нарушение Закона любой из сторон влечет за собой возмездие, которое персонифицирует муза истории Клио<sup>3</sup>. В подтверждение этой идеи приводятся два примера – один из французской, другой из русской истории. Пример из русской истории – убийство Павла I – понятен, и его интерпретация не связана с какими-либо трудностями: второй «Калигула», «увенчанный злодей» расплачивается за свои тиранические поступки, но и вероломно лишившие его жизни заговорщики-изменники – «янычары», нанесшие ему «бесславные удары» [8, т. 1, кн. 1, с. 47], ничуть не лучше. Вечный Закон нарушили обе стороны, правда, цареубийцы остаются непокаранными. Сложнее с первым примером: предание короля казни мыслится как беззаконие, в котором повинен народ как источник власти, которую он делегирует правителю: «Молчит Закон – народ молчит, / Падет преступная секира...» [8, т. 2, кн. 1, с. 47]. Молчание народа надо, очевидно, трактовать как его отказ от роли судии, как преступное самоустранение, о чем свидетельствует параллелизм *молчание Закона – молчание народа*. Два примера – французский и русский – соотнесены по принципу дополнительности: один свидетельствует о преступлении народа, о нарушении им Закона, и о каре за это, другой – о пренебрежении Законом царя и о расплате за это.

Однако казнь Людовика XVI, не являясь в трактовке Пушкина законной, т.е. справедливой, не становится оттого случайной, немотивированной. Как сказано в тексте «Вольности»:

Тебя в свидетели зову,  
О мученик ошибок славных,  
За предков в шуме бурь недавних  
Сложивший царскую главу.  
[8, т. 2, кн. 1, с. 46]

<sup>2</sup> Незаконным именно в правовом смысле: формально голосование за смертную казнь проводилось в Конвенте, т.е. было узаконено. Но совершалось под диктатом левого депутатского крыла и, главное, парижской толпы.

<sup>3</sup> Перед описанием убийства Павла I Клио прямо названа: поэт – певец свободы «слышит Клио страшный глас» [8, т. 2, кн. 1, с. 47]. Но и «свободы гордая певица», к которой обращается автор во вступительных строках, тоже может быть понята как муза истории; см. об этом: [3, с. 82–84].

Король расплачивается за деяния предшествующих властителей – его «предков». Что это за действия («ошибки славные») и кто эти «предки»? *Славные* – здесь, конечно, означает ‘известные’, такие, о которых идет *слава* – ‘молва’. Это старое значение сохранено в выражении *дурная слава*: слава может быть и доброй, и дурной. «Словарь языка Пушкина» описывает это значение лексемы *славный* как ‘известный, пользующийся доброй или худой славой, знаменитый’, указывая 72 случая такого словоупотребления [10, т. 4, с. 178]. Что касается ошибок, то Б.В. Томашевский полагает: подразумевались *ошибки* Людовика XIV и Людовика XV – непосредственных предшественников казненного короля на троне. В качестве доказательства бытования такого мнения в русской либерально настроенной среде известный пушкинист цитирует «Опыт теории налогов» Н.И. Тургенева, где сказано: «Царствование Людовика XIV, столь блистательное в течение некоторого времени, было весьма пагубно для Франции, особливо в отношении к финансам. При Людовике XV беспорядок во всех частях государственного управления, особливо по части финансов, дошел до такой степени, что история просвещенных народов до тех пор ничего подобного не представляла. В то время мнение о революции было весьма распространено во Франции; даже сам король разделял его. Все в течение ста лет правительством накопленные бедствия обрушились наконец на невинной главе Людовика XVI»<sup>4</sup>. Ю.М. Лотман предположил, что под «ошибками» подразумеваются преследование и казни тамплиеров французским королем Филиппом IV Красивым в начале XIV в.: по легенде, приговоренный по облыжному обвинению к сожжению на костре магистр ордена Жак де Моле проклял Филиппа и его потомство, и французскими масонами падение династии его потомка Людовика XVI и его смерть на эшафоте трактовались как исполнение этого проклятия<sup>5</sup>. Недавно эту интерпретацию поддержал Д.П. Ивинский. Он попытался доказать, что некий поэт, упоминаемый в тексте «Вольности» как образец для подражания, «возвышенный галл», которому «свободы гордая певица», небезосновательно отождествляемая исследователем с музой истории Клио, «гимны смелые внушала» [8, т. 1, кн. 1, с. 45], – это не кто-либо из стихотворцев

<sup>4</sup> Цит. по: [12, кн. I, с. 167].

<sup>5</sup> См.: [7, с. 659].

времен Французской революции, как обычно считалось<sup>6</sup>, а Жак де Моле, певший на костре псалмы и обличавший короля. Как напомнил исследователь, в трагедии Ф.-Ж.-М. Ренуара «Тамплиеры» (1805) псалмы, которые пели на костре тамплиеры, названы именно «гимнами»<sup>7</sup>.

Эта гипотеза интересна и как будто бы поддерживается лексемой *предки*, более уместной для обозначения правившего за пятьсот лет до революции Филиппа IV, а не деда и отца Людовика XVI. Правда, в этом случае не совсем уместен выбор формы множественного числа *предков*, а не формы единственного *предок*. Однако основные сомнения в правильности такой интерпретации связаны не с этим. Во-первых, если псалмы и могут быть названы (и действительно именовались) *гимнами*, то едва ли к ним применим эпитет *смелые*, характеризующий вольнолюбивую лирику: в псалмах встречается обличение неправедных властителей, но они отнюдь не провозглашают политическую свободу и не могут быть образцом свободолюбивой поэзии. Во-вторых, выражение *гражданские беды* более уместно в отношении многолетней кровавой революции, нежели в отношении расправы с тамплиерами, не затронувшей жизнь большей части средневековой Франции. В-третьих, поскольку «гимны смелые» были внушены «возвышенному галлу» музой и этим гимнам стремится подражать автор «Вольности», то они должны быть творениями вдохновенного поэта, а не готовыми молитвенными текстами. Жак де Моле псалмы пел, но не он был их создателем. И, наконец, самое существенное: Пушкин, автор «Вольности», рассматривает как норму правило истории – воздаяние за нарушение вечного Закона, за посягательство на свободу и за пренебрежение справедливостью. Это связь причинно-следственная, как в случае с казнью Людовика и возмездием в виде диктатуры Наполеона («злодейск[ой] порфир[ы]») [8, т. 2, кн. 1, с. 46] и в примере с цареубийством 11 марта 1801 г. – отмщением новому «Калигуле» [8, т. 2, кн. 1, с. 47]. Соответственно, и в предании смерти французского короля нужно видеть непосредственную реакцию на относительно недавние события, ожесточившие народ. Сожжение Жака де Моле – со-

<sup>6</sup> Кандидатами на роль этого «возвышенного галла» обычно называли А. Шенье, Ж.-М. Шенье, Э. Лебрена; см., например, обзор гипотез: [11; 12, кн. 1, с. 156–159]. Б.В. Томашевский доказывает, что это Лебрен.

<sup>7</sup> См.: [3, с. 86, 88].

бытие слишком давнее, чтобы объяснять им реакцию французского народа, не воспрепятствовавшего казни своего короля. Между злодеянием, совершенным в 1314 г., и этой казнью нет причинно-следственной связи. Связь может быть только мистической, но в «Вольности» тема нарушения Закона разрабатывается отнюдь не в мистическом плане. Кроме того, инспирированный Филиппом Красивым процесс над тамплиерами и осуждение на смерть их магистра – это преступления, которые трудно назвать *ошибками*: в текстах Пушкина нет ни одного случая, когда слово *ошибка* означало бы «преступное деяние»<sup>8</sup>.

Таким образом, соотношение злодеяния и возмездия в «Вольности» диалектично: воздаяние за преступление или злоупотребление властью само может быть манифестацией зла, как это происходит и в случае с казнью Людовика XVI, за которую воздается тиранией Наполеона; наказание Павла I за деспотическое правление само является преступлением.

Еще более сложный характер эта диалектика приобретает в трагедии «Борис Годунов». Такая категория, как Закон, в ней не используется, но поспраию «вечного Закона» здесь соответствует понятие *грех*. Так, летописец монах Пимен говорит:

Да ведают потомки православных  
Земли родной минувшую судьбу,  
Своих царей великих поминают  
За их труды, за славу, за добро –  
А за грехи, за темные деянья  
Спасителя смиренно умоляют.  
[8, т. 7, с. 17]

Убийство Борисом царевича Димитрия книжник называет «кровав[ым] грех[ом]», Самозванец называет поднятый им мятеж «грехом», но вменяет его в вину прежде всего Годунову: «Но пусть мой грех падет не на меня – / А на тебя, Борис-цареубийца!».

---

<sup>8</sup> См.: [10, т. 3, с. 278]. Правда, Д.П. Ивинский указал на именование Ренуаром расправы с храмовниками «роковой ошибкой» (*une funeste erreur*), причем именно в контексте бедствий, постигших Францию в годы революции; см.: [3, с. 87]. У Ренуара обозначение этого злодеяния как «ошибки» объясняется тем, что Филипп Красивый, изначально убежденный в виновности тамплиеров, после их казни усомнился в ней.

Царь Борис просит простить ему «соблазны и грехи», подразумевая в том числе, конечно, и убийство отрока царевича [8, т. 7, с. 22, 67, 91]. Борис совершает великий грех, убивая Димитрия, и грешит, манипулируя мнением народа, который просит Годунова принять царскую власть. Репрессии, начатые им из опасения потерять власть, – еще одно греховное деяние. Но виновен и народ, позволивший сделать себя объектом манипулирования, сначала присягнувший Борису и потом нарушивший присягу, виновны бояре, лицемерно поддержавшие Годунова, а затем изменившие ему, а после его сыну, хотя целовали крест быть верными Феодору. Особая вина лежит на князе Василии Шуйском, покрывшем преступление Бориса, затем переметнувшемся к Самозванцу, а позже вероломно подготовившем бунт уже против Лжедмитрия, которого признал царем – сыном Иоанна Грозного. Главная цепь преступлений и воздаяний, определяющая смену царей на московском престоле: убийство царевича Димитрия по тайному повелению Бориса Годунова (событие, относящееся к предыстории действия трагедии), первое злодеяние → мятеж Самозванца, являющийся возмездием и одновременно новым преступлением (воздаяние за убийство отрока, выражающееся в преждевременной смерти царя Бориса от удара и в пресечении его династии, становится новым злодейством, так как посланцы Лжедмитрия предают смерти невинных вдову и сына Годунова) → падение Самозванца (событие, выходящее за пределы трагедийной фабулы, но аллюзивно представленное в вещем сне Григория; новая измена, преступление, осуществленное Шуйским) → свержение царя Василия (событие, произошедшее еще позднее, известное читателям не из самой трагедии Пушкина, а из исторических сочинений)<sup>9</sup>. Хотя в «Борисе Годунове» нет намеков на позднейшее избрание на российский престол Михаила Романова, можно осторожно предположить: автор допускал в читателе мысль: чередой преступлений, одновременно являющихся воздаяниями за прежние злодеяния, может быть остановлена только с воцарением нового правителя, полу-

---

<sup>9</sup> 12-й том «Истории государства Российского», в котором повествовалось о падении царя Василия, вышел в свет уже после завершения Пушкиным первой редакции трагедии. Однако и автор, и любой из просвещенных читателей, к которым поэт адресовался, конечно, не могли не знать историю царствования Шуйского.



чившего власть не преступным, а законным образом<sup>10</sup>. Создавая трагедию, Пушкин пользовался в качестве источника «Историей государства Российского» Н.М. Карамзина, причем соотносительность с этим сочинением декларировал в посвящении: «ДРАГОЦЕННОЙ ДЛЯ РОССИЯН памяти НИКОЛАЯ МИХАЙЛОВИЧА КАРАМЗИНА сей труд, гением его вдохновенный, с благоговением и благодарностию посвящает АЛЕКСАНДР ПУШКИН» [8, т. 7, с. 3]. Между тем Карамзин в повествовании, посвященном правлению Годунова, о будущем воцарении Михаила сообщает и объясняет его приход к власти волей Провидения: Годунов «Княгине Черкасской, Марфе Никитишне, овдовевшей на Белеозере, велел жить с невесткою, сестрою и детьми Федора Никитича, в отчине Романовых Юрьевского уезда, в селе Клине, где, лишенный отца и матери, но блюдомый Провидением, дожил семилетний отрок Михаил, грядущий Венценосец России, до гибели Борисова племени» [4, т. 11, с. 106].

Провидение – одно из ключевых понятий в «Истории государства Российского», объясняющее как роль случая в истории, так и преступления, жертвами которого становятся невинные родичи злодея, – т.е. события, противоречащие принципу справедливости. Волей Провидения объясняет историограф благоприятную для России неожиданную смерть польского короля Стефана Батория, смерть жениха царицы Ксении<sup>11</sup>, Смуту и победу Самозванца над царем Борисом: «Так готовилась Россия к ужаснейшему из явлений в своей Истории; готовилась долго: неистовым тиранством двадцати четырех лет Иоанновых, адскою игрою Борисова властолюбия, бедствиями свирепого голода и всеместных разбоев, ожесточением сердец, развратом народа – всем, что предшествует испровержению Государств, осужденных Провидением на гибель или на мучительное возрождение» [4, т. 11, с. 120]; «Так в первый раз открылся Самозванец еще в пределах России; так беглый Дьякон вздумал грубою ложью низвергнуть великого Монарха и сесть на его престоле, в державе, где Венценосец считался земным Богом, – где народ еще никогда не изменял Царям, и где присяга, данная Государю *избранному*, для верных подданных была не

---

<sup>10</sup> Установление власти Михаила сопровождалось тоже убийством ребенка – Ивана «воренка», сына Марины Мнишек, хотя и не тайным. Но казнь маленького мальчика произошла уже после воцарения первого из Романовых.

<sup>11</sup> См.: [4, т. 10, с. 84, т. 11, с. 51].

менее священною! Чем, кроме действия непостижимой Судьбы, кроме воли Провидения, можем изъяснить не только успех, но и самую мысль такого предприятия? Оно казалось безумием; но безумец избрал надежнейший путь к цели: Литву!» [4, т. 11, с. 127]. Убиение несчастных вдовы и сына царя Бориса Феодора, который демонстрировал все задатки замечательного правителя, также истолковывается как проявление провиденциализма: «Москве объявили, что Феодор и Мария сами лишили себя жизни ядом; но трупы их, дерзостно выставленные на позор, имели несомнительные признаки удушения. Народ толпился у бедных гробов, где лежали две венценосные жертвы, супруга и сын властолюбца, который обожал – и погубил их, дав им престол на ужас и смерть лютейшую! “Святая кровь Димитриева, – говорят Летописцы, – требовала крови чистой, и невинные пали за виновного, да страшатся преступники и за своих ближних!” Многие смотрели только с любопытством, но многие и с умилением: жалели о Марии, которая, быв дочерью гнуснейшего из палачей Иоанновых и женою святоубийцы, жила единственно благодеяниями, и коей Борис не смел никогда открывать своих злых намерений; еще более жалели о Феодоре, который цвел добродетелию и надеждою: столько имел и столько обещал прекрасного для счастья России, если бы оно угодно было Провидению!» [4, т. 11, с. 205–206].

В пушкинской трагедии понятие *Провидение* употреблено лишь единожды, в реплике, видимо не случайно вложенной в уста родича поэта – боярина Пушкина:

Приятный сон, царевич!  
Разбитый в прах, спасаяся побегом,  
Беспечен он, как глупое дитя:  
Хранит его конечно провиденье;  
И мы, друзья, не станем унывать.  
[8, т. 7, с. 85]

Однако оно, очевидно, характеризует не только представление человека XVII столетия, но и мировоззрение самого автора. Показательно, что в рецензии <О втором томе «Истории русского народа»> Н.А. Полевого (1830) Пушкин заметил: «Не говорите: *иначе нельзя было быть*. Коли было бы это правда, то историк был бы астроном, и события жизни человечества были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные. Но провидение не

алгебра. Ум ч<еловеческий>, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из оногo глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* – мощного, мгновенного орудия провидения» [8, т. 11, с. 127].

Карамзин истолковывает гибель Марии и Феодора Годуновых как воздаяние Борису и одновременно как преступление Самозванца и его приспешников: «Но тень Борисова с ужасными воспоминаниями омрачала престол Феодоров: ненависть к отцу препятствовала любви к сыну. Россияне ждали только бедствий от злого племени, в их глазах опального пред Богом, и страшась быть жертвою Небесной казни за Годунова, не устрашили подвергнуться сей казни за преступление собственное: за вероломство, осуждаемое уставом Божественным и человеческим»; «Нарушили и спокойствие могил: выкопали тело Борисово, вложили в раку деревянную, перенесли из церкви Св. Михаила в девичий монастырь Св. Варсонофия на Сретенке и погребли там уединенно, вместе с телами Феодора и Марии! Так совершилась казнь Божия над убийцею Димитрия истинного, и началась новая над Россиею под скиптром ложного!» [4, т. 11, с. 185, 206]. У Пушкина мотив греховности двойного убийства выражен еще сильнее. Если в первой редакции трагедия завершалась репликой народа, узнавшего о смерти Борисовых вдовы и сына: «Да здравствует царь Димитрий Иванович!» [8, т. 7, с. 302], то в редакции 1829–1830 гг., опубликованной в 1831 г., пораженный известием о совершившемся грехе, он отказывается приветствовать нового самодержца: «Народ *безмолвствует*» [8, т. 7, с. 98]. Если в «Вольности» молчание народа означало устранение от ответственности, от совершения поступка, то в «Борисе Годунове» это безмолвие – само поступок, это безмолвие осуждающее<sup>12</sup>. В «Вольности» гарантом благоденствия царей и народов был вечный Закон, понимаемый как воплощение справедливости, как гарант равных прав. И механизм возмездия связан с пренебрежением этим Законом. В «Борисе Годунове» силой, определяющей ход событий, как можно понять, выступает Провидение, конечные цели которого лишь отчасти угадываются людьми. Преступление, грех караются, но движение истории не определяется жестко законом воздаяния. Феодор обещал быть прекрасным царем, но был убит, начало царствования его отца

<sup>12</sup> См. в этой связи о вероятном генезисе пушкинской ремарки [1].

Карамзин назвал «блестящим властвованием» [4, т. 11, с. 93], и упоминаемые в пушкинской трагедии благодеяния Бориса народу, и его мудрые наставления сыну также свидетельствуют о достоинствах злосчастного венценосца, особенно очевидных на фоне злодеяний Ивана Грозного, прекрасно известных автору трагедии и ее читателям по той же «Истории государства Российского». Страшный голод, во многом предопределивший падение династии Годуновых (упомянутый в пушкинском драматическом сочинении), не вписывается в рационалистическую концепцию возмездия, представленную в «Вольности», но может быть объяснен только в рамках провиденциалистского объяснения истории, воспринятого поэтом через посредство карамзинского труда.

Содержащаяся в «Борисе Годунове» идея воздаяния за преступление, за убийство возможного конкурента в борьбе за престол как будто бы вступает в противоречие с мыслью, высказанной поэтом практически одновременно с работой над трагедией<sup>13</sup> в «Замечаниях на Анналы Тацита» (1825–1826?). Размышляя над убийством пришедшим к власти императором Тиберием приемного сына Агриппы Постума как вероятного претендента на власть в Риме, Пушкин здесь пишет: «Тиберий был в Иллирии, когда получил известие о болезни престарелого Августа. Неизвестно, застал ли он его в живых. Первое злодеяние его (замечает Т.<ацит>) было умерщвление Постумы Агриппы, внука Августова. Если в самодержавном правлении убийство может быть извинено государственной необходимостью – то Тиберий прав. Агр.<иппа>, родной внук Августа, имел право на власть и нравился черни необычайно силою, дерзостью и даже простотою ума – таковые люди всегда могут иметь большое число приверженцев – или сделаться орудием хитрого мятежника» [8, т. 12, с. 192]. Пушкин, очевидно, читал «Анналы» еще до начала работы над «Борисом Годуновым»: «Что Пушкин читал II книгу “Анналов” – не подлежит никакому сомнению. 23 июля 1825 г., сообщая в письме к Дельвигу <...> эпизод с Вибием Сереном из IV книги “Анналов”, Пушкин пишет: “Чем более читаю Тацита, тем больше мирюсь с Тиберием”. <...> в 10-й главе V-й книги Пушкин мог найти рассказ о появлении еще одного самозванца – лже-Друза» [2, с. 174]. И.Д. Амусин справедливо отметил: «Если вспомнить, что Пушкин мог подойти к

---

<sup>13</sup> Первая редакция «Бориса Годунова» была создана с января по 7 ноября ст. стили 1825 г., см.: [6, с. 500, 564, 572].

Тациту и через Карамзина, то естественно, что интерес к Тиберию-узурпатору, убийце законного, с точки зрения Пушкина, наследника власти – Агриппы Постума – тем более был не случайным»; «Так, не случайно в первом же замечании Пушкин подробно останавливается на “первом злодеянии Тиберия”, начавшего свое правление с “умерщвления Постума Агриппы, внука Августова”. Аналогия с “первым злодеянием” Бориса напрашивается сама собою. В этой же 6-й главе I книги “Анналов”, на которую ссылается Пушкин, можно прочесть любопытную деталь этого убийства. “Когда Центурион, – пишет Тацит, – доложил ему (т.е. Тиберию. – И. А.<sup>14</sup>), по военному обычаю, что приказ его исполнен, он отвечал, что ничего не приказывал, и что отчет в поступке должно отдать сенату. Саллустий Крисп, участник тайны, отославший приказ к трибуну, опасался, узнавши это, чтобы не обвинили его самого, и тогда равно было опасно, что бы он ни отвечал: истину или вымысел” (Апп., I, 6). И тут заметно сходство с поведением московского убийцы (см. в первой сцене “Бориса Годунова” ответ Шуйского на вопрос Воротынского, почему он не уничтожил Бориса после следствия в Угличе)» [2, с. 173, 175]. На сходство коллизий, представленных в «Анналах» и в «Борисе Годунове», указал также одновременно с И.Д. Амусиным Д.И. Якубович: «В “Замечаниях на ‘Анналы’” <...> писанных, повидимому, в то же лето, но несколько позже, Пушкин, как это можно считать доказанным, решает ряд вопросов в связи с “Борисом Годуновым”. Таково замечание: “Если в самодержавном правлении убийство может быть извинено государственной необходимостью, то Тиберий прав”» [14, с. 156].

Однако параллелизм историй двух убийств – Агриппы Постума и царевича Дмитрия – порождает требующий ответа вопрос: почему Пушкин оправдывает в «Замечаниях на Анналы Тацита» Тиберия, но в трагедии вменяет аналогичное политическое убийство в вину Борису Годунову? Б.Г. Реизов предположил: Пушкин оправдывает убийство Агриппы государственной необходимостью, в убийстве же Дмитрия ее не было – Борис «пошел на преступление не ради блага государства, а только из личных соображений, побуждаемый непреодолимой жадной властью» [9, с. 73]. Эта трактовка вызвала возражение Н.Я. Эйдельмана: «Ситуации весьма сходны»; «Борис – сложившийся, зрелый политический

---

<sup>14</sup> Пояснение И.Д. Амузина.

деятель, породнившийся с царем, фактически возглавляющий страну уже много лет, – почему же продолжение его правления хуже для царства, нежели власть незрелого, больного Димитрия, который, вступив на трон, быстро стал бы игрушкой разнообразных влияний» [13, с. 58]. Возражая Б.Г. Реизову, известный историк и пушкинист отмечает: «Можно ли игнорировать – как это делает Реизов, – что грамматически фраза является предложением условным? Можно ли считать, что она по смыслу совершенно одинакова с мыслью, выраженной проще: “В самодержавном правлении убийство может быть извинено государственной необходимостью?..” Пушкинское “если” очень важно. Поэт указывает не на ответ, но на проблему; указывает там, где (по его мнению) Тацит как раз видит слишком простой ответ» [13, с. 59]. Кроме того, исследователь напоминает, что убийство Агриппы не вызвало негодования в народе, а убийство Димитрия – вызвало, ибо разными были этические нормы, представления о том, что допустимо, а что нет<sup>15</sup>. Однако Н.Я. Эйдельман все-таки не отрицает, что между заметками и пьесой противоречие есть, однако это свидетельствует «о честности поиска» [13, с. 64]. Он полагает, что процитированная пушкинская мысль об оправдании политического убийства государственными интересами не может быть признана окончательной, напоминая, что статья писателя об «Анналах» – черновая.

Иное решение проблемы принадлежит исследователю античной культуры Г.С. Кнабе. Он признал разительное сходство двух убийств и обратил внимание как на совпадение сюжетных деталей в «Анналах» и «Борисе Годунове», так и на расхождение интерпретаций: «“Борис Годунов” создавался одновременно с “Замечаниями”, и один из ключевых его эпизодов – избрание на престол – обнаруживает тесную текстуальную связь с аналогичным эпизодом в “Анналах” (I, 11–13); однако в трагедии трактовка тацитовского материала существенно отличается от черновой трактовки его в “Замечаниях”»; «В трагедии Пушкина в непосредственной связи с материалом “Анналов” (и с “Ричардом III” Шекспира) выведен образ правителя, действующего в соответствии с государственно-исторической если не необходимостью, то целесообразностью, но на основе эгоистических побуждений, что приводит его к конфликту с нравственным чувством народа и делает захват им власти антинародным и преступным

---

<sup>15</sup> См.: [13, с. 61–62].

актом» [5, с. 64]. Предложенное объяснение таково: взгляд Пушкина на политическое убийство в интересах государства менялся, и этим объясняется противоречие между заметками и трагедией.

Рассмотрим эти интерпретации. Объяснение Г.С. Кнабе по своему логично, но не может быть доказано, поскольку не опирается на какие-либо свидетельства источников. В трактовке Н.Я. Эйдельмана справедливо указание на выражение мысли об оправданности политического убийства в форме условного наклонения, справедливо и напоминание о различии ментальности и ценностей римского и древнерусского социумов. Однако суждение Пушкина о (потенциальной) допустимости устранения монархами претендентов на власть посредством политического убийства не содержит ограничений историко-культурного свойства и носит как будто бы всеобщий характер. Но утверждение исследователя в полемике с Б.Г. Реизовым о сущностном сходстве обстоятельств убийства Агриппы и Димитрия не вполне верно. Если Тиберий наследовал Октавиану Августу как законный наследник и Агриппа мог угрожать власти уже легитимного императора, то Борис Годунов прокладывал путь к трону, на который не имел прав, убив возможного законного претендента<sup>16</sup>. По характеристике Карамзина, «[п]рестол казался Годунову не только святым, лучезарным местом истинной, самобытной власти, но и райским местом успокоения, до коего стрелы вражды и зависти не досягают, и где смертный пользуется как бы Божественными правами. Сия мечта о прелестях верховного Державства представлялась Годунову живее и живее, более и более волнуя в нем сердце, так, что он наконец непрестанно занимался ею» [4, т. 10, с. 127]. Воцарение «злого властолюбца» [4, т. 10, с. 136] «худородного» Годунова, не принадлежащего к потомству Даниила Московского и Ивана Калиты, не бывшего Рюриковичем и не имевшего княжеского титула, дестабилизировало ситуацию и вынудило нового царя начать репрессии против бояр. В конце концов «выборный» царь проиграл мнимому сыну наследного царя Ивана Грозного. Воцарение Димитрия действительно могло бы привести к дестабилизации ситуации, к борьбе между боярами. Именно этими соображениями, согласно Карамзину, руководствовались ближние люди

---

<sup>16</sup> Как считают большинство современных историков, гибель царевича была следствием несчастного случая и Годунов к ней не был причастен. Но Пушкин исходил из карамзинской трактовки событий.

Годунова, которые «думали, что смерть Димитриева необходима для безопасности Правителя и для государственного блага» [4, т. 10, с. 130]. Однако в 1591 г. было неочевидно сколько еще проживет царь Феодор Иоаннович, нельзя было полностью исключать и рождение у него сына.

Интересно, впрочем, что совершивший убийство потенциального политического соперника Тиберий умирает насильственной смертью. Прямой связи между убийством Агриппы Постума и кончиной императора нет, но при желании за ней можно было бы увидеть перст Судьбы.

Однако возможно и иное объяснение разноречия между заметками о труде Тацита и трагедией «Борис Годунов». Пушкинское «Если...» в первом из текстов подразумевает оценку убийства возможного претендента на власть с точки зрения государственной целесообразности, но это не отменяет понимания такого поступка как злодеяния, как греха с точки зрения этической. Зависящий от сочинения римского историка историографический дискурс, в рамках которого размышляет Пушкин в «Замечаниях на *Анналы Тацита*», побуждает оперировать понятием государственных интересов, стабильности империи. Трагедийный дискурс выдвигает на первый план этику. Главный герой должен нести на себе трагическую вину, за которую тяжело расплачивается. Таков царь Борис, которого карает Провидение.

### Список литературы

1. *Алексеев М.П.* Реплика Пушкина «Народ безмолвствует» // *Алексеев М.П.* Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. С. 208–239.
2. *Амусин И.Д.* Пушкин и Тацит // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1941. [Вып.] 6. С. 160–180.
3. *Ивинский Д.П.* Пушкин и его время. М.: Р. Валент, 2019. 320 с.
4. *Карамзин Н.М.* История государства Российского: [в 12 т.]. М.: В типографии Н. Греча, 1816–1829.
5. *Кнабе Г.С.* Тацит и Пушкин // Временник Пушкинской комиссии. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1986. Вып. 20. С. 48–64.
6. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина, 1799–1826 / сост. М.А. Цявловский; отв. ред. Я.Л. Левкович. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1991. 785 с.



7. Лотман Ю.М. Примечания // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / изд. подг. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. Л.: Наука, 1984. С. 613–694. («Литературные памятники»).
8. Пушкин <А.С.> Полное собрание сочинений: [в 16 т.]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936–1959.
9. Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1970. 373 с.
10. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. В.В. Виноградов. 2-е изд., доп. М.: Азбуковник, 2000.
11. Томашевский Б.В. Пушкин и французская революционная ода (Экушар Лебрен) // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1940. [Т. I]. № 2. С. 25–55.
12. Томашевский Б. Пушкин: [в 2 кн.] / отв. ред. В.Г. Базанов. М; Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1961.
13. Эйдельман Н.Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. Монография. М.: Советский писатель, 1984. 368 с.
14. Якубович Д.И. Античность в творчестве Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1941. [Вып.] 6. С. 92–157.

## References

1. Alekseev, M.P. “Remarka Pushkina ‘Narod bezmolstvuet’” [“Pushkin’s Remark ‘The people are silent’”]. Alekseev, M.P. *Pushkin. Sravnitel’no-istoricheskie issledovaniya* [*Pushkin. Comparative Historical Studies*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972, pp. 208–239. (In Russ.)
2. Amusin, I.D. “Pushkin i Tatsit” [“Pushkin and Tacitus”]. *Pushkin. Vremennik Pushkinskoi komissii*. Moscow; Leningrad, Izdatel’stvo AN SSSR Publ., 1941, [issue] 6, pp. 160–180. (In Russ.)
3. Ivinskii, D.P. *Pushkin i ego vremya* [*Pushkin and His Time*]. Moscow, R. Valent Publ., 2019, 320 p. (In Russ.)
4. Karamzin, N.M. *Istoriya gosudarstva Rossiiskogo* [*History of the Russian State*]: [in 12 vols.]. Moscow, V tipografii N.I. Grecha Publ., 1816–1829. (In Russ.)
5. Knabe, G.S. “Tatsit i Pushkin” [“Tacitus and Pushkin”]. *Vremennik Pushkinskoi komissii*. Leningrad, Nauka Publ., 1986, issue 20, pp. 48–64. (In Russ.)
6. *Letopis’ zhizni i tvorchestva A.S. Pushkina* [*Chronicle of the Life and Work of A.S. Pushkin, 1799–1826*], comp. M.A. Tsyavloskii, ed. Ya. L. Levkovich, 2<sup>nd</sup> ed., rev. and add. Leningrad, Nauka Publ., 1991, 785 p. (In Russ.)
7. Lotman, Yu. M. “Primechaniya” [“Notes”]. Karamzin, N.M. *Pis’ma russkogo puteshestvennika* [*Letters of a Russian Traveler*], ed. and prepared Yu. M. Lotman,

- N.A. Marchenko, B.A. Uspenskii. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 613–694. (Series “Literary monuments”). (In Russ.)
8. Pushkin, <A.S.> *Polnoe sobranie sochinenii* [*Complete Works*]: [in 16 vols.]. Moscow; Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1936–1959. (In Russ.)
  9. Reizov, B.G. *Iz istorii evropeiskikh literatur* [*From the History of European Literatures*]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta Publ., 1970, 373 p. (In Russ.)
  10. *Slovar' yazyka Pushkina* [*Dictionary of Pushkin's Language*]: in 4 vols, resp. ed. V.V. Vinogradov, 2<sup>nd</sup> ed., add. Moscow, Azbukovnik Publ., 2000. (In Russ.)
  11. Tomashevskii, B.V. “Pushkin i frantsuzskaya revolyutsionnaya oda (Ehkushar Lebrun)” [“Pushkin and the French Revolutionary Ode (Ekuchar Lebrun)”]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Otdelenie literatury i yazyka*, 1940, [vol. I], no. 2, pp. 25–55. (In Russ.)
  12. Tomashevskii, B. *Pushkin* [*Pushkin*]: [in 2 books], ed. V.G. Bazanov. Moscow; Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1956–1961. (In Russ.)
  13. Ehidel'man, N. Ya. *Pushkin. Istoriya i sovremennost' v khudozhestvennom soznanii poehta* [*Pushkin. History and Modernity in the Artistic Consciousness of the Poet*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ, 1984, 368 p. (In Russ.)
  14. Yakubovich, D.I. “Antichnost' v tvorchestve Pushkina” [“Antiquity in the Works of Pushkin”]. *Pushkin. Vremennik pushkinskoi komissii*. Moscow; Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1941, [issue] 6, pp. 92–157. (In Russ.)

С.А. Шульц  
© Шульц С.А., 2025

**ТРАНСФОРМАЦИИ ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ  
И ЖАНРОВОГО ИЗМЕРЕНИЯ НОВЕЛЛИСТИЧНОСТИ:  
Я. ПОТОЦКИЙ («РУКОПИСЬ, НАЙДЕННАЯ  
В САРАГОСЕ»), А.С. ПУШКИН, Н.В. ГОГОЛЬ («ВИЙ»)  
(Статья вторая)<sup>1</sup>**

**Аннотация.** Готическая традиция, как и жанровое измерение новеллистичности, по-разному преломлены во многих пушкинских текстах, причем не только повествовательных; в статье рассмотрены «Борис Годунов», «Полтава», «Выстрел», «Пиковая дама». Имея стремлением преподать читателю моральный урок, Пушкин вместе с тем приходит к эстетизации истории, что созвучно Потоцкому и Гоголю. В связи с этим у Пушкина появляется занимательность, его внимание привлекают в той или иной мере исключительные личности. В отличие от преобладания морализма в гоголевском варианте жанра новеллы и преобладания действия над смыслом в варианте Потоцкого, у Пушкина заметно равновесие действия и смысла. Пушкиным и Гоголем использован вариант жанра новеллы, близкий Сервантесу, с заметной философизацией художественного смысла.

**Ключевые слова:** Я. Потоцкий; А.С. Пушкин; Н.В. Гоголь; готическая традиция; новеллистичность.

Получено: 20.09.2024

Принято к печати: 21.10.2024

**Информация об авторе:** *Шульц* Сергей Анатольевич, доктор филологических наук, независимый исследователь, Ростов-на-Дону, Россия.

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

**E-mail:** [s\\_shulz@mail.ru](mailto:s_shulz@mail.ru)

---

<sup>1</sup>Продолжение. Статью первую см.: Литературоведческий журнал. 2024. № 3(65). С. 56–73. DOI: 10.31249/litzhur/2024.65.04

**Для цитирования:** Шульц С.А. Трансформации готической традиции и жанрового измерения новеллистичности: Я. Потоцкий («Рукопись, найденная в Сарагосе»), А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь («Вий») (Статья вторая) // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 123–141.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.07

**Sergei A. Shul'ts**  
© Shul'ts S.A., 2025

**TRANSFORMATION OF THE GOTHIC TRADITION  
AND THE GENRE DIMENSION OF NOVELLISM:  
J. POTOCKY (“MANUSCRIPT FOUND IN ZARAGOZA”),  
A.S. PUSHKIN, N.V. GOGOL (“VII”)  
(Article 2)<sup>2</sup>**

**Abstract.** The Gothic tradition, as well as the genre dimension of the novellism, are refracted in many of Pushkin’s texts in different ways, and not only narrative ones. In this regard, the article examines “Boris Godunov”, “Poltava”, “The Shot”, “The Queen of Spades”. Having a desire to teach the reader a moral lesson, Pushkin at the same time comes to the aestheticization of the history, which is close to Potocky and Gogol. In this regard, Pushkin develops an entertaining and attentive attitude to more or less exceptional personalities. In contrast to the prevalence of moralism in Gogol’s version of the novella and the prevalence of action over sense in Potocky’s version, Pushkin has a noticeable balance of action and sense. Pushkin and Gogol used a version of the novella genre close to Cervantes, with a noticeable philosophizing of the artistic sense.

**Keywords:** J. Potocky; A.S. Pushkin; N.V. Gogol; Gothic tradition; genre dimension of novellism.

Received: 20.09.2024

Accepted: 21.10.2024

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

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

**E-mail:** [s\\_shulz@mail.ru](mailto:s_shulz@mail.ru)

**For citation:** Shul'ts, S.A. “Transformation of the Gothic Tradition and the Genre Dimension of Novellism: J. Potocky (‘Manuscript Found in Zaragoza’), A.S. Pushkin, N.V. Gogol (‘Vii’) (Article 2)”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2025, pp. 123–141. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.07

---

<sup>2</sup> For “Article 1” see: *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(65), 2024, pp. 56–73. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2024.65.04

Готический роман имеет в качестве одного из своих жанровых истоков (и опор) новеллу, что объяснимо концентрированным проявлением в них обеих занимательности и значения стремительного действия. Готическая традиция, как и жанровое измерение новеллистичности, по-разному преломлены во многих пушкинских текстах, причем не только повествовательных (по поводу готики см.: [4; 18; 5; 16; 1; 21; 31] и др.). В связи с этим далее мы остановимся на «Борисе Годунове», «Полтаве», «Выстреле», «Пиковой даме» (как наиболее вписывающихся в проблематику данной работы<sup>3</sup>).

В «Борисе Годунове» модус новеллистичности задан через подмеченное Б.В. Томашевским тяготение жанра произведения от трагедии к исторической хронике [22, с. 93]. В результате пьеса выглядит по-антиклассицистически, по-романтически дробящейся на множество сцен, построенных отчасти по законам новеллы<sup>4</sup>, с равновесием самоценного стремительного действия и (морального) смысла.

Место действия в «Борисе Годунове» по-готически происходит то в монастыре (где впервые показан Гришка)<sup>5</sup>, то в замках, то в корчме, выступающей карнавалльно-пародийным аналогом кельи как места духовного испытания<sup>6</sup> (там впервые Гришка изображен признающимся в своих самозванческих притязаниях).

Калейдоскопическое мелькание различных хронотопов в пушкинской трагедии – в том числе новеллистический момент, он соотнесен с идеей интенсификации действия через его дробление на мелкие самоценные эпизоды. Это способствует именно равновесию действия и смысла, в отличие от преобладания морализма над действием в гоголевской новелле и преобладанию действия

---

<sup>3</sup> Хотя ряд других важных пушкинских текстов поневоле останется «за кадром».

<sup>4</sup> Жанры исторической хроники и новеллы отчасти родственны за счет особой роли моментов самоценного действия.

<sup>5</sup> В связи с готическими мотивами «Бориса Годунова» нужно учесть наблюдение В.А. Кожевникова о том, что, происходящие там события «так или иначе связаны с монастырями Новодевичьим, Кирилло-Белозерским, Донским, Чудовым, Печерским, а аксиологические проблемы решаются в русле христианского мировидения» [14, с. 98–99]. Каждый из названных монастырей в пушкинской трагедии символизирует определенный смысл стоящей за ним духовно-религиозной ауры. О роли же образов монастырей у Гоголя см.: [27].

<sup>6</sup> О карнавальности «Бориса Годунова» см.: [25].

над смыслом в новелле в варианте Потоцкого). Другой целью Пушкина выступает антиклассицистический эффект разрушения единства места, времени, действия.

Вектор морализма в готике всегда парадоксально соседствует с моментами занимательности как особой формы эстетизма. Это верно в отношении всех рассматриваемых в настоящей работе авторов. В ходе действия Годунов практически исповедуется перед читателем / зрителем:

Как молотком звучит в ушах упрек <...>  
И мальчики кровавые в глазах <...>  
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста [19, т. 5, с. 209].

Эта исповедь также способствует «дроблению» действия, установлению равновесия между ним и смыслом. Протагонист – между «государственными делами» и фиксацией на своей личности, ее этическом статусе. Внутреннее «я» Бориса в какой-то мере вознесено над всеми остальными в качестве саморефлексирующего. Однако акцент на «внутреннем» вырос на основе прежнего падения его личности (убийства Димитрия). Показ терзаний злодея корреспондирует готической установке, акцентирующей христианскую идею раскаяния. Однако фактически идея раскаяния, покаяния, намеченная Годуновым, не вполне реализуется. На лицо скорее демонстрация опасений расплаты. В финале трагедии народ объявляет проклятым весь род Бориса, накликает на него гибель, что созвучно частой готической идее родового проклятия. Затем следует эпизод признания царем Лжедмитрия (в тот миг народ считает Гришку настоящим сыном Ивана Грозного).

Финальное народное молчание в ответ на призыв Мосальского: «Что же вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!» [19, т. 5, с. 280] – нельзя сводить только к осуждению народом фигуры нового временщика. Молчание часто бывает выражением недоумения, амбивалентного изумления, смятения, наконец попущения в апофатической форме, когда не хотят или не могут сразу показать своего недовольства, этической брезгливости, когда скорее подразумевают саркастическое: «Делайте, что хотите». При трактовке финала пушкинской трагедии это нельзя не учитывать.

Финальному безмолвию народа предшествует реплика Мосальского, сопровождаемая особой ремаркой: «Народ! Мария

Годунова и сын ее Феодор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы. (*Народ в ужасе молчит*)» [19, т. 5, с. 280].

«Молчаливый» «ужас» народа еще более расширяет спектр возможных трактовок категории молчания в трагедии, привнося в них моменты скрытой эмоциональности. Словосочетание «мертвые трупы» – плеоназм, так как оба его элемента уже по отдельности подразумевают смерть. Их объединение усиливает мотив мертвого, а также эффект «ужасности». Плеоназм «мертвые трупы» перекликается с будущей гоголевской формулой «мертвые души», представляющей аллюзией на данную фразу, указанием на причастность топики гоголевской поэмы также мотиву «политической» смерти<sup>7</sup>.

Указание в процитированной ремарке на «ужас» («молчаливый») народа перед его итоговым «безмолвствованием» (тут уже без указания на эмоции) выглядит романтическим развитием готики. В пушкинском случае «ужас» проявлен не столько в сюжетности (что принято в классической готике), сколько в духовно-этической реакции персонажей как черте «ужасного века, ужасных сердец», если использовать фразу из «Скупого рыцаря» [19, т. 5, с. 305]. Переключкой между двумя видами молчания (по поводу гибели Марии и Феодора Годуновых и по поводу утверждения Лжедмитрия) Пушкиным проведена мысль о том, что Борис Годунов и Гришка – равное одно другому зло, взаимозависимое.

С пушкинским мотивом убийства Борисом невинного младенца соотнесен мотив сыноубийства в гоголевском «Тарасе Бульбе». У обоих авторов тут возникают аллюзии на сюжет баллады И.В. Гёте «Лесной царь», где также присутствует эпизод детоубийства (но в рамках гораздо более условного мифопоэтического хронотопа).

Сцена развенчания Гришки в его снах –

Внизу народ на площади кипел

И на меня указывал со смехом... [19, т. 5, с. 201] –

демонстрирует заведомую позитивность открытой и здраво судящей народной площади по сравнению с готическими закрытыми континуумами замков, дворцов. Гришкины сны (как и сон Татьяны в «Евгении Онегине») продолжают мистичность готики, где тип

---

<sup>7</sup> «Политический» аспект в «Мертвых душах» дан прежде всего через аллюзии на «политическую» поэму Вергилия «Энеида».

«закрытых» камерных хронотопов отрицается ради хронотопов, разомкнутых (разомкнутых прежде всего «духовно»).

В другом произведении исторического жанра, поэме «Полтава», Пушкин вернулся к эстетизации истории (и также «истории настоящего»), когда занимательность играет роль не меньшую, чем моральный урок. Ким Джин-Йонг, констатируя, что Пушкин постоянно стремился подчеркнуть историческую достоверность «Полтавы», тут же верно подмечает, что «Во всех исторических сочинениях Пушкина так или иначе присутствует фактор субъективности» [13, с. 149], стремление «исправить историю» [13, с. 153].

Стремясь подробно описать исторический фон, Пушкин тут же отодвигает его в тень ради фиксации интереса на внеисторических «сильных страстях» и «сильных личностях», среди которых на первый план выдвинуты Мазепа и Мария. «Диалог» поэта с данными личностями (и также с Петром I) составляет принцип развития сюжета. В итоге история оказывается словно на втором плане, позади «силы страстей».

И в «Борисе Годунове», и в «Полтаве» задано, помимо иных, жанровое измерение исторической новеллы, которая появилась в эпоху романтизма («Михаэль Кольхаас», «Землетрясение в Чили» Г. фон Клейста, цикл «Альгамбра» В. Ирвинга, цикл «Легенды Губернаторского дома» Н. Готорна и др.). В романтической исторической новелле прошлое не самоценно, а значимо своей занимательностью (словно внеисторической) и преподносимым моральным уроком. Потоцкий и ранний Гоголь (в «Вие», «Страшной мести» и др.) также заплатили немалую дань жанровой разновидности романтической исторической новеллы.

Хотя по отношению к предателю Мазепе Пушкин пользуется словом «Иуда», в финале «Полтавы» неожиданно появляется резюмирующий вывод с несколько иными оценками, где предатели словно оправданы:

Прошло сто лет – и что ж осталось  
От сильных, гордых сих мужей... [19, т. 4, с. 220]

«Сильные, гордые мужи» поданы как «полные волею страстей» [19, т. 4, с. 220], т.е. в качестве неких «сильных личностей». Их прегрешения стерты. Даже их «гордость» (а это качество – грех) отмечена нарратором / автором в качестве все же позитив-



ной их черты. В финале упоминается о почему-то заслуженном итоговом упокоении Мазепы «меж древних праведных могил» [19, т. 4, с. 220]. Налицо еще более позитивные авторские оценки, чем даже гоголевские описания погибшего от рук Тараса Бульбы его сына Андрия. Более того, в авторском примечании 33 к тексту поэмы Пушкин приводит на французском языке некое внешне документальное свидетельство, где Петр I иронически «упрекается» за его якобы «неблагодарность» к своим шведским якобы «учителям» «в военном искусстве» за то, что разбил их [19, т. 4, с. 224].

Тем самым Пушкиным косвенно оправдан Карл XII – хотя с долей иронии, которая в процитированном выше фрагменте отнесена даже к Петру I. Разумеется, все подобные пушкинские высказывания нуждаются в соотнесении с другими его высказываниями, где содержатся более апологетические взгляды на победу Петра I в Полтавской битве. Однако вес высказываний негативных в данном случае нельзя преуменьшать уже хотя бы потому, что они являются ближе к финалу поэмы, резюмируя ее.

Таким образом, тенденция «Полтавы»<sup>8</sup> тяготеет не к выдвиганию сюжета победы Петра I (хотя высокие – но иногда двусмысленные – слова о победе в тексте произносятся), а к выдвиганию сюжета противников, сюжета предательства Мазепы и сюжета инцеста в качестве проявлений эстетического (яркого, концентрированного, сгущенного) романтического своеволия.

Без учета пушкинского освещения мотивов предательства в «Полтаве» невозможно понять гоголевское освещение аналогичных мотивов в «Тарасе Бульбе». Для автора «Полтавы» собственно личностные (внеисторические) движения страсти, любви, измены и т.п. весомее исторических коллизий Северной войны. Гоголь же в «Тарасе Бульбе» (и «Страшной мести») раскрывает взаимную соотнесенность, взаимообусловленность коллизий исторических и коллизий имманентно-личностных. По нашему мнению, Пушкина подобная соотнесенность заботила намного меньше, чем Гоголя.

В проступке Андрия заметны отчасти ренессансные элементы (если понимать Ренессанс критически, в ключе позднейшей речи А.А. Блока «Крушение гуманизма») и фиксация личностного ро-

---

<sup>8</sup> Подчеркнем: именно тенденция.

мантического порыва (как отталкивание индивида от «давления» рода [2])<sup>9</sup>.

Соглашаясь с акцентированием С.А. Кибальником в поэме элементов «героической оды» «в традициях классицизма» [12, с. 141–149], сразу же нужно отметить, что оно противостоит основному жанровому измерению «Полтавы» как романтической поэмы. К последнему восходит романтизация поэтом «сильных» своевольных личностей. Поэтому концепция «двух поэм»<sup>10</sup> в одной [21, с. 199] должна быть уточнена: итоговая романтизация стремится порушить классицистичность.

В «Выстреле», как и в «Повестях Белкина» вообще, мотивы исторического фона, исторического движения сознательно редуцированы к мотивам частной жизни. По замыслу Пушкина, частное должно быть воспринято в виде не менее значимого, чем собственно историческое. Это по-своему развивает проявленный в «Борисе Годунове» и «Полтаве» интерес к личностному как внеисторическому. В.С. Соловьевым и П.Н. Милюковым точно отмечено, что стремление в светский мир, в высший свет (т.е. к «частному») занимало Пушкина более остального [20; 17]. Светский мир, светскость вообще – редуцируют историю. Поэтому Сильвио и показан человеком без собственной истории, но зато с собственными амбициями. Его занимают только вопросы мелочного самоутверждения, психологического противостояния окружающим, отсюда его исключительное внимание только к пирушкам и дуэлям.

Однако Пушкин перевел сюжет «Выстрела» в план духовно-этического осмысления места индивида в мире. Поэтому автор / нарратор оценивает фигуру протагониста в рамках «демонизма», делая из него готического героя (последнее отмечено еще Н.Я. Берковским [4]). Отсюда – характеристика протагониста в инфернальном ключе: «Сильвио был озабочен; не было уже и следов его судорожной веселости. Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола» [19, т. 6, с. 61].

Сильвио живет исключительно светскими распрями на основе бессмысленного психологического пикирования с окружаю-

---

<sup>9</sup> Андрей Белый отметил, что Андрий «не бесславно погиб; он погиб с честью» [2, с. 66]. А В.И. Тюпа называет поступок Андрия «героическим» [23, с. 156]. См. об этом также: [26].

<sup>10</sup> То есть «классицистической» и «романтической».

щими. Налицо сужение (готической в том числе) духовно-этической масштабности к узкой, пустой мстительности. Получая письмо с известием о шансе мщения графу, Сильвио не просто уезжает из селения, он кидается вон, причем почему-то со всеми пожитками, что увеличивает «готическую» таинственность бегства.

Сильвио – роковой человек для графа и вообще для развития всего сюжета. Роковой человек и погибает роковым образом: на чужой войне в Греции. Потенциальная аллюзия на аналогичную гибель в Греции Байрона вскрывает в Сильвио не героизм, а трафаретность, подражательность, а также факт попытки найти хоть какое-то место для себя – при фактическом признании героем пустоты, ложности прежней биографии. Случайная гибель, ставшая предметом лишь толков, не героизирует образ протагониста, а, скорее, акцентирует мелкий вес его личности<sup>11</sup>.

Сильвио воспринимает ситуацию мести в качестве «метафизической» [3, с. 74], но реально она не может быть таковой, поскольку дело идет лишь об эпифеномене мелочного самолюбия. А.И. Иваницким очень верно замечено, что Сильвио «инсценирует» вину графа, заставляет того поверить в нее, «раздуть» ее [10, с. 152–153]. «Раздуть» вину графа, Сильвио ее же сам и прощает. В подобной искусственной активности Сильвио пытается предстать в роли самого Провидения (навязываемого Провидения), с чем граф фактически соглашается.

В. Шмидом отмечено: «Название (название пушкинской повести. – С. Ш.) обозначает, таким образом, не сделанный выстрел в человека» [24, с. 150]. Несделанный выстрел есть момент определенной позитивной метаморфозы Сильвио, в итоге довольствующегося мстостью лишь условной, будто снятой (но не до конца, так как Сильвио нравится пугать графа и его жену).

«Выстрел», начинавшийся с утверждения права каждого на личный каприз, завершается неполной ревизией этой идеи<sup>12</sup>. Каприз надо отделить от случайности как еще более узкий и в данном случае еще более сомнительный феномен.

Парадоксальная пушкинская формула об амбивалентном согласовании Провидения и случая («Случай, мгновенное орудие Провидения») в применении к «Выстрелу» еще более усложнена.

---

<sup>11</sup> Во многом сходное мнение выражено в работе: [9, с. 113–114].

<sup>12</sup> О роли случая и каприза в мире Пушкина точно писали Ю.М. Лотман, О. Ханзен-Лёве [15, с. 74; 30, с. 24].

Не приходится соглашаться с С.А. Кибальником, практически отождествившим Провидение и случай [11]: для этого нет ни логических, ни духовно-религиозных оснований. Пушкин в своем афоризме имел в виду не только телеологию, развитие, движение истории, но также внеисторическое апеллирование к Божественной милости, вообще к действиям Бога, которые превышают все принципы земной справедливости (слишком человеческой, поэтому могущей оказаться в искажении, узурпации и т.п.), всечеловеческие земные вещи<sup>13</sup>.

Навязанное графу через «каприз» Сильвио «Провидение» становится для графа «роком», который в итоге трансформируется в нечто в главном позитивное. Но нельзя не заметить, что само по себе моделирование смертельного испуга графа и его жены безо всякого реального повода характеризует Сильвио с худшей стороны, подчеркивая в нем именно «готический» демонизм (трансформированный).

Эпизод с черешнями в фуражке дуэлянта основан, как известно, на реальном факте пребывания самого Пушкина в Кишиневе. Исследователи нередко констатируют, что многосложным сюжетом «Выстрела» автор задал предвидение и развязку собственной жизни, в которую (подобно жизни графа) вошел рок.

Из-за исключительного стремления поэта к высшему свету и светскости [20; 17] в итоге он принял гибель от рук людей, стоящих еще ниже Сильвио – людей без чести. Реальность превзошла пророчества «Выстрела». Такова мрачная внелитературная проекция «готических» перипетий пушкинской новеллы.

Проницательное суждение В.С. Соловьева о репутационных причинах пушкинской дуэли (так же, как и упоминавшаяся оценка Пушкина Милюковым) фиксирует роковое для итоговой дуэли значение тяготения поэта к светскому кругу: «...можно и должно было ждать и требовать от него, чтобы, оставаясь при своем самолюбии и даже давая ему, при случае, то или другое выражение, он не придавал ему *существенного* значения, не принимал его как мотив важных решений и поступков» [20, с. 190]<sup>14</sup>.

Согласно свидетельствам В.А. Жуковского и П.А. Вяземского, перед смертью Пушкин просил прощения у Николая I [20]:

<sup>13</sup> К последнему выводу ближе в своей трактовке пушкинского афоризма К.В. Душенко [8].

<sup>14</sup> Выделено В.С. Соловьевым.

ведь царь пытался предотвратить итоговую дуэль, взяв с Пушкина слово не вызывать Дантеса на поединок вторично; Пушкин не сдержал своего обещания царю (см.: [20]).

Выстрел в Пушкина был выстрелом в Россию, результатом заговорщической спайки внутренней светской черни с частью западноевропейской элиты против политики «легитимизма» Николая I. Через Пушкина заговорщики, настроенные против «легитимистского» плана герцогини Беррийской по смене монарха во Франции, метили в Николая I (сторонника этого плана), покровительствовавшего поэту<sup>15</sup>. Со стороны царя имело место именно покровительство – вопреки обратному стереотипному мнению о его якобы негативной роли для Пушкина; об именно позитивном значении этого покровительства см.: [6]. Николай I также пострадал в результате этой дуэли: не просто репутационно (как якобы спровоцировавший дуэль, что неверно), но духовно-политически. Всё это так и было задумано антилегитимистскими кукловодами роковой дуэли.

В поздней «Пиковой даме» готика Пушкиным во многом пародируется: фантастика, сверхъестественное тут чаще всего иронически поданы. Сверхъестественное в «Пиковой даме» по-готически соотнесено с мотивами духовно-этического испытания судьбы (когда Германн понтирует, он не столько ставит на кон деньги, сколько во всей полноте испытывает свою судьбу), с мифологическими мотивами явления умерших и их мести.

Протагонист без раздумий преступает через духовно-религиозные правила, суеверно надеясь на тайну трех карт, что в данном случае противопоставлено благочестивой вере в Бога. В обмане Лизы, в ультимативном диалоге с графиней (доведенной его шантажом до смерти) Германн нестерпим.

Двусмысленность фантастики «Пиковой дамы» исследователи отмечают часто. Здесь нужно констатировать также ее приземление: надежды Германна опошляют саму идею потусторон-

---

<sup>15</sup> К такому общему выводу подводит давняя работа (1929): [7]. Хотя в предисловии к своему «историческому роману» вымышленный повествователь д'Аршиак называет Пушкина «революционным» литературным деятелем, далее эта точка зрения уступает место другой, более сбалансированной. Подробная же экспликация пунктирно намеченной здесь трактовки причин итоговой пушкинской дуэли еще предстоит. Кстати, Дантес лицемерно пытался предстать в роли сторонника легитимизма, но реально он не являлся таковым.

него. Последняя смотрится мало чем отличающейся от самых посясторонних реалий. Фиксация обыденности, нефантастичности фантастического обнаруживает инфернальность Германна как инфернальность обыденного и мелочного в качестве неизбежной основы современной событийности.

Через «закрепленность» на карточном анекдоте «Пиковая дама» превращается в аналитический срез современности. Существенный намек на это задан пародирующим суеверия эпитафией из некоей «новейшей гадательной книги» [19, т. 6, с. 210]. Акцентирование не то что новизны, а даже «новейшести» показывает ироничное отношение автора / нарратора к своей современности как слишком «бегущей» вперед. Анекдотическая основа новеллы (история трех карт и попытка Германна столь же победно реанимировать ее) оборачивается в произведении переходом в регистр философской притчи, что близко сервантесовской и во многом гоголевской новеллистической традиции<sup>16</sup>.

В «Пиковой даме» мотивы мгновенного обогащения ставятся в зависимость от почти мистической помощи «дамы былых времен» (выражение Ф. Вийона) – графини. Идея победы в картах сплетается у Германна с идеями духовно-этического обмана, духовного насилия над другими (хотя в начале замысла такой путь еще не планировался). Этот обман реализуется в двух основных хронотопах новеллы, зафиксированных, согласно И.С. Юхновой, в двух «коммуникативных средах»: «игорная зала и светская гостиная» [29, с. 98]. Изображение данных замкнутых хронотопов родственно готическим описаниям, причем первые трансформированы в соответствии с уже «новейшей» деромантизацией жизни.

Согласно точному замечанию И.С. Юхновой, для Германна «они – лишь вспомогательное средства для того, чтобы разбогатеть, что, в свою очередь, вызвано причинами не материальными, а метафизическими: престиж, почет, подразумеваемое внутреннее удовлетворение Германна. Таким образом, главной целью протагониста является его продвижение в некое “третье” пространство – внутреннее» [29]. Внутреннее пространство всегда было предметом интереса готических авторов: оно открывает территорию возмож-

---

<sup>16</sup> Разумеется, констатация взаимосвязи с жанровым вариантом новелл Сервантеса требует отдельных доводов, вообще отдельного исследования. За недостатком места сейчас данная тема лишь намечена.

ного диалога с Абсолютом. В случае Германна такого диалога, однако, не происходит.

Германн – человек Просвещения, пытающийся «анонимно», т.е. вне индивидуального осмысления, вне понимания, присвоить отдельные принципы романтизма, совместить рационализм и мистику. В этом аспекте Германн – пародия на романтического героя (ср.: [13]), близкая скорее герою плутовского романа<sup>17</sup>.

Романтизм отплатил Германну за неадекватное понимание себя, как это было описано и в новелле Э.Т.А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер». Как гофмановская фея отомстила за пренебрежение мистикой, так и «романтическая» идея через старую графиню отомстила Германну за его (непоследовательный) рационализм, за его обман.

Ким Джин-Йонг верно обратила внимание, что эпилог «Пиковой дамы» – это «средство показать не судьбу отдельного человека, а закономерности жизни всего общества» [13, с. 207]. Действительно, итог жизни Германна Пушкин вписывает в общий финал всего своего многопланового сюжетного нарратива. Германн проигрывает не только карточным, но жизненным своим планам, ничем не подкрепленным, основанным на слепой вере в «счастье игрока» (название новеллы Э.Т.А. Гофмана). Это – слепая вера в псевдомистику, псевдочудо. В языческом пантеоне богов существовал специальный покровитель азартной игры. Языческое с точки зрения христианина – это демоническое. Фиксация inferнальности языческого, просачивающегося начиная с Просвещения в христианский мир, – один из скрытых мотивов «Пиковой дамы».

Через частичное тяготение к романтизму Германн пробует реализовать романтические принципы культа внутреннего «я». Но в силу их непонимания протагонистом они в нем пародируются, иронически высмеиваются автором / нарратором как не могущие воплотиться в таком человеке. Налицо антропологический эксперимент, проводимый Германном над собой, с одной стороны, и над обществом, в котором он существует, – с другой. Итог этого двоякого эксперимента – эскалация разлада протагониста с другими, с миром, с собой. «Я» Германна, будучи уже в начале новеллы отделено от всех других «я», предельно, радикально отъединено от них в финале.

---

<sup>17</sup>С героями плутовского романа нередко справедливо соотносят персонажей «Рукописи...», «Вия».

Скрытой подоплекой действий Германна могло выступить «развитие воли романтика к овладению Историей» [10, с. 122–134] – развитие, добавим, протекавшее внутри классического романтизма в рамках и индивидуализма, и также среди попыток снятия последнего. Но вместо «овладения» историей – как обустройства в мире путем самоутверждения ли, склонения перед всеобщим ли – Германн вообще полностью теряет свое «я» и целиком из истории выпадает.

Свойственное пушкинскому варианту новеллистичности равновесие между действием и смыслом не приводит его произведения к преобладанию морализма, как это свойственно Гоголю (у последнего моральный смысл преобладает над действием)<sup>18</sup>. Гоголевская оценка «истории современности» была еще строже пушкинской. Например, художественная реальность «Вия» столько же воспроизводит мир условных «Средневековья» и «Ренессанса», сколько апеллирует к непосредственной современности как эпохе испытания индивида, призванного сохранить свое личностное ядро (ср. тезисные замечания Ю.М. Лотмана о наступлении зла в «Вие» именно на «ядро» человеческой личности: [15, с. 251–292]). Через образы Хомы Брута и Германна оба автора констатируют провал попыток подобного «сохранения»<sup>19</sup>.

### Список литературы

1. *Барский О.В.* Творчество А.С. Пушкина 1813–1824 гг. и английский «готический» роман. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002. 16 с.
2. *Белый А.* Мастерство Гоголя. [2-е изд.] М.: МАЛП, 1996. 351 с.
3. *Бельтраме Ф.* Повесть «Выстрел» и проблема соотношения эпох // Московский пушкинист. М.: Наследие, 2000. Вып. VII. С. 69–76.
4. *Берковский Н.Я.* О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) // *Берковский Н.Я.* Статьи о литературе. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. С. 242–356.
5. *Вацуро В.Э.* Готический роман в России. М.: НЛЮ, 2002. 542 с.

<sup>18</sup> В романе Потоцкого налицо преобладание действия над смыслом (как это было в итальянской ренессансной новелле).

<sup>19</sup> Наполнение критики современности Пушкиным и Гоголем созвучно толкованиям, возникшим уже в нынешнюю, нашу эпоху. Подробнее о данных параллелях см.: [28].



6. *Вогман В.* Пушкин и Николай I. Исследование и материалы. СПб.: Нестор-История, 2019. 260 с.
7. *Гроссман Л.П.* Дантес и Гончарова. Записки д'Аршиака. М.: Алгоритм, 2007. 480 с.
8. *Душенко К.В.* «Случай, мгновенное орудие Провидения»: культурно-исторический фон пушкинского афоризма // Литературоведческий журнал. 2021. № 1(51). С. 38–54. DOI: 10.31249/litzhur/2021.51.04
9. *Заславский О.Б.* Поэтика Пушкина. Опыт структурного анализа. М.: Флинта, 2022. 564 с.
10. *Иваницкий А.И.* Чудо в объятиях истории (Пушкинские сюжеты 1830-х годов). М.: РГГУ, 2008. 473 с.
11. *Кибальник С.А.* Тема случая в творчестве Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. СПб.: Наука, 1995. Т. 15. С. 60–75.
12. *Кибальник С.А.* Художественная философия Пушкина. СПб.: Пушкинский Дом, 1998. 230 с.
13. *Ким Джин-Йонг.* Пушкин. Десять очерков о русском романтизме. СПб.: Петрополис, 2016. 244 с.
14. *Кожевников В.А.* «В соседство Бога скрыться мне!..» Пушкин и монастыри // Международная научная конференция «Духовное и культурное наследие монастырей русской православной церкви. К 500-летию Московского Новодевичьего монастыря». Тезисы докладов. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 97–100.
15. *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
16. *Матвиенко О.В.* Пушкинские готические мотивы в контексте западноевропейской традиции // А.С. Пушкин: филологические и культурологические проблемы изучения. Донецк, 1998. С. 128–130.
17. *Милюков П.Н.* Живой Пушкин (1837–1937). Историко-биографический очерк. М.: Эллис Лак, 1997. 416 с.
18. *Петрунина Н.Н., Фридлиндер Г.М.* Над страницами Пушкина. Л.: Наука, 1974. 166 с.
19. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1977–1979.
20. *Соловьев В.С.* Судьба Пушкина // *Соловьев В.С.* Литературная критика. М.: Современник, 1990. С. 178–204.
21. *Сурат И.З., Бочаров С.Г.* А.С. Пушкин // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. Т. 5. С. 189–216.
22. *Томашевский Б.В.* Поэтика (Краткий курс). М., 1996. 120 с.
23. *Тюпа В.И.* Художественное целое как предмет научной идентификации: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.» // *Тюпа В.И.*

Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт; РГГУ, 2001. С. 112–186.

24. *Шмид В.* Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина» и «Пиковая дама». СПб.: СПбГУ, 2013. 354 с.
25. *Шульц С.А.* М.М. Бахтин о А.С. Пушкине // Бахтинский вестник. 2023. № 9. URL: <https://bakhtin.mrsu.ru/2023-%e2%84%969/> (дата обращения: 03.03.2023).
26. *Шульц С.А.* Гоголь. Личность и художественный мир. М.: Интерпракс, 1994. 160 с.
27. *Шульц С.А.* Образ монастыря в творчестве Гоголя и статья П.А. Флоренского «Троице-Сергиева Лавра и Россия» // Международная научная конференция «Духовное и культурное наследие монастырей русской православной церкви. К 500-летию Московского Новодевичьего монастыря». Тезисы докладов. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 193–196.
28. *Шульц С.А.* Б. Спиноза, Н.В. Гоголь, Ж. Бодрийяр: к спорам о теоцентризме и антропоцентризме // *Slavica*. 2020. Vol. 49. С. 105–118. DOI: 10.31034/049.2020.10
29. *Юхнова И.С.* Общение и диалог в творчестве Пушкина. Саранск, 2014. 204 с.
30. *Hansen-Löve A.* Ранний русский реализм. Тезисы // *Русский текст*. 1997. № 5. С. 5–26.
31. *Simpson M.S.* The Russian Gothic Novel and its British Antecedents. Columbus (Ohio): Slavica Publishers, 1986. 110 p.

## References

1. Barskii, O.V. *Tvorchestvo A.S. Pushkina 1813–1824 gg. i angliiskii “goticheskii” roman* [A.S. Pushkin’s Work of 1813–1824 and the English “Gothic” novel]. Abstract of a PhD in Philology Diss. Tomsk, 2002, 16 p. (In Russ.)
2. Belyi, A. *Masterstvo Gogolya [Gogol’s Mastery]*. [2<sup>nd</sup> ed.] Moscow, MALP Publ., 1996, 351 p. (In Russ.)
3. Bel’trame, F. “Povest’ *Vystrel* i problema sootnosheniya epoch” [“The Shot Story and the Problem of the Relationship between Epochs”]. *Moskovskii pushkinist*. Moscow, Nasledie Publ., 2000, vol. 7, pp. 69–76. (In Russ.)
4. Berkovskii, N. Ya. “O *Povestyakh Belkina* (Pushkin 30-kh godov i voprosy narodnosti i realizma)” [“About *Belkin’s Tales* (Pushkin of the 30s and Problems of Nationality and Realism)”]. Berkovskii, N. Ya. *Stat’i o literature [Articles about Literature]*. Moscow; Leningrad, GIKHL Publ., 1962, pp. 242–356. (In Russ.)
5. Vatsuro, V.E. *Goticheskii roman v Rossii [Gothic Novel in Russia]*. Moscow, NLO Publ., 2002, 542 p. (In Russ.)

6. Vogman, V. *Pushkin i Nikolai I. Issledovanie i materialy* [*Pushkin and Nikolai I. Research and Materials*]. St Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019, 260 p. (In Russ.)
7. Grossman, L.P. *Dantes i Goncharova. Zapiski d'Arshiaka* [*Dantes and Goncharova. Notes of d'Archiac*]. Moscow, Algoritm Publ., 2007, 480 p. (In Russ.)
8. Dushenko, K.V. “Sluchai, mgnovennoe orudie Provideniya’: kul’turno-istoricheskie fon pushkinskogo aforizma” [“‘Chance, an instant Weapon of Providence’: the Cultural and Historical Background of Pushkin’s Aphorism”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(51), 2021, pp. 38–54. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.51.04
9. Zaslavskii, O.B. *Poehtika Pushkina. Opyt strukturnogo analiza* [*Poetics of Pushkin. Experience in a Structural Analysis*]. Moscow, Flinta Publ., 2022, 564 p. (In Russ.)
10. Ivanitskii, A.I. *Chudo v ob’yatiyakh istorii (Pushkinskie syuzhety 1830-kh godov)* [*A Miracle in the Arms of History (Pushkin’s Stories of the 1830s)*]. Moscow, RGGU Publ., 2008, 473 p. (In Russ.)
11. Kibal’nik, S.A. “Tema sluchaya v tvorchestve Pushkina” [“The Theme of Chance in Pushkin’s Works”]. *Pushkin. Issledovaniya i materialy* [*Pushkin. Research and Materials*]. St Petersburg, Nauka Publ., 1995, vol. 15, pp. 60–75. (In Russ.)
12. Kibal’nik, S.A. *Khudozhestvennaya filosofiya Pushkina* [*Pushkin’s Artistic Philosophy*]. St Petersburg, Pushkinskii Dom, 1998, 230 p. (In Russ.)
13. Kim, Dzhin-Yong. *Pushkin. Desyat’ ocherkov o russkom romantizme* [*Pushkin. Ten Essays on Russian Romanticism*]. St Petersburg, Petropolis Publ., 2016, 244 p. (In Russ.)
14. Kozhevnikov, V.A. “V соседство Boga skryt’sya mne!..’ Pushkin i monastyri” [“‘I should hide in the neighborhood of God!..’ Pushkin and the Monasteries”]. *Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya “Dukhovnoe i kul’turnoe nasledie monastyrei russkoi pravoslavnoi tserkvi. K 500-letiyu Moskovskogo Novodevich’ego monastyrya”*. *Tezisy докладов [International Scientific Conference “Spiritual and Cultural Heritage of the Monasteries of the Russian Orthodox Church. To the 500<sup>th</sup> anniversary of the Moscow Novodevichy Convent”. Abstracts of reports]*. Moscow, IMLI RAN Publ., 2019, pp. 97–100. (In Russ.)
15. Lotman, Yu. M. *V shkole poeticheskogo slova. Pushkin. Lermontov. Gogol’* [*At the School of Poetic Word. Pushkin. Lermontov. Gogol’*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988, 352 p. (In Russ.)
16. Matvienko, O.V. “Pushkinskie goticheskie motivy v kontekste zapadnoevropeiskoi traditsii” [“Pushkin’s Gothic Motifs in the Context of the Western European Tradition”]. *A.S. Pushkin: filologicheskie i kul’turologicheskie problemy izucheniya* [*A.S. Pushkin: Philological and Cultural Problems of Study*]. Donetsk, 1998, pp. 128–130. (In Russ.)

17. Milyukov, P.N. *Zhivoi Pushkin (1837–1937). Istoriko-biograficheskii ocherk [Living Pushkin (1837–1937). Historical and Biographical Sketch]*. Moscow, Ellis Lak Publ., 1997, 416 p. (In Russ.)
18. Petrunina, N.N., Fridlender, G.M. *Nad stranitsami Pushkina [Above the Pages of Pushkin]*. Leningrad, Nauka Publ., 1974, 166 p. (In Russ.)
19. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii [Complete Works]*: in 10 vols, 4<sup>th</sup> ed. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)
20. Solov'ev, V.S. “Sud'ba Pushkina” [“The Fate of Pushkin”]. Solov'ev, V.S. *Literaturnaya kritika [Literary Criticism]*. Moscow, Sovremennik Publ., 1990, pp. 178–204. (In Russ.)
21. Surat, I.Z., Bocharov, S.G. “A.S. Pushkin” [“A.S. Pushkin”]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar' [Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary]*. Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya ehntsiklopediya Publ., 2007, vol. 5, pp. 189–216. (In Russ.)
22. Tomashevskii, B.V. *Poehitika (Kratkii kurs) [Poetics. (Short Course)]*. Moscow, 1996, 120 p. (In Russ.)
23. Tyupa, V.I. “Khudozhestvennoe tseloe kak predmet nauchnoi identifikatsii: ‘Povesti pokoinogo Ivana Petrovicha Belkina, izdannye A.P.’” [“The Artistic Whole as a Subject of Scientific Identification: ‘Stories of the late Ivan Petrovich Belkin, published by A.P.’”]. Tyupa, V.I. *Analitika khudozhestvennogo. Vvedenie v literaturovedcheskii analiz [Analytics of Art. Introduction to Literary Analysis]*. Moscow, Labirint Publ.; RGGU Publ., 2001, pp. 112–186. (In Russ.)
24. Schmid, V. *Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii: “Povesti Belkina” i “Pikovaya dama” [Pushkin's Prose in a Poetic Reading: “Belkin's Tales” and “The Queen of Spades”]*. St Petersburg, SPbGU Publ., 2013, 354 p. (In Russ.)
25. Shul'ts, S.A. “M.M. Bakhtin o A.S. Pushkine” [“M.M. Bakhtin about A.S. Pushkin”]. *Bakhtinskii vestnik*, no. 9, 2023. Available at: <https://bakhtin.mrsu.ru/2023-%e2%84%969/> (date of access: 03.03.2023). (In Russ.)
26. Shul'ts, S.A. *Gogol'. Lichnost' i khudozhestvennyi mir [Gogol. Personality and the Artistic World]*. Moscow, Interpraks Publ., 1994, 160 p. (In Russ.)
27. Shul'ts, S.A. “Obraz monastyrya v tvorchestve Gogolya i stat'ya P.A. Florenskogo ‘Troitse-Sergieva Lavra i Rossiya’” [“The Image of Monastery in the Works of Gogol and the article by P.A. Florensky ‘Trinity-Sergius Lavra and Russia’”]. *Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya “Dukhovnoe i kul'turnoe nasledie monastyrei russkoi pravoslavnoi tserkvi. K 500-letiyu Moskovskogo Novodevich'ego monastyrya”. Tezisy dokladov [International Scientific Conference “Spiritual and Cultural Heritage of the Monasteries of the Russian Orthodox Church. To the 500<sup>th</sup> anniversary of the Moscow Novodevichy Convent”. Abstracts of reports]*. Moscow, IMLI RAN Publ., 2019, pp. 193–196. (In Russ.)

28. Shul'ts, S.A. "B. Spinoza, N.V. Gogol', Zh. Bodriyar: K sporam o teotsentrizme i antropotsentrizme" ["B. Spinoza, N.V. Gogol, J. Baudrillard: On the Debate about Theocentrism and Anthropocentrism"]. *Slavica*, vol. 49, 2020, pp. 105–118. (In Russ.)
29. Yukhnova, I.S. *Obshchenie i dialog v tvorchestve Pushkina* [*Communication and Dialogue in Pushkin's Works*]. Saransk, 2014, 204 p. (In Russ.)
30. Hansen-Löve, A. "Rannii russkii realizm. Tezisy" ["Early Russian Realism. Abstracts"]. *Russkii tekst*, no. 5, 1997, pp. 5–26. (In Russ.)
31. Simpson, M.S. *The Russian Gothic Novel and its British Antecedents*. Columbus (Ohio), Slavica Publishers, 1986, 110 p. (In English)

**К.А. Жулькова**

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ КАК ОСНОВА СОЗДАНИЯ БИБЛЕЙСКИХ ОБРАЗОВ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ В.В. НАБОВОВА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются ранние стихотворения В.В. Набокова «Очки Иосифа», «В пещере», «Когда я по лестнице алмазной...», «Легенда о старухе, искавшей плотника», «Тайная вечеря», «Мать» и др., в которых изобразительно-выразительная подробность (портретная, пейзажная, предметна, бытовая) становится основным средством создания библейских образов; утверждается, что, отступая от иконографической традиции и наделяя библейских персонажей «слишком человеческими» штрихами, поэт акцентирует важные для себя мировоззренческие установки, главная из которых – прозрачность границ между земным и небесным, слияние миров в точке наивысших духовных проявлений человека; отмечается, что художественная деталь в лирических текстах Набокова с евангельской тематикой выполняет ряд взаимозависимых и взаимодополняемых функций: визуализатора, смыслового акцента, метафоры, часто возвышается до символа, становится главным элементом двух разнонаправленных процессов: десакрализации и сакрализации.

**Ключевые слова:** В.В. Набоков; лирика; библейские образы; художественная деталь; символ; метафора.

Получено: 20.10.2024

Принято к печати: 15.11.2024

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

**E-mail:** karinazhulkova@rambler.ru

**Для цитирования:** Жулькова К.А. Художественная деталь как основа создания библейских образов в ранней лирике В.В. Набокова // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 142–159.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.08

**Karina A. Zhul'kova**

## LITERARY DETAIL AS A BASIS FOR CREATING BIBLICAL IMAGES IN THE EARLY LYRICS OF V.V. NABOKOV

**Abstract.** The article examines the early poems of V.V. Nabokov “Joseph’s Glasses”, “In the Cave”, “When I’m on the Diamond Staircase...”, “The Legend of the Old Woman Who Searched for the Carpenter”, “The Last Supper”, “Mother” and others, in which the pictorial and expressive detail (portrait, landscape, object, everyday life) becomes the main means of creating of biblical images; it is argued that, deviating from the iconographic tradition and endowing the biblical characters with “too human” touches, the poet emphasizes important ideological principles for himself, the main one of which is the transparency of the boundaries between the earthly and the heavenly, the merging of the worlds at the point of the highest spiritual manifestations of man; it is noted that the literary detail in Nabokov’s lyrical texts with gospel themes performs a number of interdependent and complementary functions: visualizer, semantic emphasis, metaphor, often rises to a symbol, becomes the main element of two differently directed processes: desacralization and sacralization.

**Keywords:** V.V. Nabokov; lyrics; biblical images; literary detail; symbol; metaphor.

Received: 20.10.2024

Accepted: 15.11.2024

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

**E-mail:** karinazhulkova@rambler.ru

**For citation:** Zhul'kova, K.A. “Literary Detail as a Basis for Creating Biblical Images in the Early Lyrics of V.V. Nabokov”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2025, pp. 142–159. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.08

Ты, светлый житель будущих веков,  
ты, старины любитель, в день урочный  
откроешь антологию стихов,  
забытых незаслуженно, но прочно, –

так в лирическом послании «Неродившемуся читателю» (1930) В.В. Набоков провидчески обрисовал ситуацию, сложившуюся в начале XXI в., когда его поэтическое творчество не вызывало широкого исследовательского интереса. Сборник стихов, вышедший в 2002 г., предварялся статьей, озаглавленной «Забытый поэт»<sup>1</sup>; а в одном из наиболее авторитетных изданий о творчестве писателей-эмигрантов, в «Литературной энциклопедии русского зарубежья», поэтические сборники Набокова упоминались только в биографической статье первого тома [8, т. 1, с. 276–280], в третьем же томе, публикующем сведения обо всех произведениях, вышедших за границей, Набоков был представлен исключительно как прозаик [8, т. 3, с. 381–412].

С появлением монографии О.И. Федотова «Поэзия Владимира Набокова-Сирина» (2010) ситуация несколько изменилась<sup>2</sup>. О.И. Федотов не только возродил интерес к лирике Набокова, но и доказал, что «дар Набокова-поэта не уступает дару Набокова-писателя» [19, с. 5]. Первую часть монографии («Между небом и землей») исследователь посвятил религиозной рефлексии Набокова, утверждая: «Набоков вне сомнения был религиозным человеком» [19, с. 14], – однако остроумно дополнил свое утверждение: «Но его отношения с Богом безоблачными не назовешь» [там же]. «В облаках он витал не так, как положено», – тоже иронично пояснил мысль О.И. Федотова рецензент его монографии С.И. Кормилов [7].

К сожалению, некоторые исследователи уже без всякой иронии обрушились на Набокова с упреками за то, что в облаках он

<sup>1</sup> В статье М.Э. Маликовой сообщалось: «Владимир Владимирович Набоков (псевдонимы Владимир Сирин, Василий Шишков) (1899–1977) – второстепенный русский поэт, переводчик, автор нескольких драм в стихах», – там же отмечалось: «Поэт Владимир Сирин мало привлекал внимание исследователей по сравнению со знаменитым русско-американским прозаиком Владимиром Набоковым – об этом свидетельствует немногочисленность работ о его стихах». См.: [10, с. 5].

<sup>2</sup> См.: [14].



вита́л «не так, как положено». Одна из главных претензий – создание библейских образов, далеких от иконографической традиции.

Действительно, в ранней лирике Набокова ярко проявилась религиозная тема. Однако пробираясь «тропинками Божиими»<sup>3</sup>, поэт часто отступает от строгой иконографии. Рисуя библейские образы, он дополняет их земными, «слишком человеческими» штрихами, каждый из которых в свою очередь становится символом, значимой подробностью, несущей едва ли не главную смысловую нагрузку.

Пристальное внимание к деталям – характерная черта набоковского стиля, уникальность которого во многом связана с особенностями его личности. Синестезия, унаследованная от матери, как способность сознания воспроизводить образы в не видимых другим цвето-звуковых и сенсорных ощущениях, эйдети́зм как вид памяти, основанный на яркости зрительных впечатлений, расширили границы восприятия, дали бесконечные возможности для художественного воплощения<sup>4</sup>.

Для синестетика и эйдетика Набокова писатель – переводчик Божьих творений. Об этом он говорит, описывая процесс творчества, в одном из писем к матери (13 октября 1925): «Я знаю, чем пахнет каждый, как ходит, как ест, и так хорошо понимаю, что Бог – создавая мир – находил в этом чистую и волнующую отраду. Мы же, переводчики Божьих творений, маленькие плагиаторы и подражатели его» [2]. Демиург собственного художественного мира, писатель с особой зоркостью всматривается в мир Божий, переводя мельчайшие нюансы «живой» жизни в сферу художественного вымысла.

По мысли Набокова, произведение может возникнуть «из таких конкретных ощущений, как таяние пирожного на языке или неровность плиток под ногами», процесс зарождения будущего творения он описывает как «переход от диссоциации к ассоциации»: «Прохожий начинает что-то насвистывать именно в тот мо-

---

<sup>3</sup> Сборник стихов «Горный путь» (Берлин: Грани, 1923) Набоков первоначально хотел назвать «Тропинки Божии» или «Светлица». Об этом он сообщал в письме родителям из Кембриджа 1 декабря 1921 г.: «Подумавши, я нашел два подходящих заглавия для книги моей. Выбирайте любое. 1) “Светлица” 2) “Тропинки Божии”. Первое – как бы символ света, вышины, уединенности. Второе – несколько тоньше» [2, с. 225].

<sup>4</sup> Об этом см., напр.: [14].

мент, когда вы замечаете отражение ветки в луже, что, в свою очередь и мгновенно, напоминает сочетание сырой листвы и возбужденных птиц в каком-то прежнем саду, и старый друг, давно покойный, вдруг выходит из былого, улыбаясь и складывая мокрый зонтик. Все умещается в одну сияющую секунду (...), причем самой голове невдомек, как и отчего сошлись все части, и вас пронзает дрожь вольного волшебства» [11, с. 71]. Впрочем, декларируя приоритет бессознательного, Набоков «укрощает» «волшебство» творческого процесса путем тонкого аналитического разложения. В той же статье «Искусство литературы и здравый смысл» он размышляет о «превосходстве частного над общим», убедительно показывает превосходство мелочи, которая оказывается «живее целого» и, разглядывая которую, «душа приветно кивает» [11, с. 67]. А в беседе с Пьером Домергом подчеркивает, что в наблюдении за людьми и предметами писателю необходимо понимать «важность детали: деталь – в ней все дело» [12, с. 59].

«Необыкновенная острота видения мира», которая у Набокова сочетается «с умением найти зрительным впечатлениям максимально адекватное выражение в слове» [16, с. 122], подмечается современной писателю литературной критикой и подчеркивается его биографом Б. Бойдом: «Набоков-художник знал, как оживить каждую деталь, придать ей ощущение неповторимой ценности и в то же время сохранить связь всех элементов мира» [2, с. 395].

Внимание к деталям, характерное для творчества Набокова в целом, в лирике представляется ведущим и важнейшим. Оно по-разному оценивается исследователями, однако никем не оспаривается.

В упомянутой выше статье о «второстепенном поэте» отмечается, что Набоков проецирует земные, сенсуальные образы на потусторонний мир уже в сборнике «Горный путь» (1923), в котором, как считает автор статьи, «трафаретные, неживые образы его крымских религиозных стихов заменяются земными подробностями из “сот памяти”» [10].

Действительно ли образы «трафаретные, неживые» или все-таки «живые», «заменяются» они или дополняются «земными подробностями»?

Некоторым стихотворениям с библейской тематикой уже давалась аналитическая оценка. Рассматривался, например, исследователями мини-цикл «Гексаметры» (1923), включающий в себя стихотворение «Очки Иосифа», в котором «земная подробность» в

создании библейского образа настолько акцентирована, что вынесена в заглавие.

Н.Д. Жукова, называя «Гексаметры» трехчастным стихотворением, а не циклом, тем не менее рассматривает «Очки Иосифа» изолированно, что, с нашей точки зрения, неверно, так как все (не три, а четыре стихотворения, составляющие мини-цикл («Чудо», «Очки Иосифа», «Сердце», «Памяти Гумилева»)) объединены не только античной метрикой, но и общей идеей. Цитируя «Очки Иосифа» в своем разборе, исследовательница приводит его не полностью, отрывая начало: «Слезы отри и послушай: в солнечный полдень...» Однако именно вступление диктует настрой – на притчу, сказание, напутствие. Посыл важный, пожалуй, для всего цикла. В этом «слезы утри» обещание Утешения, ожидание Чуда. Важно и то, что небольшую жанровую картинку художник заливает ярким солнечным светом. Самого Иосифа на ней нет, на верстаке – его очки. «Но как могли появиться очки в данной сюжетной зарисовке? Ведь во времена Христа очки еще не были изобретены», – задается вопросом Н.Д. Жукова [5, с. 138]. А О.И. Федотов, обращая внимание на этот парадокс, в комментариях к стихотворению даже предполагает, что «не обязательно земного отца Иисуса» имел в виду Набоков, «поскольку очков, как они описаны в “Гексаметрах”, в библейские времена просто не было», ребенка же, коснувшегося очков, О.И. Федотов считает просто «любопытным мальчиком» [18, с. 167], в отличие от Н.Д. Жуковой, увидевшей в нем Иисуса. Оба исследователя, однако, совпадают в понимании того, что очки – это символ. Н.Д. Жукова при этом указывает на книгу об эмблемах розенкрейцера Михаэля Майера *Atalanta Fugiens* (1618), где оптические стекла символизируют взгляд ищущего алхимика, который идет по стопам Природы. Исследовательница заключает: «Похоже, в данном стихотворении “очки” (...) означают взгляд на мир Иосифа» [5, с. 138]. Похоже, и даже без учета символики розенкрейцерства. Нельзя не согласиться и с незатейливым комментарием О.И. Федотова, полагающего, что солнечного зайчика, вспыхнувшего от детского прикосновения к «легким стеклам» и побежавшего «“по далеким пасмурным странам, слепых согревая и радуя зрячих” вполне можно расценивать как прозрачный намек на христианское учение» [18, с. 167]. Действительно, «намек на христианское учение» очевиден.

Таким образом, очки как предмет, помогающий увидеть не сразу различимое, превращаются в символ христианского про-

зрения, благодатного и утешительного. С помощью этой «земной подробности», элемента художественного образа максимально реалистичного при полной исторической неправдоподобности, поэт разрывает границы времени. Библейский персонаж будто сходит с иконы, оживая в иных реалиях и позволяя каждому увидеть солнечный лучик духовной истины, разлитой по миру, но видимой лишь внутренним зрением. В первом стихотворении цикла чудо открывается тем, кто умеет рассмотреть необычайное в обыденном, почувствовать тайну, явленную в мелочах: «...есть мелочи – родинки жизни; / мелочь такую заметить – чудо возникнет само» («Чудо»). Красота мира открывается и тем, чье сердце «прозрачно». Третье стихотворение, написанное от первого лица, дает понять, что «прозрачное» сердце, по всей вероятности, сердце Поэта, чрезвычайно хрупко, упав, оно разбивается на песни («Сердце»). Четвертое стихотворение мини-цикла посвящено памяти Н.С. Гумилёва, поэта, который «умер, умер, как Муза учила», но обрел жизнь иную в невидимом мире, где с ним «в тиши Елисейской» «о диких ветрах африканских» беседует Пушкин («Памяти Гумилёва»).

Так, «Очки Иосифа» становятся не только центральной частью композиции, но и общей деталью, возвышающейся до символа. «Очки...» связываются с творческой зоркостью, какой обладает Поэт, умеющий увидеть чудо в земном, с зоркостью душевной, о которой в Евангелии говорится: «Чистые сердцем Бога узрят» (Мф. 5:8), и главное – с духовным прозрением, с преодолением смерти, что в мировоззрении раннего Набокова одновременно согласуется с представлениями о древнегреческом мифическом Элизуме и с верой в Христа, воскресшего «из мертвых, смертью смерть поправ» и даровавшего надежду на жизнь вечную. Подтверждением такой трактовки можно считать стихотворение со сходным названием «Гекзаметры» (1923), посвященное Набоковым памяти своего отца<sup>5</sup>, убитого террористами годом ранее. Оно также написано в марте 1923 г., тем же архаичным размером, и в нем так же явственна вера в преодоление смерти: «Смерть – это

---

<sup>5</sup> Н.Д. Жукова считает, что «библейский сюжет актуализируется в жизненном сценарии поэта, и, наоборот, через свой личный жизненный опыт поэт постигает судьбы библейских героев. Триада отцовство – материнство – сыновность предстает как некая фундаментальная основа бытия, несет универсальный, архетипический смысл» [5, с. 141].

утренный луч, пробуждение весеннее. Верю, / ты, погруженный в могилу, пробужденный, свободный, / ходишь, сияя незримо, здесь, между нами – до срока, / спящими...»<sup>6</sup>

Художественная деталь фигурирует в названии стихотворения «Когда я по лестнице алмазной...» (1923). Здесь отчетливо проступает ведущая для набоковского творчества тема прозрачности границы между миром горним и дольным. Лестница объединяет земное с небесным в пространственно-временной континуум, по ней поднимается, ощущая себя проповедником простых истин, Поэт. В христианской иконографии лестница традиционно олицетворяет духовное возвышение человека, его желание приблизиться к Господу, восстановить утраченную связь между землей и небом. Этот образ заимствован из Библии, где описан сон Иакова, в котором по лестнице (лестнице) восходят ангелы (Быт. 28:12).

В стихотворении Набокова на райский порог поднимается лирический герой. У ворот он встречает апостола Петра. Рисуя его портрет, Набоков-художник останавливается на седых бровях, на кожаном поясе, на ключах, на ладонях, пахнущих «гефсиманской росой и чешуей иорданских рыб». Запах – важная составляющая многих набоковских лирических текстов. В данном экфрасисе одорическая деталь – код, знак апостольской причастности Христовой вере. Однако упоминается и «медная плешь» Петра, из-за чего образ приобретает некоторую карикатурность, снижается, десакрализуется.

Пороговая ситуация, ожидание участи пред воротами рая, не раз обыгранная в русской литературе (в том числе в литературе Серебряного века), становится поводом для утверждения любви ко всему живому как поэтическое кредо автора: лирический герой, Поэт, поднимающийся в горный мир с узелком, в котором «два-три заката, женское имя и темная горсточка земли родной»<sup>7</sup>, убежден в

---

<sup>6</sup> О.И. Федотов, а вслед за ним и Н.Д. Жукова объединяют «Гекзаметры» со стихотворением «Пасха» (1922), также посвященным отцу, указывают на то, что Христово Воскресение становится днем духовной незримой встречи сына с погибшим отцом, «возможностью преодолеть границу между жизнью и смертью, переходящим и вечным, земным и небесным» [18, с. 101].

<sup>7</sup> Оспорим высказанное в лекции предположение О.И. Федотова о том, что женское имя – это имя жены Набокова Веры Слоним; стихотворение, опубликованное в 1923 г., написано двумя годами ранее, когда Набоков еще не был знаком с Верой.

сакральном значении своей ноши, не сомневается, что с ней его беспрепятственно пропустят в рай.

Таким образом, Набоков параллельно проводит разновекторные линии: вниз – десакрализация библейских образов, их обмирщение, и вверх – сакрализация земного чувства, обожествление сущего.

Библейские образы, запечатленные без нимбов, появились, как известно, еще в эпоху Ренессанса, когда Леонардо да Винчи, наследуя методы иконописи художников Кватроченто, в то же время нарушил существующие каноны, и в отличие, например, от Джотто, обескураживающего обилием даже не написанных, а приклеенных нимбов, наметил новую линию в искусстве, отказавшись в «Тайной вечери» от нимбов вовсе.

В стихотворении Набокова «Тайная вечеря» (1918), как на картине Леонардо, нимбовое свечение заменяется потоком света природного происхождения, что в обоих случаях символично. Итальянский художник над фигурой Христа вместо ореола святости изображает окно. Исходящий из него свет окружает Спасителя небесным сиянием, а попадающие на фреску реальные солнечные лучи усиливают эффект.

Эффект слияния пространства реального и изображенного, заимствованный у Леонардо, Набоков искусно обыгрывает как в поэзии, так и в прозе. Литографию леонардовской «Тайной вечери» писатель помещает напротив двери столовой при описании русского пансиона в романе «Машенька» (1926), чем создает иллюзорное присутствие Христа и его учеников в трапезной эмигрантов. Однако тиражированное литографическое изображение лишает сюжет высокого пафоса трагедии как на фреске, так и в обыденной жизни эмигрантов, на которую он экстраполирован. Ироничная аллюзия на «Тайную вечерю» узнается и в рассказе «Весна в Фиальте» (1956), где поза героя, «положение расставленных рук и обращенные к нему лица сотрапезников» напомнили герою-рассказчику с «кошмарной карикатурностью» картину, о которой он умалчивает ввиду «кощунственности сопоставления», легко, впрочем, угаданную читателем. В романе «Защита Лужина» (1930) Набоков затевает игру с читателем при помощи псевдоэпиграмм «Тайной вечери». На картине, по словам героини, можно заметить двух собак, которые ищут кошек под бедно убранном столом [4; 6].

На собственное живописно-лирическое полотно «Тайная вечеря» Набоков помещает мотыльков:

Час задумчивый строгого ужина,  
предсказанья измен и разлуки.  
Озаряет ночная жемчужина  
олеандровые лепестки.  
Наклонился апостол к апостолу.  
У Христа – серебристые руки.  
Ясно молятся свечи, и по столу  
ночные ползут мотыльки [13].

Вся картина строгого ужина написана широкими и точными мазками, каждый из которых в своей интерпретации сообщает дополнительное развитие сюжету.

Набоков освещает лунным светом олеандровые лепестки, руки Христа, наклонившихся друг к другу, но не названных апостолов, молящиеся свечи и мотыльков.

Главная деталь композиции – луна. Не случайно она названа «ночной жемчужиной», эта метафора соотносится с библейским обозначением Царствия Небесного, которое дается в притчах о драгоценном сокровище и купце, нашедшем жемчужину (Мф. 13:44–46).

Луна «озаряет» олеандровые лепестки. Упомянув олеандр, Набоков не только наполняет картину чудным ароматом, но и усиливает ощущение предстоящей трагедии: коварство нежного цветка в том, что он ядовит. Олеандр – предсказанье «измен и разлуки», метафорический предвестник Иудиного предательства поцелуем. Если предположить, что Набоков знал легенду, описанную в «Махабхарате», о юноше Олеандре, который погиб, спасая свой народ, а затем превратился в цветок, то откроется еще одно значение аллегии.

Апостолы не описаны. Набоков характеризует их одним глаголом «наклонился», обозначив позу со склоненной головой, в которой читается скорбь и преклонение.

Центральной частью композиции становятся руки Христа. Можно вспомнить другие набоковские описания рук: «пахнущие гефсиманской росой и чешуей иорданских рыб» руки апостола Петра («Когда по лестнице алмазной...») или «знавшие когда-то плоть необструганной доски» ладони Иосифа («В пещере»). В «Тай-

ной вечери» о руках Христа сообщается лишь, что они «серебристые». Таким образом подчеркивается главное: они принимают небесный свет и будто сами источают его.

Последняя, но немаловажная деталь этой картины – мотыльки. Ночные бабочки здесь не только «фирменный знак», «подпись» художника-энтомолога, но и важная художественно значимая подробность, связанная с народными представлениями о бабочках как посланницах иного мира, воплощениях душ умерших. Они на картине Набокова видны, а значит, озарены божественным светом истины.

Символическое обретение духовной истины или поэтического вдохновения угадывается и в стихотворении «В пещере» (1924) и также раскрывается с помощью библейских образов. Уже заглавие отсылает к одному из самых древних религиозных топосов<sup>8</sup>, месту рождения и воскресения Христа. Набоков дает объемное изображение. Лирический герой в поисках блудной овцы заглядывает в пещеру и оказывается во власти видения, Вифлеемского чуда. Рождественская картина Святого семейства – центральная часть композиции, построенной по принципу: потеря – прикосновение к иконе – обретение. Объемность изображения по правилам рождественских икон создается наложением двух планов: от переднего плана, где мы видим вход в пещеру, взгляд устремляется вглубь картины / иконы, где наблюдаем Святое семейство внутри гота. Иосиф обрисован несколькими штрихами: борода, грубые ладони сжаты, «как смуглые тиски». Молитвенный жест привыкших к работе рук подчеркивает хрупкость Младенца. Мария «слабая на чадо / улыбку устремляла вниз», «вся умиление, вся прохлада / линиях синеватых риз». Используя слово «умиление» в описании Марии, поэт как бы обращаясь к одному из основных типов Богородичных икон, на которых Богоматерь и Младенец Иисус трогательно соприкасаются щеками. Возможна здесь и апелляция к иконе Владимирской Божией Матери (также относящейся к типу елеусы – умиления) – покровительнице России, что может являться отражением ностальгических чувств тяжело переживавшего разлуку с родиной поэта. В описании риз Марии, не просто одежды, а именно церковного облачения, одновременно

---

<sup>8</sup> Можно вспомнить, например, Диктейскую пещеру – мифологическое место рождения Зевса. Или святыню мусульман и иудеев – пещеру с прахом праотца Авраама. Или пещеры Тысячи Будд (Магао).



подчеркивается принадлежность небесному, с его синеватой прохладой, и земному, отраженному в эпитете «полияных», т.е. выцветших, выгоревших на солнце.

Происходит вхождение в картину, соприкосновение с иконой, которое знаменует акт духовного или творческого просветления, символически выраженного в завершающей кольцевую композицию строфе, где ревнивый пастух рядом со Святым семейством обнаруживает свою пропавшую овцу. Очевидна отсылка к ветхозаветному восприятию Мессии – невинного жертвенного Агнца (Ис. 53, 7) и к новозаветному: «Вот Агнец Божий, который берет на Себя грехи мира» (Ин. 1, 29), благодаря которой раскрывается двойственный посыл написанного от первого лица стихотворения. Счастливая находка делает лирического героя причастным жертвенно человеческому (Агнец) и божественному (Божий) чуду.

Земное и небесное явлены в образе Богородицы в «Легенде о старухе, искавшей плотника» (1922). Перед нами вновь – Святая чета, Мария и Иосиф, и вновь они показаны опосредованно: видятся главному персонажу баллады, старухе. «Седой» плотник «не молод, и не ловок». Рассыпав гвоздики и бросив передник под верстак – свидетельство скорых сборов, он покинул свое жилище. В опустевшем доме пришедшей за помощью старухе вспоминается Мария. Облик небесной Девы создается соответствующими эпитетами: «пристально-ясна», «легкая, лучистая» «голубка». Называя Приснодеву голубкой, поэт обращается к одному из библейских образов, особенно ярко проявившихся в момент крещения Христа, когда дух Божий сошел на него с небес, подобно голубю (Мф. 3:16). Однако иконографические черты дополняются деталями обыденной жизни. Мария намеренно не названа, она всего лишь жена плотника, которая идет, «осленка понукая». Ее бремя, в Евангельском стихе выраженное словами ангела: «Дух Святой найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя; посему и рождаемое Святое наречется Сыном Божиим» (Лк 1:35), – обозначается в «Легенде...» просторечием «на сносях». Особую важность приобретает другой существенный штрих к портрету Девы – «лепестки, колючки в волосах». С одной стороны, эта деталь свидетельствует о простой земной жизни «жены плотника», с другой – поднимается до уровня символа, являя причастность высокой жертвенности и мукам Христовым. Лепестки

аллюзивно связываются с «белым венчиком из роз»<sup>9</sup>, а колючки – с терновым венцом.

Так, художник, несмотря на то что создает образ без нимба, подчеркивает «лучистость» Марии и акцентирует материнское чувство *со-причастности* всему происходящему в жизни сына и *со-страдания* во всех выпавших на его долю мучениях.

Плач Пресвятой Богородицы – эпизод, которого нет в Святом Писании, но который звучит в Страстную пятницу в православных храмах – канон Симеона Логофета (Метафраста), – момент наивысшей скорби Матери о распятом Сыне<sup>10</sup>. «Плач» Богородицы – основа одного из самых известных стихотворений Набокова «Мать» (1925).

Художник многомерно выстраивает перспективу:

Смеркается. Казнен. С Голгофы отвалив,  
спускается толпа, вьась между олив, подобно медленному змию;  
и матери глядят, как под гору, в туман  
увещающий уводит Иоанн седую, страшную Марию.

Так, уже в первой строфе появляется образ Богоматери, вызвавший множество критических комментариев. А.В. Вчерашняя считает «далекие от иконографической традиции» внешние черты неприемлемыми для христианского сознания, для которого «трудно выносим эпитет “страшная” в применении к “Честнейшей херувим”» [3, с. 189]. О.И. Федотов полагает, что эпитет «седая», вступающий в «вопиющее противоречие с привычным нам образом Девы Марии, юной Мадонны с одухотворенным лицом и младенцем на руках», показывает реальный возраст матери Христа, она уже не молода, ей 49 лет [18, с. 208]. Между тем поэт скорее всего опирается на лингвокультурные устойчивые выражения «посесть от горя» и «страшное горе», употребляемые для выражения самой глубокой скорби. Художественная деталь, легшая в основу этого образа, эпатирует и оттого производит наиболее сильное впечат-

<sup>9</sup> Поэма «Двенадцать» А. Блока была не только хорошо известна Набокову, но и явилась побуждением к написанию собственной полемической поэмы «Двое» (1919), на что однозначно указывает ее эпитафия. Об этом см.: «Двое» против «Двенадцати» [18, с. 45–65].

<sup>10</sup> Близкий сюжет проявлен в западноевропейской иконографии в Оплакивании, или Пьете, в традиции западноевропейского искусства Мадонну обычно изображают совсем молодой рядом с телом распятого Христа.

ление. Именно она вызывает в читателе пронзительное чувство отчаяния. Все исследователи соглашаются с мыслью о том, что речь идет о «художественно убедительном и человечески невыносимом» горе [3, с. 188], уточняя, однако, что это горе «матери вообще», а не Богоматери.

Между тем А.В. Вчерашняя считает само воспроизведение Набоковым Евангельского сюжета «откровенно кощунственным» [3, с. 188]. В подтверждение своей мысли исследовательница приводит слова С.С. Аверинцева о христианской доктрине, представляющей собой «систему догматов и моральных принципов, сознательно противопоставленных чувственной наглядности и житейским ценностям» [1, с. 473]. По ее мнению, Набоков «именно чувственную наглядность и житейские ценности пробует “вменить” христианской доктрине» [3, с. 188].

Однако «земные подробности» и даже «чувственную наглядность» Набоков использует в создании библейских образов в качестве акцентуаторов важных для себя мировоззренческих установок, главная из которых – прозрачность границ между земным и небесным, слияние миров в точке наивысших духовных проявлений человека. В библейский контекст стихотворения «Мать» Набоков вписывает размышления о том, что для него сакрально: о материнской любви, о материнской скорби.

Заметим, что в отличие от христианской Европы, где особо подчеркивается непорочность Марии (Дева Мария), уже в народных верованиях восточных славян культ Богородицы, слившись с культом Матери-земли, усилил значение материнства (Богоматерь, Богородица) [15, с. 90]. Абсолют материнства, воплощенный в образе Богоматери, у Набокова подчеркнут образом Христа-ребенка:

Мария, что тебе до бреда рыбарей!

Неосяземо над горестью твоей дни проплывают, и ни в третий,  
ни в сотый, никогда не вспрянет он на зов,  
твой смуглый первенец, лепивший воробьев на солнцепеке,  
в Назарете.

Образ Христа у Набокова намеренно апокрифичен, взят из «Евангелия от Фомы», где говорится, что ребенок Иисус, нарушив обычай Субботы, слепил из глины двенадцать воробьев, а когда Иосиф упрекнул Его за это, ударил в ладоши, и воробьи разлетелись. Ребенка Христа поэт рисует играющим с птицами. Крыла-

тые существа (бабочки, птицы, ангелы) для Набокова – знак принадлежности иному миру.

Думается, не случаен и переход от померкшего солнца в начале стихотворения, перед кратким «казнен», к яркому и жаркому свету Назарета в конце стихотворения. В символике пейзажных, солярных и лунарных, деталей, выведенных в «Очках Иосифа», где прикосновением Иисус отправляет солнечный луч по далеким странам, или в «Тайной вечери», где руки Христа принимают и передают свет Божественной истины, назаретское ослепительное солнце в заключительной строфе стихотворения «Мать» приобретает значение Воскресения, читатель снова после распятия видит ожившего, пусть и в воспоминаниях Марии, Христа.

Возражая А.В. Вчерашней, по мнению которой, в стихотворении «Мать» Марии «приписывается сомнение в целесообразности искупительной жертвы», стоит процитировать авторитетное для исследовательницы мнение С.С. Аверинцева о том, что даже Христос «Воплощенный и “вочеловечившийся” Бог разделяет... общие естественные условия человеческого существования», и в «Евангелиях Христос молится накануне казни: “Отче Мой! Если возможно, да минует Меня чаша сия”, – настоящее колеблется, будущее, хотя и предвидимо, но еще не дано, и как раз поэтому боль и страх по-настоящему реальны» [1, с. 481].

Так, человеческие чувства, любовь, боль, страх в их земном и надмирном проявлении показаны Набоковым с максимальной и достоверной выразительностью. В неканонических образах Богоматери с Сыном поэт создает новую икону, икону земному человеческому чувству.

Закономерной кажется выдвинутая И.З. Сурат гипотеза о том, что «Мать» Набокова можно считать «семантической инверсией поэтической формулы Ходасевича: “Земное, что о небесном знаешь ты?” (“Искушение”, 1921) – “Небесное, что ты знаешь о земном?”» [17, с. 183].

Важно отметить, что в стихотворении «Мать», как и в рассмотренных выше текстах Набокова, библейская история служит неоспоримым нравственным камертоном, с которым поэт соотносит собственные представления о высших душевных проявлениях человека, «не так уж “безбожен” поэтический мир Набокова» [9, с. 524]. В его творчестве нет ничего подобного сатирическому, пародийному «Новому завету...» Демьяна Бедного. Несмотря на то что библейские персонажи Набокова иногда словно сходят с

икон в реальный мир, они не перестают оставаться недостижимым нравственным ориентиром. Именно художественная деталь, «живая» выразительная подробность, зачастую приобретающая значение символа, позволяет читателю, «потомку» Набокова рассмотреть «родинки жизни» и красоту Божьего мира, приблизиться к истине:

Увы! Что б ни сказал потомок просвещенный,  
все так же на ветру в одежде оживленной,  
к своим же Истина склоняется перстам,  
с улыбкой женскою и детскою заботой,  
как будто в пригоршне рассматривая что-то,  
из-за плеча невидимое нам (Из романа «Дар») [13].

### Список литературы

1. *Аверинцев С.С.* София-Логос. Словарь. Киев: Дух и Литера, 2006. 912 с.
2. *Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/bojd-nabokov-russkie-gody/index.htm> (дата обращения: 16.10.2024).
3. *Вчерашняя А.В.* Евангельские картины в лирике Владимира Набокова // Литературоведческий сборник. № 31–32. С. 182–197.
4. *Дмитриенко О.А.* Экфрасис «Тайной вечери» в русскоязычной прозе В. Набокова // Печать и слово Санкт-Петербурга: сб. научн. трудов. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2015. С. 134–137.
5. *Жукова Н.Д.* Образы отца и матери в лирике В. Набокова: индивидуальное и универсальное // Вопросы литературы. 2015. № 2. С. 133–142.
6. *Жулькова К.А.* Интермедиаальный диалог литературы и живописи в творчестве В.В. Набокова. (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2021. № 2. С. 52–61. DOI: 10.31249/lit/2021.02.04
7. *Кормилов С.* Олег Федотов. Поэзия Владимира Набокова-Сирина // Знамя. 2011. № 8. [Электронный ресурс]. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=4680> (дата обращения: 16.10.2024).
8. Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940: в 4 т. М.: РОССПЭН, 1997–2006.
9. *Мазур А.В.* Религиозные мотивы в поэзии В.В. Набокова // Проблемы исторической поэтики. 2008. Вып. 8. С. 524–532.

10. Маликова М.Э. Забытый поэт // Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002. [Электронный ресурс]. URL: <https://coollib.in/b/233234-vladimir-vladimirovich-nabokov-stihotvoreniya/read> (дата обращения: 16.10.2024).
11. Набоков В.В. Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. 1996. № 11. С. 65–73.
12. [Набоков В.В.] Беседа Владимира Набокова с Пьером Домергом // Звезда. 1996. № 11. С. 56–64.
13. Набоков В.В. Стихи [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/stihi.htm> (дата обращения: 16.10.2024).
14. Погребная Я.В. «Плоть поэзии и призрак прозрачной прозы...» – лирика В.В. Набокова. М.: Флинта, 2011. 248 с.
15. Пушкина О.И. Архетип Матери в мифорелигиозной картине мира восточных славян. Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2021. 140 с.
16. Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М.: YMCA-Press; Русский путь, 1996. 426 с.
17. Сурам И.З. Голгофа // Литературный факт. 2022. № 3(25). С. 163–194. DOI: 10.22455/2541-8297-2022-25-163-194
18. Федотов О.И. Между Моцартом и Сальери (о поэтическом даре Набокова). М.: Флинта, 2014. 400 с.
19. Федотов О.И. Поэзия Владимира Набокова-Сириня. Ставрополь: Бюро новостей, 2010. 272 с.

## References

1. Averintsev, S.S. *Sofiya-Logos. Slovar'* [*Sophia-Logos. Dictionary*]. Kyiv, Dukh i Litera Publ., 2006, 912 p. (In Russ.)
2. Boid, B. *Vladimir Nabokov: russkie gody* [*Vladimir Nabokov: Russian Years*]. Available at: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/bojd-nabokov-russkie-gody/index.htm> (date of access: 16.10.2024). (In Russ.)
3. Vcherashnyaya, A.V. “Evangel'skie kartiny v lirike Vladimira Nabokova” [“Gospel Paintings in the Lyrics of Vladimir Nabokov”]. *Literaturovedcheskii sbornik*, no. 31–32, 2007, pp. 182–197. (In Russ.)
4. Dmitrienko, O.A. “Ehkfrasis ‘Tainoi vecheri’ v russkoyazychnoi proze V. Nabokova” [“Ekphrasis of ‘The Last Supper’ in Russian-language Prose by V. Nabokov”]. *Pechat' i slovo Sankt-Peterburga* [*The Press and Word of St Petersburg*]: a collection of scientific works. St Petersburg, Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet promyshlennykh tekhnologii i dizaina Publ., 2015, pp. 134–137. (In Russ.)
5. Zhukova, N.D. “Obrazy ottsa i materi v lirike V. Nabokova: individual'noe i universal'noe” [“Images of Father and Mother in V. Nabokov's Lyrics: Individual and Universal”]. *Voprosy literatury*, no. 2, 2015, pp. 133–142. (In Russ.)

6. Zhul'kova, K.A. "Intermedial'nyi dialog literatury i zhivopisi v tvorchestve V.V. Nabokova" ["Intermedial Dialogue between Literature and Painting in the Works of V.V. Nabokov"]: Review. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7: Literaturovedenie*, no. 2, 2021, pp. 52–61. (In Russ.)
7. Kormilov, S. "Oleg Fedotov. Poehziya Vladimira Nabokova-Sirina" ["Oleg Fedotov. Poetry of Vladimir Nabokov-Sirin"]. *Znamy*, no. 8, 2011. Available at: <https://znamlit.ru/publication.php?id=4680> (date of access: 16.10.2024). (In Russ.)
8. *Literaturnaya ehntsiklopediya russkogo zarubezhya. 1918–1940 [Literary Encyclopedia of Russian Diaspora. 1918–1940]*: in 4 vols. Moscow, ROSSPEN Publ., 1997–2006. (In Russ.)
9. Mazur, A.V. "Religioznye motivy v poehzii V.V. Nabokova" ["Religious Motives in the Poetry of V.V. Nabokov"]. *Problemy istoricheskoi poehtiki*, issue 8, 2008, pp. 524–532. (In Russ.)
10. Malikova, M. Eh. "Zabytyi poet" ["The Forgotten Poet"]. Nabokov, V.V. *Stikhotvoreniya [Poems]*. St Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002. Available at: <https://coollib.in/b/233234-vladimir-vladimirovich-nabokov-stikhotvoreniya/read> (date of access: 16.10.2024). (In Russ.)
11. Nabokov, V.V. "Iskusstvo literatury i zdavyi smysl" ["The Art of Literature and Common Sense"]. *Zvezda*, no. 11, 1996, pp. 65–73. (In Russ.)
12. [Nabokov, V.V.] Beseda Vladimira Nabokova s P'erom Domergom [Conversation between Vladimir Nabokov and Pierre Domergue]. *Zvezda*, no. 11, 1996, pp. 56–64. (In Russ.)
13. Nabokov, V.V. *Stikhi [Poetry]*. Available at: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/stihi.htm> (date of access: 16.10.2024). (In Russ.)
14. Pogrebnaya, Ya. V. "Plot' poehzii i prizrak prozrachnoi prozy..." – lirika V.V. Nabokova ["The flesh of poetry and the ghost of transparent prose..." – V.V. Nabokov's Lyrics]. Moscow, Flinta Publ., 2011, 248 p. (In Russ.)
15. Pushkina, O.I. *Arhetip Materi v miforeligioznoi kartine mira vostochnykh slavyan [The Mother Archetype in the Mythological and Religious Picture of the World of the Eastern Slavs]*. Vitebsk, VGU imeni P.M. Masherova Publ., 2021, 140 p. (In Russ.)
16. Struve, G. *Russkaya literatura v izgnanii [Russian Literature in Exile]*. Paris; Moscow, YMCA-Press; Russkii put' Publ., 1996, 426 p. (In Russ.)
17. Surat, I.Z. "Golgota" ["Calvary"]. *Literaturnyi fakt*, no. 3(25), 2022, pp. 163–194. (In Russ.) DOI: 10.22455/2541-8297-2022-25-163-194
18. Fedotov, O.I. *Mezhu Motsartom i Sal'eri (o poehticheskom dare Nabokova) [Between Mozart and Salieri (about Nabokov's Poetic Gift)]*. Moscow, Flinta Publ., 2014, 400 p. (In Russ.)
19. Fedotov, O.I. *Poehziya Vladimira Nabokova-Sirina [Poetry of Vladimir Nabokov-Sirin]*. Stavropol, Byuro novostei Publ., 2010, 272 p. (In Russ.)

Э.В. Васильева

© Васильева Э.В., 2025

**ГОТИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП ЗАМКА И ЕГО РЕЦЕПЦИЯ  
В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ УЖАСОВ  
(«ПРИЗРАК ДОМА НА ХОЛМЕ» Ш. ДЖЕКСОН  
И «СТЕПФОРДСКИЕ ЖЕНЫ» А. ЛЕВИНА)**

*Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.) «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации».*

**Аннотация.** В статье в сравнительном аспекте анализируются хронотопы двух известных американских романов ужасов XX в. – «Призрак дома на холме» Ш. Джексона и «Степфордские жены» А. Левина. Хронотоп «нехорошего дома» в первом случае и хронотоп «нехорошего города» во втором рассматриваются как варианты специфически усвоенного американской художественной традицией готического хронотопа замка. Свойственные хронотопу замка устойчивые характеристики – мотив «разумного дома», указание на темное прошлое локации, а также ее подчеркнутая изолированность от внешнего мира – аккуратно воспроизводятся Джексоном и Левиным, что иллюстрирует отношение преемственности между английской литературной готикой и американской литературой ужасов. Также в статье делается вывод о том, что «нехороший дом» и «нехороший город» сохраняют жанрообразующую функцию хронотопа, консолидируя поэтику субжанров «дом с привидениями» и «ужасы в маленьком городке».

**Ключевые слова:** готический роман; хронотоп замка; поэтика пространства; роман ужасов; Ширли Джексон; Айра Левин.

Получено: 14.09.2024

Принято к печати: 20.10.2024



**Информация об авторе:** *Васильева* Эльмира Викторовна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, ул. Поварская, д. 25 а, 121069, Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4195-5658>

**E-mail:** [elmvas@yandex.ru](mailto:elmvas@yandex.ru)

**Для цитирования:** *Васильева Э.В.* Готический хронотоп замка и его рецепция в американской литературе ужасов («Призрак дома на холме» Ш. Джексон и «Степфордские жены» А. Левина) // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 160–177.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.09

**Elmira V. Vasil'eva**

© Vasil'eva E. V., 2025

**THE GOTHIC CHRONOTOPE OF THE CASTLE  
AND ITS RECEPTION IN AMERICAN HORROR FICTION  
(SH. JACKSON'S "THE HAUNTING OF HILL HOUSE"  
AND I. LEVIN'S "THE STEPFOORD WIVES")**

**Acknowledgements.** *The work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement No. 23-28-00989, 14.06.2022, implementation period 2023–2024) "English Classical Literature in World Culture: Receptions, Transformations, Interpretations".*

**Abstract.** The article provides a comparative analysis of the chronotopes of two famous American horror novels of the 20<sup>th</sup> century – Shirley Jackson's *The Haunting of Hill House* and Ira Levin's *The Stepford Wives*. The chronotope of an evil house and the chronotope of an evil town, respectively, are viewed as two variants of the Gothic chronotope of the castle, peculiarly received in and assimilated by the American literary tradition. Both Jackson and Levin carefully reproduce in their texts certain characteristics integral to the chronotope of the castle (namely, "the sentient house" motif, the motif of a dark and gloomy past defining the present, the effect of spatial and temporal isolation of the location from the outer world), which illustrates the relationship of "lineal succession" between British Gothic and American horror fiction. The article also suggests, that the "evil house" and the "evil town" as chronotopes retain their genre-forming function, consolidating the poetics of two popular subgenera – "haunted mansion" and "small-town horror".

**Keywords:** gothic novel; the chronotope of the castle; poetics of space; horror novel; Shirley Jackson; Ira Levin.

Received: 14.09.2024

Accepted: 20.10.2024

**Information about the author:** *Elmira V. Vasil'eva*, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya Street, 25 a, 121069, Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4195-5658>

**E-mail:** [elmvas@yandex.ru](mailto:elmvas@yandex.ru)

**For citation:** Vasil'eva, E.V. "The Gothic Chronotope of the Castle and Its Reception in American Horror Fiction (Sh. Jackson's 'The Haunting of Hill House' and I. Levin's 'The Stepford Wives')". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2025, pp. 160–177. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.09

Одним из жанрообразующих элементов поэтики готического романа является впервые описанный М.М. Бахтиным хронотоп замка. Уже в первом готическом романе «Замок Отранто» (*The Castle of Otranto*, 1764) Хораса Уолпола выбор автором места действия – овеянного мрачными легендами средневекового замка в апулийском городке Отранто на юго-востоке Италии – оказался художественно продуктивным решением, позволившим писателю «соединить черты средневекового и современного романов» [8, с. 34], построив во многом реалистический сюжет на фантастическом допущении. Само это фантастическое допущение – осуществление древнего проклятья – было оправдано тем, что описанные события происходили в незапамятные времена, в далекой стране, в таинственной замке, что, бесспорно, примиряло читателей эпохи Просвещения (особенно читателей первого, анонимного издания романа) с нарочитой иррациональностью сюжета, не соответствующей вкусу времени. Многочисленные последователи Уолпола, подражая ему, создавали свои замки, постепенно превращая этот локус в константу готической поэтики и развивая его в топос, а затем и в хронотоп<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Вслед за В.Ю. Прокофьевой под *локусом* здесь и далее мы понимаем место действия как таковое, фрагмент пространства, в известной степени соотносящийся с реальностью, зачастую имеющий физические или же метафизические границы (напр., локус страны, локус города, локус дома / усадьбы и пр.), в то время как *топос* подразумевает и символическое наполнение, будучи не просто местом, а «местом разворачивания смыслов» [7]. *Хронотоп* же точнее всего определил сам Бахтин, как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1, т. 3, с. 341], либо же, метафорически, как «местность, чреватую временем» [1, т. 3, с. 268]. Одно и то же пространство может выступать в художественном тексте и в качестве локуса, и в качества топоса, и в качестве хронотопа.

Бахтин писал о «существенном жанровом значении хронотопа» [1, т. 3, с. 341], и хронотоп замка ярко иллюстрирует этот тезис: замок в том или ином виде присутствует во всех произведениях, так или иначе связанных с готической традицией, будь то постготика или квазиготика (напр., «имперская готика»<sup>2</sup> конца XIX столетия), сенсационная или детективная проза, научно-фантастическая литература от «Франкенштейна» до киберпанка и пр. Замок может «превращаться» в усадьбу или многоквартирный дом, школу или университет, лабораторию безумного ученого, необитаемый остров, транспортное средство (напр., поезд, самолет или космический корабль), а может, лишившись видимых внешних границ, трансформироваться в населенный пункт, начиная с «нехорошей» деревеньки и заканчивая мегаполисом<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Эксплицируя связь между поздневикторианской культурой и имперской идеологией, американский исследователь П. Брантлингер в монографии «Власть тьмы» [10] предложил новый термин «имперская готика» (*англ.* imperial gothic) для жанрового обозначения таких текстов, как роман Брэма Стокера «Дракула» (*Dracula*, 1897), некоторые романы Генри Райдера Хаггарда, ранние научно-фантастические романы Герберта Уэллса и др. По мысли Брантлингера, одним из доминирующих в этот период был страх перед той «легкостью, с которой цивилизация может вернуться к варварству и даже состоянию дикости» и, таким образом, перед «утратой Британией ее имперской гегемонии» (перевод мой. – Э. В.) [10, р. 229]. В произведениях поздних викторианцев выделенный исследователем мотив «обратной колонизации» проявлялся как в нарративах (чаще всего фантастических) о попытках захвата Британской империи враждебными силами, будь то воинство вампиров (как в романе «Дракула») или инопланетянами (как в романе Уэллса «Война миров» (*The War of the Worlds*, 1897)), так и в мрачных историях о деградации отдельного человека, победе в нем примитивного, животного начала (сюда можно отнести, например, повесть Роберта Стивенсона о Джекиле и Хайде). В отечественном литературоведении примерно в том же значении используется термин «неоготика», включающий в себя «совокупность литературно-эстетических явлений в Западной Европе и США конца 19 – 20 в., связанных с художественным переосмыслением и обновлением европейской готической традиции», а также произведения 1970–1990-х гг., отмеченные возрождением интереса к неоготике [6, с. 636]. Таким образом, понятие «неоготика» шире, чем имперская готика, поскольку может истолковываться расширительно и включать в себя любые явления, не являющиеся собственно готикой, но напрямую вдохновленные ей.

<sup>3</sup> Современный читатель готических романов, думая о замках, чаще всего представляет себе поздние «декоративные» замки (наподобие французского Шато Пьерфон или немецкого Нойшванштайна) – вычурные поместья, строившиеся на излете Средневековья – в начале Нового времени на месте утративших актуальность оборонительных сооружений. Однако самые первые замки несли, в первую

Узнать замок в той или иной версии можно по некоторым приметам, как правило, наличествующим и определяющим его именно хронотопическую функцию (а не функцию локуса или топоса) в тексте.

Замок (и его более поздние «производные») чаще всего обладает темным историческим прошлым, овеян мрачными легендами, хранит страшные тайны, что нередко определяет и суеверный страх перед ним у людей из «внешнего мира», т.е. мира за пределами крепостных стен.

Замок изолирован в пространстве и даже во времени: попасть в замок извне и тем более покинуть его – трудная, почти невыполнимая задача. В этом смысле замок напоминает тюрьму, что позволяет авторам-«готицистам» и их последователям актуализировать пришедший из сказок, но ставший важным для готической традиции мотив заточения, усилить клаустрофобное звучание романов. Временная же отрезанность замка может как ощущаться героем интуитивно (время словно замерло в стенах замка; дни похожи один на другой; эклектика внутреннего убранства наводит на мысль об одновременном сосуществовании разных временных эпох и т.д.), так и реализовываться в мистическом ключе в виде наблюдаемых героем хрономиражей, явлений призраков прошлого и пр.

Наконец, важной приметой хронотопа замка является мотив «разумного дома» (*англ.* sentient house), описанный Д. Бейли в монографии «Американские кошмары. Формула дома с привидением...» [9] на материале «нехороших домов» из американских романов ужасов, но совершенно применимый и в обсуждении го-

---

очередь, фортификационную функцию, что роднило их с крепостями и укрепленными городами. При этом терминологически более компактный замок и крепость, представлявшая собой обнесенный стенами город в миниатюре, никак не различались (см.: [12, р. 59]), о чем свидетельствует, например, то, что в итальянском языке словом *castello* обозначается и замок, и крепость, и цитадель, и даже башня (напр., *castello d'acqua* – водонапорная башня) (хотя в языке присутствует и слово *fortezza*, означающее собственно «крепость», используется оно гораздо реже). Даже Арагонский замок, или замок Отранто, «заочно» вдохновивший Уолпола на написание романа, в действительности является именно крепостью. Многообразие и неоднозначность понятий и обозначений, на наш взгляд, являются одной из причин «подвижности», переменчивости и хронотопа замка, способного принимать различный облик при сохранении некоторых отличительных характеристик.

тической поэтики и хронотопа замка: замок – не просто строение, а живой организм, чувствующий, мыслящий, обладающий определенным отношением к происходящим в нем событиям и нередко транслирующий это отношение посредством различных манифестаций. У Бейли такие дома непременно враждебны («сам дом наделен разумом и злой волей, вне зависимости от призраков, которые могут в нем обитать (и которых зачастую там нет)» (перевод мой. – Э. В.) [9, р. 6]), однако даже в творчестве выбранных исследователем авторов дома, бывает, стоят на стороне справедливости, оберегая тех, кого считают законными хозяевами, от нападков узурпаторов, как это происходит, например, в романе Натаниэля Готорна «Дом о семи фронтонах» (*The House of the Seven Gables*, 1851) (см. подр.: [2]).

Эти приметы замка наследуются и производными от него хронотопами; в случае, если в одном художественном произведении хронотоп замка существует в двух и более «воплощениях», то каждое из них будет напоминать о первоисточнике, соответствуя описанным характеристикам<sup>4</sup>.

Мы рассмотрим рецепцию и трансформацию этих примет в двух широко известных романах, относящихся к новоанглийской готике – специфической региональной традиции североамериканского готического романа<sup>5</sup>, – «Призрак дома на холме» (*The Haunting of Hill House*, 1959) Ширли Джексон и «Степфордские

---

<sup>4</sup> К примеру, в ряде романов Стивена Кинга действие разворачивается в «нехорошем» городке, своеобразным центром зла в котором является «нехороший» дом (напр., Салемс-Лот и Марстен-хаус в романе «Жребию Салема», Дерри и дом на улице Нейболта в романе «Оно» и др.).

<sup>5</sup> В англоязычном литературоведении (как в академическом, так и в среде любителей литературы и книжных блогеров) прижился термин «новоанглийская готика» (англ. *New England Gothic*), которым обозначают весь корпус художественных текстов темной фантастики с начала XIX в. и по сегодняшний день, как правило, либо написанных авторами – выходцами из региона Новая Англия (напр., Н. Готорн, Г.Ф. Лавкрафт, С. Кинг), либо созданных с ориентацией на литературные традиции этого региона (напр., Ш. Джексон, Г. Каттнер), либо повествующих о неких загадочных событиях, происходящих в этом регионе (напр., В. Ирвинг, Бром). Для новоанглийской готики характерны отсылки к историческому прошлому Новой Англии и, в частности, к периоду пуританского религиозного фанатизма и «охоты на ведьм», указания на связь прошлого и настоящего, заимствования из фольклорных источников, упоминания дьявола, демонов, ведьм, мифических существ, тайных культов и ковен, психологизированные описания северной природы и др. (см., напр.: [15; 17; 18; 19]).

жены» (*The Stepford Wives*, 1972) Айры Левина. Несмотря на принадлежность двух романов к одной традиции, каждый из них представляет и самостоятельный субжанр: так, «Призрак дома на холме» относится к субжанру «дом с привидениями» (англ. *haunted mansion*), восходящему к английскому «рассказу с привидением», получившему широкое распространение в XIX в.; роман «Степфордские жены» основан не столько на мистическом, сколько на научно-фантастическом допущении, а к новоанглийской готике может быть отнесен через свою принадлежность к субжанру «ужасы в маленьком городке» (англ. *small-town horror*).

\* \* \*

Роман Джексона «Призрак дома на холме» – одно из самых известных произведений американской писательницы, запомнившейся своим великим мастерством в обращении со словом и сложными, провокационными коллизиями сюжетов. Фабула этого романа весьма традиционна: главная героиня попадает в считающийся в округе «нехорошим» особняк Хилл-хаус, где ей предстоит стать участницей эксперимента по наблюдению паранормальной активности; и хотя к своему участию в данном мероприятии женщина относится лишь как к приключению, в конце романа ей уготовано стать очередной жертвой зловещего дома.

Хотя Элинор и является фокальной героиней романа, через призму сознания которой читатель наблюдает за событиями и другими действующими лицами, наибольший интерес для автора, безусловно, представляет сам дьявольский особняк, название которого вынесено в заглавие, описанием которого роман открывается и завершается:

«Сам Хилл-хаус, недремлющий, безумный, по-прежнему стоял на отшибе среди холмов, заключая в себе тьму; он стоял здесь восемьдесят лет и вполне мог простоять еще столько же. Его кирпичи плотно прилегали один к другому, доски не скрипели, полы не гнулись, двери не хлопали; на лестницах и в галереях Хилл-хауса лежала незыблемая тишь, и то, что обитало внутри, обитало там в одиночестве» [3, с. 234].

Описанный в романе эксперимент, прибытие Элинор, ее недолгая жизнь в стенах особняка и трагическая гибель в день отбытия – не более чем краткие, незначительные эпизоды в почти

вековой истории безумного и жестокого Хилл-хауса, дополнительные штрихи к его мрачному портрету.

Хилл-хаус – не замок и даже не особняк колониальных времен, а потому его нельзя назвать древним, однако, как и средневековый замок в классическом готическом романе, он окружен ореолом зловещей тайны, накладывающей отпечаток на то, как его воспринимают жители близлежащего городка Хиллсдейл: с момента его появления особняк губил живших в нем женщин, методично избавившись от трех жен его первого хозяина, его дочери, а также ее компаньонки, унаследовавшей дом впоследствии. Смерти, в большинстве своем трагические, а также долгая тяжба между компаньонкой и другими наследниками, привели к распространению в Хиллсдейле слухов и закреплению за домом репутации опасного места. Таким образом, пусть и не уходящая в глубь времен история Хилл-хауса достаточно устрашает для того, чтобы, с одной стороны, создать подходящую для литературных ужасов атмосферу неминуемого и необъяснимого с рациональных позиций бедствия, а с другой стороны, выстроить в художественном пространстве романа сотканную из слухов и домыслов метафизическую границу между центральным хронотопом и остальным миром.

Изолированность Хилл-хауса от Хиллсдейла и внешнего мира в целом носит не только указанный выше нематериальный характер. Отрезанность «нехорошего» особняка, его замкнутость в самом себе подчеркивается Джексон неоднократно. Автор указывает на единственную связь Хилл-хауса с расположенным в шести милях Хиллсдейлом – электрическими проводами («Если не считать электрических проводов, идущих к дому из-за деревьев, Хилл-хаус казался ничем не связанным с остальным миром» [3, с. 51]); оправдывает название особняка и близлежащего городка, несколько раз упоминая об окружающих Хилл-хаус холмах, вызывающих у героев клаустрофобические ассоциации («[Холмы] будут сползать, незримо и беззвучно, пока не накроют нас с головой. И никуда мы от них не убежим» [3, с. 52]); а также усиливает эффект за счет упоминаний о не поддающихся объяснению явлениях внутри дома, в результате которых все двери, открытые и даже закрепленные в таком состоянии, все равно закрываются, превращая каждое из внутренних помещений в изолированную от остальных пространств крепость-тюрьму.

Время в Хилл-хаусе также течет по законам хронотопа замка, заставляя героев почувствовать себя внутри временной

петли. Уже в день заселения этот эффект создает домоправительница особняка миссис Дадли, слово в слово повторяющая одно и то же предостережение всем участникам эксперимента («...если вам потребуется помощь, тут никого не будет. Ночью мы вас даже не услышим. Никто не услышит. Ближе поселка никто тут не живет. Даже и не подходит. По ночам. В темноте» [3, с. 41]). Похожие один на другой дни, созвучные темы бесед, необъяснимые паранормальные явления в вечерние и ночные часы не позволяют героям ощутить течение времени, погружая их в иллюзию одновременного существования прошлого, настоящего и будущего, сконденсированных до одного заколдованного дня, в ловушку которого они попали по прибытии в Хилл-хаус. Тонко чувствующая дом и его «настроения» главная героиня Элинон острее других переживает «замковое время», в один из дней даже становясь очевидицей хрономиража, который она, однако, не может с уверенностью отнести к прошлому особняка или его будущему.

Установившаяся между домом и его будущей жертвой Элинон мистическая связь не только усиливает эффект, который роман оказывает на читателя, но и помогает автору реализовать мотив «разумного дома». В своем исследовании литературы и кинематографа ужасов «Пляска смерти» (*Danse Macabre*, 1981) Стивен Кинг определял Элинон и Хилл-хаус как необычную пару готических двойников: «...дом на холме становится для нее огромным чудовищным зеркалом, отражающим ее собственное искаженное лицо» [4, с. 344]. Враждебность Хилл-хауса – проекция с трудом сдерживаемого гнева Элинон; его видимая несурзность («Хилл-хаус, казалось, возник под руками строителей помимо их воли, самолично, по собственному мощному замыслу определяя будущие линии и углы» [3, с. 37]) – отражение ее неловкости, женской непривлекательности и неуверенности в себе; его безумие – ответ ее хрупкой душевной организации, делающей ее легкой жертвой для обитающих в доме сил.

Эти настойчивые параллели между домом и фокальной героиней<sup>6</sup>, последовательный, явственный антропоморфизм в описа-

---

<sup>6</sup> Д. Хаттенхауэр выстраивает свое прочтение романа «Призрак дома на холме» на экспликации повествовательных стратегий Джексон, посредством которых она создала и разработала сложные отношения между Элинон и Хилл-хаусом, показав дом как «метафору героини, переживающей распад личности» (перевод мой. – Э.В.) [13, р. 155]. Исследователь обращает внимание на повто-



ниях Хилл-хауса («...пустые глаза окон пристально смотрели из-под злорадно изогнутых карнизов-бровей» (курсив мой. – Э. В.), «от этого подлого дома только и жди подвоха», «[дом] затаился во времени <...> А едва мы потеряем бдительность, он как прыгнет!» [3, с. 37, 111, 147] и др.), манифестации паранормального, воспринимаемые как способ общения дома с обитателями, служат консолидации пространственно-темпорального образа *дома-как-разумного-существа, дома-как-полноценного-действующего-лица-романа*, преследующего собственную цель и достигающего ее в конце романа: повторение в финале открывающего роман пассажа о «недремлющем, безумном» доме передает и читателю ощущение заколдованного круга, в котором побывали и из которого сумели – ценой жертвы Элиноор – вырваться участники эксперимента, покинув Хилл-хаус и таким образом позволив ему вернуться в состояние полной изоляции в пространстве и во времени.

\* \* \*

В романе Айры Левина «Степфордские жены» местом действия является сонный новоанглийский городок, в который главная героиня Джоанна Эберхарт переезжает с мужем и детьми, чтобы вдали от шума и суеты большого города восстановиться и найти вдохновение для творчества. Однако совсем скоро героиня начинает догадываться о том, что кажущийся идиллическим «городом с открытки» Степфорд хранит страшную тайну.

Роман о предприимчивых мужчинах Степфорда, избавившихся от своих жен и заменивших их совершенными и услужливыми роботами-гиноидами, можно отнести и к социальной сатире<sup>7</sup>, и к научной фантастике, и к литературе ужасов, а именно к субжанру «ужасы в маленьком городке». Этот субжанр, образцы которого можно найти в творчестве многих американских мастеров «черной» прозы – Говарда Лавкрафта, Ширли Джексон, Рэя Брэд-

---

ряющийся мотив зеркала и сцены, в которых Элиноор ищет свое отражение во всех гладких поверхностях в доме на холме, что делает данное прочтение созвучным интерпретации Кинга.

<sup>7</sup> Наиболее распространено в зарубежной критике его прочтение с позиций феминистского литературоведения (см., в частности, ключевую статью, в фокусе которой – первая киноадаптация романа 1975 г.: [16]).

бери, Стивена Кинга и др., – необычная производная от двух литературных традиций.

Важнейшим источником «ужасов в маленьком городке» является американский «общинный нарратив»<sup>8</sup>: американские писатели первой половины XIX в.<sup>9</sup> усматривали в провинциальном городке свой романтический идеал места, где человеку хорошо живется и работается, которое дарит чувство защиты и принадлежности. Однако во второй половине столетия это ностальгическое чувство стало сходиться на нет, а появлявшиеся на страницах тяготеющих к реализму и натурализму произведений городки служили раскрытию социальных и культурных проблем, высвечиванию пороков общества, демонстрации беспросветной жизни в захолустье [11, p. vii], становились местом действия, в котором разыгрывалась трагикомедия жизни «косных героев, измученных нуждой; чопорных и суровых, но в душе романтических старых дев; обитателей домов призрения с их смехотворными претензиями; уставших жен, упрямых мужей; потерявших работу рабочих фабрик; поместных проповедников и даже безрадостных, угнетенных детей» (перевод мой. – Э.В.) [14, p. 90]. С «общинным нарративом» отчасти согласуется предложенный Бахтиным хронотоп провинциального городка<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Термин «общинный нарратив» (*англ.* narrative of community) предложила американская исследовательница С. Загарелл в статье «Общинный нарратив: определение жанра». По мнению Загарелл, ошибочно утверждение, что в фокусе постпросветительской западной литературы – лишь герой-индивидуалист, романтическая исключительная или реалистическая типическая личность. Исследовательница выделяет самостоятельную традицию, насчитывающую значительное количество произведений, посвященных сообществам – сплоченным социальным организациям, противостоящим происходящим в мире изменениям. Это ностальгическая литература, в которой авторы – преимущественно женщины – предлагали свой ответ на «социальные, экономические, культурные и демографические сдвиги, которые повлекли за собой промышленная революция, урбанизация и распространение капитализма» (перевод мой. – Э.В.) [20, p. 499], причем, вопреки распространенному мнению, американские авторы (напр., Лидия Сигурни, Элиза Бакминстер Ли и др.) немного опередили своих британских коллег (напр., Мэри Рассел Митфорд, Элизабет Гаскелл, Флору Томпсон и др.).

<sup>9</sup> Первый крупный исследователь данного явления И.Х. Херрон датировал начало традиции в американской литературе последней третью XVIII в. [14, p. vii].

<sup>10</sup> Бахтин описывает хронотоп провинциального городка так: «Такой городок – место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только

Второй же источник «ужасов в маленьком городке» – собственно, готическая традиция, однако хронотоп замка в новом субжанре «разрастается» до населенного пункта. Городок из романа ужасов может вначале казаться не более чем локацией – пасторально-идиллической или же, напротив, обыденно-бытовой, ничем не примечательной, – для описываемых событий, однако постепенно иллюзия рассеивается. Городок, обманчиво безопасный в силу невозможности сохранения в нем анонимности, вдруг раскрывает перед героем свое истинное лицо, а перед читателем – свою функцию хронотопа, т.е. не просто декораций, а изолированного фрагмента художественной реальности, на который замыкаются все прочие элементы сюжета, точки отсчета системы координат фиктивной вселенной.

Так раскрывает хронотоп своего романа и Левин. События начинаются с почти рекламного заявления: «Прекрасный городок, прекрасные люди! Лучшего места не найти» [5, с. 5], – за чем идет последовательное развенчание этого первого впечатления. Мотив театра, театральной игры, к которому неоднократно прибегает автор, подсказывает читателю, что все, что Джоанна наблюдает в Степфорде, – лишь спектакль или подобие кинофильма или даже рекламного ролика. Так, освещенные окна домов напоминают телевизоры, на экранах которых – пародия на настоящую жизнь:

«Вдруг, совершенно неожиданно, [Кэрол Ван Сент] появилась в окне, расположенном над раковиной; было видно, что она регулирует уровень воды, затем берет какую-то посудину и начинает чистить. Ее рыжие волосы были аккуратно уложены и блестели при свете ламп; лицо с тонким изящным носом казалось задумчивым <...>; вызывающе высокая грудь покачивалась в такт движением рук, скребущих посуду» [5, с. 20–21]).

---

повторяющиеся «бывания». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам <...>. Изю дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т.д. Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жен, любовниц (безроманных), мелко интригуют, сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, сплетничают. Это обыденно-жизненное циклическое бытовое время <...>. Приметы этого времени просты, грубо-материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями <...>. Время здесь бессобытийное и потому кажется почти остановившемся» [1, т. 3, с. 493–494].

«Степфордские жены» кажутся столь неправдоподобно идеальными, что напоминают Джоанне актрис рекламы:

«Отличные актрисы, с большими бюстами, но вот насчет таланта – слабовато. Они даже не могут убедительно сыграть провинциальных домохозяек: все чересчур удачно, хорошо, а главное, слащаво и потому выглядит не реальным, а наигранным» [5, с. 81].

Эта наигранность отнюдь не привлекает, а отталкивает главную героиню, заставляя искать ответ на вопрос: что же творится в Степфорде?

Мотив тайны – центральный для любого квазиготического нарратива – играет и в «Степфордских женах» ключевую роль. Может показаться, что Левин, вопреки традиции, реализует его не в указаниях на темное прошлое городка или лежащее на нем древнее проклятье, а «привязывает» к настоящему, даже сообщая главной загадке Степфорда футуристические черты, ведь и сегодня, полвека спустя, научно-техническое развитие не достигло того уровня, при котором было бы возможно создать робота, *совершенно* неотличимого от живого человека. И все же прошлое присутствует в романе «Степфордские жены», притом как открыто, так и имплицитно.

Пытаясь разобраться в том, почему живущие в Степфорде женщины неизбежно превращаются в неправдоподобно идеальных домохозяек словно из рекламных роликов, Джоанна поднимает городские газеты и по крупицам восстанавливает события последних нескольких лет, в течение которых были упразднены все женские организации и образована Ассоциация мужчин, по верной догадке главной героини, и стоящая за превращением живых женщин в «степфордских жен». Такова предыстория событий романа, которую можно рассматривать как адаптацию мотива темного прошлого к поэтике современного популярного романа, в котором иная мотивация была бы воспринята читателем как архаизм. Однако есть и скрытый контекст, который автор намечает редкими, разрозненными напоминаниями о том, что зловещий Степфорд расположен в Новой Англии.

Мрачное колониальное прошлое региона авторы новоанглийской готики всегда умело использовали в художественных целях, превращая каждый новоанглийский городок в подобие печально

известного Салема, шт. Массачусетс<sup>11</sup>. Трагедии времен «охоты на ведьм», пуританский фанатизм колониальных поселений, а также многочисленные суеверия, привезенные «пилигримами» из Англии и расцветшие в Новом Свете, были и остаются богатым материалом для художественного осмысления и переиначивания. Коллизию романа «Степфордские жены» можно трактовать как вольную фантазию на тему новоанглийской истории: Левин в ироническом ключе обыгрывает сложившееся и устоявшееся представление о новоанглийском сообществе как «социальном монстре». В романе это группа фанатиков, сплоченных, однако, вокруг не религиозной идеи, а мужского шовинизма и обсессивного конsumerизма; их целью становятся не «ведьмы» – люди (преимущественно, но не только женщины), по тем или иным причинам не вписывающиеся в сообщество, – а их собственные жены, более не отвечающие их требованиям. Мужчины Степфорда без колебаний избавляются от жен и заменяют их высокотехнологичными устройствами, эффективно выполняющими те функции, которые в патриархальной семье закреплены за женщиной. Ирония заключается как раз в том, что новейшие достижения науки и техники используются его жителями для искусственного удержания городка в архаичном состоянии, для противления идущим из крупных городов новым социальным установкам, в том числе на гендерное равенство. Проводимый степфордцами фантастический эксперимент должен окончательно отрезать Степфорд от «вредоносного» внешнего мира с его «опасной» идеей социального прогресса.

Еще не поняв причину странности Степфорда, Джоанна начинает чувствовать, что единственный путь к спасению для нее лежит через немедленное бегство, однако хронотоп маленького городка наследует хронотопу замка в том, что его пространство отрезано от внешнего мира: «Я также слышала, что Степфорд – свое-

---

<sup>11</sup> Упомянем и о том, что маленькие городки в Новой Англии имеют иную предысторию и иное значение, чем такие же поселения в других регионах Америки. На большей части территории США исторически небольшие поселения были лишь наиболее органичным для эпохи первопроходцев типом населенного пункта, и со временем некоторые из этих поселений разрослись до больших городов, а другие пришли в упадок. В Новой Англии же с момента основания Плимутской колонии в 1620 г. сохранялся конгрегационалистский идеал автономной церковной общины (закрепленный юридически в 1648 г. в документе «Кембриджская платформа»). Каждая конгрегация находилась под самоуправлением, что превращало поселения новоангличан в маленькие, изолированные мирки.

образная автономия, некое закрытое и изолированное от остального мира общество» [5, с. 168], – замечает психотерапевт Джоанны.

Левин оригинально подходит к изображению изолированности Степфорда: в отличие от традиционного замка или «нехорошего дома», подобному Хилл-хаусу в романе Джексона, вводимых в сюжет сразу в качестве мистических пространств, существующих словно бы за пределами общечеловеческого пространства-времени, Степфорд становится для Джоанны тюрьмой постепенно. Если в начале романа Левин в ретроспективных вставках дает общее представление о жизни героев «в городе» и описывает вылазку Джоанны и ее мужа Уинстона «в город» на встречу со старыми друзьями, т.е. намечает существование жизни за пределами основного локуса, то впоследствии география перемещений героини сужается, ограничиваясь лишь близлежащими городками – Истбриджем, Норвудом и Шеффилдом, – и отрезанность Степфорда от остальной цивилизации начинает носить клаустрофобический характер. Снегопад, в конце повествования блокирующий последние пути для отступления главной героини, становится финальным штрихом: ловушка захлопывается, и героиня погибает.

Таким образом, в романах Джексона «Призрак дома на холме» и Левина «Степфордские жены» готический хронотоп замка фигурирует в двух ипостасях – хронотопа «нехорошего дома» и хронотопа «нехорошего городка» соответственно. Несмотря на кажущуюся несхожесть локаций двух произведений, и особняк, и городок наследуют три принципиальных качества хронотопа замка: мотив тайны реализуется в них через мотив темного прошлого; их отрезанность от внешнего мира позволяет авторам обыграть мотив заточения героини, ее попадания в смертельную ловушку; наконец, мотив «разумного дома», перешедший из британской готики в американскую, актуализируется в антропоморфности Хилл-хауса в романе Джексона и в акценте на социальном аспекте фантастической коллизии (синонимическая связь в контексте романа понятий «городок» – «сообщество») в романе Левина.

### Список литературы

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки исторической поэтики // Бахтин М.М. Собрание сочинений: [в 6(7) т.]. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. С. 341–511.

2. Васильева Э.В. Особенности хронотопа в новоанглийской готике: «Дом о семи фронтонах» Н. Готорна и «Призрак дома на холме» Ш. Джексон // Вестник Костромского государственного университета. 2020. № 1. С. 87–92. DOI: 10.34216/1998-0817-2020-26-1-87-92
3. Джексон Ш. Призрак дома на холме / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой // Джексон Ш. Призрак дома на холме; Мы живем в замке: сборник / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой, О. Варшавер. М.: Издательство АСТ, 2019. С. 5–234.
4. Кинг С. Пляска смерти / пер. с англ. А. Грузберга. М.: Издательство АСТ, 2018. 512 с.
5. Левин А. Степфордские жены / пер. с англ. Ю.И. Вейсберга. М.: Издательство АСТ, 2020. 224 с.
6. Осовский О.Е. Неоготика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 636.
7. Прокофьева В.Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11. С. 87–94.
8. Уолл Г. Замок Отранто / пер. с англ. В. Шора // Готический роман: Замок Отранто. Итальянец. Аббатство кошмаров: повести, роман / пер. с англ. Е. Суриц, Т. Шинкарь, В. Шора; предисл. Л. Сумм. М.: Эксмо, 2008. С. 27–168.
9. Bailey D. American Nightmares. The Haunted House Formula in American Popular Fiction. Madison: The University of Wisconsin Press, 1999. 145 p.
10. Brantlinger P. Rule of Darkness. British Literature and Imperialism, 1830–1914. Ithaca; London: Cornell University Press, 1988. 309 p.
11. Cook D.M., Swauger C.G. Preface // The Small Town in American Literature / eds. D.M. Cook, C.G. Swauger. N.Y.: Dodd, Mead & Company, 1974. P. VII–IX.
12. Coulson C.L.H. Castles in Medieval Society: Fortresses in England, France, and Ireland in the Central Middle Ages. N.Y.: Oxford University Press, 2003. 441 p.
13. Hattenhauer D. Shirley Jackson's American Gothic. Albany: State University of New York Press, 2003. 236 p.
14. Herron I.H. The Small Town in American Literature. Durham, NC: Duke University Press, 1939. 477 p.
15. Intro to New England Gothic // The Gothic Library. A Gothic Book Blog. 2020. URL: <https://www.thegothiclibrary.com/intro-to-new-england-gothic/> (дата обращения: 19.09.2024).
16. Krugovoy Silver A. The Cyborg Mystique: “The Stepford Wives” and Second Wave Feminism // Women's Studies Quarterly. 2002. No. 1/2(30). P. 60–76. DOI: 10.1353/arq.2002.0007
17. New England Gothic // Aesthetics Wiki. URL: [https://aesthetics.fandom.com/wiki/New\\_England\\_Gothic](https://aesthetics.fandom.com/wiki/New_England_Gothic) (дата обращения: 19.09.2024).

18. Ringel F. *New England's Gothic Literature: History and Folklore of the Supernatural from the Seventeenth through the Twentieth Centuries*. Lewiston; N.Y.: The Edwin Mellen Press, 1995. 266 p.
19. Ringel F. *New England Gothic // A Companion to American Gothic / ed. by C.L. Crow*. Oxford: John Wiley & Sons, Ltd., 2014. P. 139–150.
20. Zagarell S.A. *Narrative of Community: The Identification of a Genre // Signs*. 1988. No. 3(13). P. 498–527. DOI: 10.1086/494430

## References

1. Bakhtin, M.M. “Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki istoricheskoi poehtiki” [“Forms of Time and Chronotope in a Novel. Essays on Historical Poetics”]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: (in 6(7) vols.). Vol. 3: Teoriya romana (1930–1961 gg.)* [Collected Works: in 6(7) vols. Vol. 3. *The Theory of the Novel (1930–1961)*]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2012, pp. 341–511. (In Russ.)
2. Vasil'eva, E.V. “Osobennosti khronotopa v novoangliiskoi gotike: *Dom o semi frontonakh* N. Gotorna i *Prizrak doma na kholme* Sh. Dzhekson” [“The Peculiarities of Chronotope in New England Gothic: *The House of the Seven Gables* by N. Hawthorne and *The Haunting of Hill House* by Sh. Jackson”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1, 2020, pp. 87–92. (In Russ.) DOI: 10.34216/1998-0817-2020-26-1-87-92
3. Dzhekson, Sh. “Prizrak doma na kholme” [“The Haunting of Hill House”]. Dzhekson, Sh. *Prizrak doma na kholme; My zhivem v zamke: sbornik* [The Haunting of Hill House. *We Have Always Lived in the Castle: a Collection*]. Moscow, AST Publ., 2019, pp. 5–234. (In Russ.)
4. King, S. *Plyaska smerti* [Danse Macabre]. Moscow, AST Publ., 2018, 512 p. (In Russ.)
5. Levin, A. *Stepfordskie zheny* [The Stepford Wives]. Moscow, AST Publ., 2020, 224 p. (In Russ.)
6. Osovskii, O.E. “Neogotika” [“Neogothic”]. *Literaturnaya ehntsiklopediya terminov i ponyatii* [The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts], ed. A.N. Nikolyukin. Moscow, Intelvak Publ., 2001, p. 636. (In Russ.)
7. Prokof'eva, V. Yu. “Kategoriya prostranstvo v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i topoty” [“The Category of Space in Artistic Refraction: Loci and Topoi”]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 11, 2005, pp. 87–94. (In Russ.)



8. Uolpol, G. "Zamok Otranto" ["The Castle of Otranto"]. *Goticheskii roman: Zamok Otranto. Ital'yanets. Abbatstvo koshmarov* [Gothic novel: The Castle of Otranto. The Italian. Nightmare Abbey]. Moscow, Ehksmo Publ, 2008, pp. 27–168. (In Russ.)
9. Bailey, D. *American Nightmares. The Haunted House Formula in American Popular Fiction*. Madison, The University of Wisconsin Press, 1999, 145 p. (In English)
10. Brantlinger, P. *Rule of Darkness. British Literature and Imperialism, 1830–1914*. Ithaca; London, Cornell University Press, 1988, 309 p. (In English)
11. Cook, D.M.; Swauger, C.G. "Preface". *The Small Town in American Literature*, eds. D.M. Cook, C.G. Swauger. New York, Dodd, Mead & Company, 1974, pp. VII–IX. (In English)
12. Coulson, C.L.H. *Castles in Medieval Society: Fortresses in England, France, and Ireland in the Central Middle Ages*. New York, Oxford Univ. Press, 2003, 441 p. (In English)
13. Hattenhauer, D. *Shirley Jackson's American Gothic*. Albany, State University of New York Press, 2003, 236 p. (In English)
14. Herron, I.H. *The Small Town in American Literature*. Durham (NC), Duke University Press, 1939, 477 p. (In English)
15. "Intro to New England Gothic". *The Gothic Library. A Gothic Book Blog*. 2020. Available at: <https://www.thegothiclibrary.com/intro-to-new-england-gothic/> (date of access: 19.09.2024). (In English)
16. Krugovoy Silver, A. "The Cyborg Mystique: 'The Stepford Wives' and Second Wave Feminism". *Women's Studies Quarterly*, vol. 30, no. 1/2, 2002, pp. 60–76. (In English) DOI: 10.1353/arq.2002.0007
17. "New England Gothic". *Aesthetics Wiki*. Available at: [https://aesthetics.fandom.com/wiki/New\\_England\\_Gothic](https://aesthetics.fandom.com/wiki/New_England_Gothic) (date of access: 19.09.2024). (In English)
18. Ringel, F. *New England's Gothic Literature: History and Folklore of the Supernatural from the Seventeenth through the Twentieth Centuries*. Lewiston; New York, The Edwin Mellen Press, 1995, 266 p. (In English)
19. Ringel, F. "New England Gothic". *A Companion to American Gothic*, ed. C.L. Crow. Oxford, John Wiley & Sons, Ltd., 2014, pp. 139–150. (In English)
20. Zagarell, S.A. "Narrative of Community: The Identification of a Genre". *Signs*, vol. 13, no. 3, 1988, pp. 498–527. (In English) DOI: 10.1086/494430

**Е.М. Белавина**

© Белавина Е.М., 2025

## **ПЕРЕМЕЩЕНИЕ НЕВИДИМЫХ ГРАНИЦ: ЦЕЗУРА У ВЕРЛЕНА И РЕМБО**

**Аннотация.** В истории становления верлибра новаторство А. Рембо стало общепризнанным фактом, однако роль П. Верлена не исчерпывается тем, что он способствовал опубликованию стихотворений Рембо, считающихся первыми образцами свободного стиха на французского языке. И Верлен, и Рембо ощущали внутренним слухом метрические границы, в частности цезуру, демонстрировали в своих стихотворениях большую свободу в обращении с этим просодическим элементом. Рембо при чтении сборника Верлена «Галантные празднества» обращает внимание не на образы, а именно на неклассическую цезуру. В статье приведена типология аномалий в цезуре, показана актуализация неклассической цезуры для современного французского стиха после разрушения силлабики. Во французском стиховедении стихотворение Рембо “*Qu’est-ce roug pous, mon sœur*”, написанное как отклик на подавление Парижской коммуны, считается первым текстом, в котором концентрация нарушений правил цезуры ставит под вопрос возможность продолжать писать александрийским стихом. Цезура как просодический модификатор была носителем коллективной памяти о произносительных нормах и практиках чтения стихов. Смещение цезуры, ее каламбурное обыгрывание стало одним из этапов расшатывания силлабики, перехода к верлибру – стиху нового общественного порядка, новых практик чтения в ситуации доступности бумажного носителя.

**Ключевые слова:** французский стих; цезура; верлибр; французская литература; Верлен; Рембо.

Получено: 01.10.2024

Принято к печати: 10.11.2024

**Информация об авторе:** *Белавина* Екатерина Михайловна, кандидат филологических наук, доцент филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. Ленинские горы, д. 1, 119991, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4038-7815>

**E-mail:** [kat-belavina@yandex.ru](mailto:kat-belavina@yandex.ru)

**Для цитирования:** *Белавина Е.М.* Перемещение невидимых границ: цезура у Верлена и Рембо // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 178–196. DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.10

**Ekaterina M. Belavina**

© Belavina E.M., 2025

### MOVING INVISIBLE BORDERS: CAESURA IN VERLAINE AND RIMBAUD

**Abstract.** In the history of the formation of *vers libre*, the innovation of Arthur Rimbaud has become a recognised fact, but the role of Paul Verlaine is not limited to the fact that he contributed to the publication of Rimbaud's poems, which are considered to be the first examples of free verse in French. Both Verlaine and Rimbaud felt with their inner ear metrical boundaries, in particular caesura, demonstrated in their poems great freedom in handling this prosodic element. Rimbaud, when reading Verlaine's collection "Fêtes galantes", draws attention not to the images, but precisely to the non-classical caesura. The article presents a typology of anomalies in caesura, showing the relevance of non-classical caesura for modern French verse after the destruction of syllabic. In French verse studies, Rimbaud's poem "Qu'est-ce pour nous, mon cœur", written as a response to the suppression of the Paris Commune, is considered to be the first text in which the concentration of violations of caesura rules calls into question the possibility of continuing to write in Alexandrian verse (Roubaud, Cornullier). The caesura as a prosodic modifier (Meschonnic) was the carrier of a collective memory of pronunciation norms and practices of reading verse. The displacement of the caesura and its punning was one of the stages of the disintegration of syllabic, the transition to *vers libre*, a verse of a new social order, new reading practices in the situation of paper-book accessibility.

**Keywords:** French verse; caesura; *vers libre*; French literature; Verlaine; Rimbaud.

Received: 01.10.2024

Accepted: 10.11.2024

**Information about the author:** *Ekaterina M. Belavina*, PhD in Philology, Associate Professor, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4038-7815>

**E-mail:** kat-belavina@yandex.ru

**For citation:** Belavina, E.M. “Moving Invisible Borders: Caesura in Verlaine and Rimbaud”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2025, pp. 178–196. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.10

Основной формой письменной поэтической традиции во Франции на протяжении XX в. был верлибр, в становлении которого роль Артюра Рембо общепризнана (именно его два стихотворения “Mouvement” и “Magine”, напечатанных в *Vogue* в 1886 г., считаются первыми образцами французского верлибра) [23, p. 29]. Роль Поля Верлена в обновлении поэтического строя не столь очевидна, за исключением того, что Верлен способствовал опубликованию текстов Рембо. В заметке «Слово о рифме» Верлен высказывался против свободного стиха: «Рифмуйте слабо, используйте ассонанс, если хотите, но рифма или ассонанс, без этого не существует французского стиха» [28, p. 697; цит. по: 2, с. 73]. Становление верлибра и проходит через трансgressию правил, связанных с просодическими модификаторами: цезура, рифма, метр (силлабический подсчет). Подтачивание силлабики изнутри происходит на первом этапе за счет вольного обращения с цезурой, внутренних рифм, асимметрии синтаксического и метрического членения фонетической цепи стиха.

В данном исследовании рассматривается один просодический модификатор, отношение к которому у Верлена и Рембо совпадало: цезура. Вольное обращение с цезурой было одним из факторов расшатывания национальной метрики и, как следствие, создало предпосылки для появления верлибра.

Именно на цезуру, нарушающую требования традиции, обращает внимание Рембо, говоря о своих впечатлениях от чтения Верлена 25 августа 1870 г. в письме к своему учителю Жоржу Изамбару.

Рембо писал из Шарлевиля Изамбару: «Я прочел “Галантные празднества” Поля Верлена... Это весьма странно, весьма причудливо, но, право, прелестно. Иногда большие вольности, например:

Et la tigresse épou / vantage d’Hyrkanie –

таков один из стихов этой книги.

25 августа 1870 г.» [цит. по: 1, с. 205. Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод мой. – Е. Б.]

Рембо называет большой вольностью (*фр.* de fortes licences) предполагаемую цезуру на 6 слоге внутри 12-сложного стиха, процитированного в письме, которая приходится на середину слова *éprouvable* (*фр.* «устрашающий») и выделяет для внутреннего слуха француза, ожидающего ударения в конце слова, лексему *éprou[x]* (супруг), а оставшаяся часть тоже напоминает осмысленное слово, наподобие прилагательного *vantable* (*vanter* – хвалить + суффикс *-able* – то, что достойно похвалы). Рембо указывает косой чертой, где он слышит внутреннюю границу слова.

В истории французского стиха пауза (*лат.* caesura – рассечение, «словораздел, совпадающий со стопоразделом» [4, с. 331]) в середине стиха ощущалась необходимым элементом гармонии.

### 1. Цезура во французской силлабической традиции: внутренний просодический модификатор

В справочном издании профессора университета Paris XII Мишель Акьен, предназначенном для высшей школы, цезура описывается как специфическая граница между шестым и седьмым слогом: «Подсчет слогов выявляет особое место границы между шестым и седьмым слогами, которая обозначает определенную ритмическую и синтаксическую паузу. Это цезура» [10, р. 12]. При данной формулировке может показаться, что цезура связана с александрийским стихом, но это лишь подтверждает значимость этого «золотого метра» для внутреннего слуха французов.

Стиховед и переводчик поэзии Жан-Луи Бакес, профессор университета Paris IV, дает более гибкую и точную формулировку, определяя цезуру как конструктивный элемент некоторых *длинных* метров: «Цезура – составной элемент некоторых длинных стихов. В александрийском стихе цезура требует, чтобы шестой слог был под ударением, и чтобы шестой и седьмой слоги не принадлежали одному слову. Если слово, предшествующее цезуре, заканчивается на беглое -е, элизия обязательна» [12, р. 155].

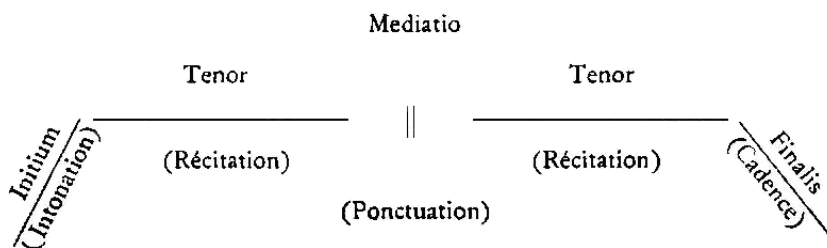
В Средние века цезура считалась высшей точкой стиха (*punctus elevates*), а рифма – нижней точкой (*punctus depressus*) [11, р. 477]. К классической эпохе актеры первого стационарного театра «Бургундский отель»<sup>1</sup> выработали специфическое чтение

---

<sup>1</sup> L'Hôtel de Bourgogne (*фр.*) – крупнейший драматический театр Парижа в XVII в. и первый стационарный театр Франции, ныне не существующий. В 1680 г.

александрийского стиха с восходящей и нисходящей интонацией (“*diction en accent circonflexe de l’alexandrin*”). От Ронсара до Банвиля считалось, что цезура – это остановка, отдых (*repos*) [21, p. 544; 11, p. 477], необходимый для добора воздуха. То есть структура стиха связывалась с произносительными практиками и точнее с особым типом коммуникации, восприятия поэтического текста, который был предусмотрен культурным кодом эпохи.

Жорж Лот (1880–1949), историк французской версификации, защитивший диссертацию о фонетике александрийского стиха под руководством аббата Руссло в 1913 г., доказал наличие цезур в литургической поэзии, указывая на связь с древним восточным песнетворчеством (мелопеей), что визуально представлялось на схемах движения голоса при пении:



В классической традиции в цезуре должны соблюдаться следующие условия: 1) в конце полустихия должна находиться самостоятельная часть речи; 2) цезура не должна находиться внутри слова.

## 2. Аномалии в цезуре и современный стих

В истории литературы зачастую стремление к новаторству способствует проявлению архаических форм, так, анализируя тексты XX в., французские стиховеды прибегают к терминам, обозначающим типы цезуры, названия которых сохранили связь с доклассическим периодом развития французского поэтического

---

король Людовик XIV объединил труппу «Бургундского отеля» с труппами Театра Генего (бывший театр Мольера) и Театра на болотах (Марэ) в единый, постоянно действующий театр, известный сегодня как Комеди Франсез.

языка. Например, М. Акьен находит у Р. Шара так называемую эпическую цезуру (*coure érique*) [10, p. 17]:

*Laisse dormir ton ancre / tout au fond de mon sable* [lɛ-sə-dɔʁ-miʁ – tɔ̃-nɑ̃kv/-tu-to-fɔ̃-də-mɔ̃-sabl].

В зависимости от фонетического окружения (т.е. в зависимости от наличия немого «-е» [Ə], которое не будет учитываться при подсчете слогов) различают типы «аномального» раздела полустиший: *coure érique* (эпическая цезура), *coure lyrique* (лирическая цезура), *coure enjambante* («перешагивающая» цезура, цезура с анжамбеманом) [12, p. 155].

**Эпической цезурой** называется цезура 10-сложника, которыми написаны жесты XI–XII вв. Французские стиховеды описывают эпическую цезуру как структуру стиха, которая предусматривает выпадение -е даже перед согласным в конце полустишия: «Эпическая цезура – неклассическая цезура, распространенная в средневековом эпосе; за последним слогом первого полустишия следует непроемимый слог, неэлидируемый (по правилам), тем не менее происходит апокопа. Приводится пример из «Песни о Роланде», где финальное -е существительного *vasselage* (досл. вассальные отношения) не учитывается при подсчете слогов:

*De vasselag (e)/fut assez chevalier* (*Chanson de Roland*) [4/6]  
[19, p. 494].

Расширительно этот термин применяется и к другим метрам, если -е [Ə] при цезуре не участвует в подсчете слов.

**Лирическая цезура** (*coure lyrique*) встречается в текстах XIV–XV вв., предусматривает, что «-е» безударное (произносимое [Ə]) может находиться в цезуре 10-сложника, т.е. на 4 слог, не являясь при этом акцентоносителем:

*Comment doncques/ me puis-je consoler* (Анна де Ла Винь)  
[19, p. 494].

*Douce dame/, reine couronnée* (Тибо де Шампань) [11, p. 478].

Расположение цезуры служило для разграничения жанров (отсюда названия «лирическая» и «эпическая»).

Эти комбинации и ударения в стихоразделе и нестабильного [-Ə] (*instable*) встречались на доклассическом этапе развития метрики, а потом оказались основным «динамитом» для подрыва силлабики.

Ж.-Л. Бакес обращает внимание, что эти исторические формы неклассической (доклассической) цезуры применяются исследователями для описания цезуры в современном стихе, равно как и *césure enjambante*, при которой седьмой слог александрийского стиха содержит «-е», относящееся к той же лексеме, что и слог-акцентоноситель на 6 слог стиха [12, p. 155], следовательно, понятие «перешагивающей» (*enjambante*), закрепленное образцами XIV–XV вв., остается актуальным и для поэтов и для исследователей:

Примеры: 1) *Que la victoir/e venait avec moi* (Э. Дешан) [19, p. 494]; 2) *A votre Fils di/tes que je suis sienne* (Ф. Вийон) [11, p. 478].

Морье различает два типа цезуры: естественную и противопоставленную ей фиксированную просодическую цезуру (*césure prosodique*) [22, p. 185].

Естественной цезурой Морье называет логическую паузу: «Естественная цезура – основная смысловая остановка в стихе, достаточной длины, чтобы быть разделенным. В этом случае наиболее важная остановка определяется логическим и грамматическим напряжением, связывающим части стиха» и приводит пример из сборника Верлена «Смиренномудрие»:

*Et j'ai revu l'enfant unique; // il m'a semblé (8/4)*  
*Que s'ouvrait dans mon coeur // la dernière blessure (6/6)*  
 [22, p. 185]

Морье цитирует как пример естественной цезуры стих Верлена, поскольку именно Верлену удалось расшатать и поставить под вопрос метрику именно такими перемещениями внутренних границ.

Строками из Верлена иллюстрирует и Гаспаров нарушение метрических схем в последней трети XIX в.:

«У символистов начинает расшатываться и трехчленный ритм, а изредка исчезает даже словораздел после 6-го слога, так что стих стоит на пороге бесцезурности; пример из Верлена:

*Je suis l'Empire à la / fin de la décadence,*  
*Qui regarde passer / les grands Barbares blancs*  
*En composant des ac / rostiches indolents*  
*D'un style d'or où la / longueur du soleil danse...*



Я словно Рим на ру / беже его паденья,  
Глядя на варваров / белесых и больших,  
Золотым грифелем / чертящий акростих.  
Где пляшут блики пред / закатного томленья...» [3, с. 112]

Помимо цезуры в александрийском стихе после 6-го слога, Морье упоминает романтический триметр (*trimètre romantique*), с двумя цезурами (после 4 и 8 слогов), а также 10-сложник, с цезурой после 4 (*césure a minori 4/6*), 5 (*césure médiane 5/5*), 6 слога (*césure a majori 6/4*) [23, p. 343].

Если продолжить цитату, приведенную Гаспаровым, следующая строка стихотворения “*Langueur*” доказывает, что Верлен постоянно чувствует внутренним слухом этот метрический слого-раздел, и его дискурс и смыслопорождение строятся на трансгрессии предустановленной традицией границы:

*L'âme seulette a mal / au cœur d'un ennui dense* [29, p. 335].

Традиционный стихораздел выхватывает из идиоматического выражения *avoir mal au cœur* (испытывать тошноту) часть: *L'âme seulette a mal* (*фр.* досл.: «Одинокая душа испытывает боль»). Читателю придется вернуться к началу строки, чтобы, расставив естественные цезуры, получить триметр (*L'âme seulette / a mal au cœur / d'un ennui dense*) («Душе со скуки нестерпимо гадко». – *Пер. Б. Пастернака*).

При всем многообразии цезур для них находится место в истории и теории французской силлабики. Теоретик стиха А. Мешонник рассматривает цезуру как важнейший структурный модификатор стиха: «Цезура – третий структурный модификатор стиха. В большей степени, чем анакруза и каталектика, которые являются исключительно метрическими, цезура представляет собой встречу между метром и дискурсом» [21, p. 543]. В трудах Мешонника совершается главная для стиховедения поставка вопроса наложения дискурсивных исследований и субъективности, присутствующей в любом дискурсе, и подходов традиционных, таких как риторика, стилистика, которые рассматривали звуковое оформление в отрыве от смыслообразования, означивания.

В монографии Мюра о верлибре работа Верлена внутри метрических рамок отмечена как создавшая предпосылки для возникновения верлибра: «Работа со стихом в рамках метрики у Верлена и на пределе возможностей стиха у Лафорга – часть общего процесса, способствовавшего появлению верлибра» [23, p. 67]. Бакес

также подчеркивает роль Верлена в инновациях, подхваченных не только многочисленными современниками поэта, но и поэтами XX в.: «Его новаторству последовали многие младшие современники, и дух их поисков можно обнаружить в творчестве более поздних поэтов, в середине двадцатого века, уже после кризиса стиха» [12, p. 105].

Корпус стихов Верлена дает богатый материал для изучения цезуры [16, p. 125–155]. Осознанная ироничная работа аудиального воображения с цезурой заметна в поздних стихотворениях, например, в 1891 г. «В песнях для нее» Верлен допускает возможную ослышку при разбиении лексем “conditions” (условия) и “con-venance” (условность) цезурой:

Je ne suis plus de ces esprits philosophiques,  
Et ce n'est pas de morale que tu te piques  
Deux admirables con/ditions pour l'amour  
Tel que nous l'entendrons, c'est-à-dire sans tour  
Aucun de bête con/venance ou de limites,  
Mais chaud, rieur – et zut à tous us hypocrites! [29, p. 345]

Каламбурное разделение слов паузой (по механизму, сходному с какемфатоном или сдвигом<sup>2</sup>) у Верлена, скорее всего, сделано намеренно, поскольку прием повторяется в строфе в окружении других обценных элементов (Zut) и поддерживает образность, разрушая целостность лексем «условие» и «условность» именно на уровне условности метрики, традиционным метрическим элементом – цезурой.

Верлен использовал все возможности, чтобы открыть Артюра Рембо для читателей. В частности, на стихотворение Артюра Рембо “l'Orgie parisienne – Paris se repeuple” обратил внимание сначала Верлен, а затем после детального анализа, представленного поэтом Жаком Рубо [27, p. 19–27] и стиховедом Бенуа де Корнюлье [14, p. 37–59] [15], этот текст стал восприниматься как образец<sup>3</sup> [3, c. 226; 24, p. 57] нового поэтического дискурса.

<sup>2</sup> Конечно, нельзя назвать Верлена изобретателем этого механизма, например, в либретто популярной оперы-буфф «Прекрасная Елена» Жака Оффенбаха (1864) по либретто А. Мельяка и Л. Галеви для создания комического эффекта используется тот же механизм [26].

<sup>3</sup> Одним из первых образцов «освобожденного стиха» было стихотворение Рембо, написанное на самом пороге новой эпохи, в 1871 г.: здесь и пропуск

### 3. Невозможность продолжать писать александрийским стихом

Хотя стихотворения Рембо, написанные сразу после событий Парижской коммуны (l'Orgie parisienne ou Paris se gereuple [26, p. 127], Paris se gereuple [26, p. 129]) 15 сентября 1890 г. в журнале La Plume, не были доступны широкому читателю, Верлен в литературных портретах «Проклятых поэтов» (1884) обращает внимание на стихотворение, этой серии, «полной красот» (fourmille de beautés) [28, p. 654]. В стихотворениях, связанных с потрясением Кровавой недели, особенно заметно, что для французов александрийский стих является воплощением определенного социального порядка.

Рубо рассматривает стихотворение Рембо “Qu'est-ce que pour nous, mon coeur, que les nappes de sang // et de braise...” [27, p. 19–27] [29, p. 230] как постановку вопроса, что делать с невозможностью продолжать традицию александрийского стиха. Это стихотворение считается одним из самых важных в наследии Рембо<sup>4</sup> [24, p. 57], относится к событиям Парижской коммуны<sup>5</sup>. Стихотворение представляет собой просопопею, противоречивый диалог внутренних голосов разума, души и сердца о надеждах, страхах и радостях революционного братства, представленный в форме 6 четверостиший, написанных 12-сложниками с перекрестной рифмовкой, и финальной строки из 9 слогов (vers orphelin) без рифмы.

---

цезуры, и женская цезура вместо мужской, и сплошные мужские рифмы без чередования с женскими, и нарочито резкие переносы фраз из стиха в стих – enjambements:

Qu'est-ce pour nous, mon coeur, / que les nappes de sang Et de braise, -et mille / meurtres, et les long cris De rage, sanglots de / tout enfer renversant Tout ordre; -et Aquilon / encor sur les debris Et toute vengeance? / Rien!.. Mais si, tout encor Nous la voulons! Indu/striels, princes, senats, Perissez!.. О сердце, что для нас / эта вся пелена Из огня и крови, / убийства, крики, стон Отчаянья и взба/ламученный до дна Ад, опрокинувший / порядок и закон? Что для нас отмщенье? / Ничто! Но будем мстить: Мечь вам – промышленни/ки, князья, богачи! Законы, власть – долой!.. (пер. М. Кудинова) [3, с. 226].

<sup>4</sup> Напр., см.: [1, с. 233].

<sup>5</sup> См. также: [21, p. 63–79].

Для противопоставления Рубо берет вышедший в том же 1872 г. поэтический сборник В. Гюго [27, р. 21], в котором строго соблюдается цезура после 6 слога в александрийском стихе:

Enfant, on vous dira (6) plus tard que le grand-père (6)  
 Vous adorait; qu'il fit (6) de son mieux sur la terre (6),  
 Qu'il eut fort peu de joie (6) et beaucoup d'envieux (6),  
 Qu'au temps où vous étiez (6) petits il était vieux (6)...

В стихотворении А. Рембо “Qu'est-ce que pour nous, mon coeur, que les nappes de sang...”, содержащем призыв к разрушению существующего социального порядка, именно слоги вокруг предполагаемой цезуры несут деструктивный для классической метрики заряд.

#### 4. Массированная атака на просодический модификатор стихотворной структуры

Стихотворение Рембо стало предметом исследования Ж. Рубо [27, р. 19–27] и Бенуа де Корнюлье [14, р. 37–59; 15, р. 213–315], поскольку в нем действительно наблюдается систематическое нарушение всех вышеперечисленных правил разнообразными способами и только в 7 строках из 25 цезура находится в окружении, приемлемом для классической традиции (*environnement classiquement acceptable* [27, р. 22]), мы их пометим (+) 6/6; в остальных строках наблюдается попадание предполагаемой цезуры на служебную часть речи (9 – на артикль, 14, 22 – на безударное местоимение *nous*, 10 – на предлог; 3, 11, – на – е, 2, 5, 7, 15, 19 на – е беглое) или на нефинальный слог лексемы (6, 12, 13, 16, 17, 17):

1. Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que les nappes de sang (+) 6/6
2. Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris
3. De rage, sanglots de tout enfer renversant
4. 4 Tout ordre; et l'Aquilon encor sur les débris (+) 6/6
5. Et toute vengeance? Rien!... – Mais si, toute encor,
6. Nous la voulons! Industriels, princes, sénats,
7. Pêrissez! puissance, justice, histoire, à bas!
8. Ça nous est dû. Le sang! le sang! la flamme d'or! (+) 6/6

9. Tout à la guerre, à *la vengeance*, à la terreur,
10. Mon esprit! Tournons *dans* la Morsure: Ah! passez,
11. Républiques de *ce* monde! Des empereurs,
12. Des régiments, des colons, des peuples, assez!
  
13. Qui remuerait les tourbillons de feu furieux,
14. Que nous et ceux que *nous* nous imaginons frères?
15. À nous! Romanesques amis: ça va nous plaire.
16. Jamais nous ne travaillerons, ô flots de feux!
  
17. Europe, Asie, Amérique, disparaissez.
18. Notre marche vengeresse a tout occupé,
19. Cités et campagnes! – Nous serons écrasés!
20. Les volcans sauteront! et l'océan frappé...(+)  
6/6
  
21. Oh! mes amis! – mon cœur, c'est sûr, ils sont des frères: (+)  
6/6
22. Noirs inconnus, si *nous* allions! allons! allons!
23. Ô malheur! je me sens frémir, la vieille terre, (+)  
6/6
24. Sur moi de plus en plus à vous! la terre fond, (+)  
6/6
  
25. Ce n'est rien! j'y suis! j'y suis toujours.

Попадание цезуры на середину слова, самое «злостное» нарушение требований классической метрики из всех вышеперечисленных, способствует образованию новых лексем, которые могут проходить тенью звукового ментального образа. Так, если допустить ударение в цезуре в шестой строке,

то внутри слова les Industriels [ɛ̃dystrijɛl] (промышленники) слышится [ɛ̃-dy] – что может быть интерпретировано *indus* (индус) [27, p. 24].

Цезура для носителя французского языка, усвоившего правила силлабики, ощущается как значимая граница. Рубо метафорически говорит о «*vengeance contre la coupure qui fait l'alexandrin*» («мечь против разрыва, на котором строится александрийский стих»). Мешонник отмечает, что нарушение правил цезуры производит больший эффект, нежели ее соблюдение [22, p. 545].

Впрочем, все нарушения, зафиксированные в тексте Рембо, не впервые появляются в поэтическом языке, но прежде встречались такие единичные примеры (*exemples isolés*). В данном случае

именно их концентрация не позволяет сказать, что это стихотворение с цезурой.

Эффекты, связанные со сдвигом сегментации фонетической цепи, т.е. членением звукового потока на лексемы различным способом, зачастую становилось основой каламбурных эффектов [13, р. 387–395]. Примечательно, что это стихотворение перевел на русский язык Е. Витковский, но цезура в его переводе регулярна<sup>6</sup> [6, с. 255–256].

Бенуа де Корнюлье в своем анализе критически оценивает выводы Рубо-поэта, стремится выявить внутреннюю регулярность [15, р. 335]. При этом Мешонник считает, что несоблюдение цезуры не создает новый метр, но производит (contre-alexandrin) контр-александрийский стих [21, р. 545].

Стихом, сохранившим за собой имя Александра – героя, полководца, завоевателя, – просодически маркировалась и гражданская, и философская, и любовная лирика. Субверсивный механизм его уничтожения подспудным гулом созвучий, нарушающих метрические ожидания читателя, связан с глобальными общественными процессами и изменениями коммуникации.

Другой момент метрической и ритмической организации – это перенос (анжамбеман) затрагивает как перенос через цезуру, затрагивающий границы синтаксических групп и метрики (в строках 2, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 15, 17, 22, 23, 24) – 12 примеров из 24 строк; а также перенос через границу стиха (1, 2, 3, 5, 9, 10, 11, 23), например:

[.] les nappes de sang (+) 6/6  
Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris  
De rage, sanglots de tout enfer renversant  
 Tout ordre; et l'Aquilon encor sur les débris

Несбалансированность ритмических групп в стихе передает ощущение потери равновесия, отсутствия надежной опоры:

14 [que nous] [et ceux que nous nous imaginons] [frères]

Очень резко обозначенные синтаксические границы, выделенные точками, двоеточиями восклицательными знаками, которые

---

<sup>6</sup> О сердце, что нам кровь /, которой изошел // Весь мир, что нам пожар / и неумный стон // Всесокрушающий / рыдающий шеол // И над руинами / свистящий аквилон [7, с. 255–256]. Переводчик работает с нарушением рисунка силлаботонических стоп (пиррихий).

создают парцелляцию текста с эффектом короткого учащенного дыхания:

Ça nous est dû. Le sang! Le sang! La flamme d'or!

Такие примеры мы можем наблюдать в 14 строках (2, 4, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 15, 17, 21, 22, 23, 24). То есть только 2 стиха (7 и 20) находятся в гармонии классической просодией (по Корнелю).

Ж. Рубо подчеркивает, что именно внутреннее изгнание правил александрийского стиха происходит с соблюдением внешних границ, что есть 12-сложного с финальной рифмой: «Эффект этого необычного внутреннего изгнания александрин еще более усиливается, если мы теперь примем во внимание то, что остается после операции [уничтожения] и поэтому остается знаком того, что разрушается: число слогов и рифма, взятые как пустые опоры, скелетики-наперстки с дырочками, лишённые ритма – к которым, путем несложной полемической редукции, александрийский стих с этих пор (Верлен) будет сведен» [27, р. 26].

\* \* \*

Поэтический язык – высшая форма бытования национального языка, предполагающий свод правил, хранящихся в коллективной памяти, они вырабатываются в соответствии с литературными и театральными практиками с практиками восприятия поэзии – в чтении, публичном, актерском или авторском, или в чтении беззвучном при восприятии печатного носителя.

Первые признанные верлибры на французском языке принадлежат именно Артюру Рембо, который не имел ни актерского, ни переводческого опыта (до отъезда в Африку по крайней мере литературного), но через иноязычную просодию (латинские стихи, англоязычные вкрапления, использование особенностей говора – *parotais*) именно Рембо предугадывает силовые линии развития поэтического языка XX в.

Звуковое оформление текста, его функциональная фоника управляет вниманием, работает с памятью. Просодическая лупа оповещает о ценности текста.

Верлибр связан с когнитивными процессами восприятия и порождения речи в ситуации многоязычия, стирании национальной метрической матрицы и просодического маркирования иностранца как «чужого».

В ситуации уверенности в доступности источника текста (экономическое развитие обеспечило доступ печатной продукции к широкому читателю) мнемотехники уходят на второй план. Современный поэтический текст, основы которого были заложены первыми авторами верлибра, сохраняет свою *трансформирующую силу* – возможность оказывать влияние на личность и мировоззрение читателя, при этом лингвистическая оболочка (в отличие от традиционных систем версификации, рассчитанных на передачу из уст в уста) стремится к растворению в памяти читателя и слушателя.

Жак Рубо в знаковой книге о развитии французского стиха назвал произошедшее «катастрофой»: «Около 1870 г. процесс “изменения формы” традиционного французского метра, [...], который до этого был достаточно регулярным, потерпел *катастрофу*» [27, р. 19]. Историк литературы Мишель Мюра в монографии, посвященной верлибру, отмечает первенство Рубо в вопросе анализа соотношения метра и ритма на решающем моменте трансформации [23, р. 15]. Рубо первым обратил внимание на «революцию стиха» (*la révolution du vers*), которая имеет место в рассмотренном стихотворении Артюра Рембо.

Ритм, ускользающий от дуализма знака, остается в любом дискурсе «несемiotическим репрезентантом субъекта» [5, с. 93]. В столкновении метрики (традиции) и индивидуальной реализации ритма (автор, полюс субъективности) можно наблюдать динамику изменений поэтического языка, получивших развитие не только в дискурсе активного воздействия (авангардные течения), но и в дискурсе «скрытого воздействия»<sup>7</sup>: в эстетических инновациях французской лирики.

---

<sup>7</sup> О.В. Соколова вводит понятие дискурса активного воздействия, объединяя авангардную поэзию и язык рекламы: «Футуристические поэтические концепции деавтоматизации формы и содержания в 1920-е гг. трансформировались в политические идеи “искусства-жизнестроения”, получившего развитие на базе журнала “Леф”, организованного футуристами, печатавшими там агитационные и поэтические тексты (В. Маяковский, А. Крученых, Н. Асеев, О. Брик, Б. Кушнер и др.). В манифесте “В кого вгрызается ЛЕФ?”, который является программной статьей левовцев, опубликованной в 1-м номере, Маяковский и другие декларируют основные принципы нового искусства: агитировать искусство идеями коммуны открывая искусству дорогу в завтра [Леф 1923. № 1: 6] [8, с. 217]. Дискурсу активного воздействия противопоставлен дискурс «неявного» воздействия: лирической поэзии, обладающей просодической «лупой внимания», трансформа-



### Список литературы

1. *Балашов Н.И.* Рембо и связь двух веков поэзии // *Рембо А.* Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. М.: Наука, 1982. С. 185–300. («Литературные памятники»).
2. *Белавина Е.М.* Поэтика Поля Верлена и проблема творческого воображения. Дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2003. 261 с.
3. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.
4. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. М.: Сов. Энциклопедия, 1966. 376 с.
5. *Мешонник А.* Ритм до смысла // In Memoriam Георгий Константинович Косиков: Материалы к творческой биографии. Воспоминания / сост. В.М. Толмачев. М.: МАКС Пресс, 2011. С. 93–106.
6. *Рембо А.* Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. М.: Наука, 1982. 495 с. («Литературные памятники»).
7. *Рембо А.* Стихотворения. М.: Текст, 2005. 319 с.
8. *Соколова О.В.* Типология дискурсов активного воздействия: поэтический авангард, реклама и PR. М.: Гнозис, 2014. 304 с.
9. *Эткинд Е.* Поэзия и перевод. СПб.: Петрополис, 1963. 432 с.
10. *Aquien M.* La versification appliquée aux textes. Paris: Armand Colin, 2010. 124 p.
11. *Aquien M., Molinié G.* Dictionnaire de rhétorique et de poétique. Paris: Librairie Générale Française, 1999. 757 p.
12. *Backès J.-L.* Le vers et les formes poétiques dans la poésie française. Paris: Hachette, 1977. 160 p.
13. *Belavina E.* Le kakemphaton ou la mauvaise segmentation du discours // La mauvaise Parole. 33-e Colloque d'Albi, Langages et signification, Université de Toulouse II-Le Mirail, Toulouse, 2013. P. 387–395.
14. *Cornulier B. (de)* Lecture de “Qu’est-ce pour nous, mon cœur” de Rimbaud comme dialogue dramatique du poète avec son cœur // Studi francesi. 1992. T. 106. P. 37–59.
15. *Cornulier B. (de)* De la métrique à l’interprétation. Essais sur Rimbaud, classiques Garnier, études rimbaldiennes. Paris: Garnier, 2009. 562 p.
16. *Gouvard J.-M.* De la sémantique à la métrique: Les “césures” de Verlaine // Revue Verlaine. 1993. No. 1. P. 125–155.
17. *Guyaux A.* Préface // *Rimbaud A.* Œuvres Complètes. Paris: Gallimard, 2009. P. 910–911.

---

ционной силой по отношению к читающему субъекту, а также длительным воздействием на память.

18. La poésie française du Moyen Age au XXe siècle. Paris: PUF, 2012. 585 p.
19. Lote G. Chapitre III. La césure et la rime // Histoire du vers français. T. I. Presses universitaires de Provence, 1991. URL: <https://doi.org/10.4000/books.pup.1798> (дата обращения: 22.05.2024).
20. Marty E. Rimbaud et l'adieu au politique // Cahiers de littérature française. 2005. T. 2. P. 63–79.
21. Meschonnic H. Critique du rythme. Paris: Verdier, 1982. 392 p.
22. Morier H. Dictionnaire de poétique et de rhétorique. Paris: PUF, 1998. 1264 p.
23. Murat M. Le Vers libre. Paris: Honoré Champion, 2008. 329 p.
24. Murat M. L'Art de Rimbaud. Paris: José Corti, 2002. 494 p.
25. Offenbach J. La Belle Hélène. Couplets des rois: “Ces Rois remplis de vaillance”. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RC0uO88eAOM> (дата обращения: 15.05.2024).
26. Rimbaud A. Œuvres Complètes. Paris: Gallimard, 2009. 1101 p.
27. Roubaud J. La vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états du vers français récent. Paris: Editions Ivrea, 2000. 220 p.
28. Verlaine P. Œuvres en prose complètes. Paris: Gallimard, 1993. 1549 p. (Collection “La Pléiade”).
29. Verlaine P. Œuvres en poétiques complètes. Paris: Gallimard, 1982. 1192 p. (Collection “La Pléiade”).

## References

1. Balashov, N.I. “Rembo i svyaz’ dvukh vekov poehzii” [“Rimbaud and the Connection of Two Centuries of Poetry”]. *Rembo A. Stikhi. Poslednie stikhotvoreniia. Ozareniiia. Odno leto v adu* [Rimbaud A. Poems. Last Poems. Illuminations. One Summer in Hell]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 185–300. (In Russ.)
2. Belavina, E.M. *Poetika Polya Verlena i problema tvorcheskogo voobrazheniya* [Paul Verlaine’s Poetics and the Problem of Creative Imagination]. PhD in Philology Dissertation. Moscow, 2003, 261 p. (In Russ.)
3. Gasparov, M.L. *Ocherk istorii evropeiskogo stikha* [Essay on the History of European Verse]. Moscow, Fortuna Limited Publ., 2003, 272 p. (In Russ.)
4. Kvyatkovskii, A.P. *Poeticheskii slovar’* [Poetic Dictionary], ed. I. Rodnyanskaya. Moscow, Sovetskaya Ehntsiklopediya Publ., 1966, 376 p. (In Russ.)
5. Meshonnik, A. “Ritm do smysla” [“Rhythm before Meaning”]. In *Memoriam Georgii Konstantinovich Kosikov: Materialy k tvorcheskoi biografii. Vospominaniya* [In Memoriam Georgy Konstantinovich Kosikov: Materials for a Creative Biography. Memories], comp. V.M. Tolmachev. Moscow, MAKS Press, 2011, pp. 93–106. (In Russ.)

6. Rembo [Rimbaud], A. *Stikhi. Poslednie stikhotvoreniya. Ozareniya. Odno leto v adu* [Poems. Last Poems. Illuminations. One Summer in Hell]. Moscow, Nauka Publ., 1982, 495 p. (Literaturnye pamyatniki). (In Russ.)
7. Rembo [Rimbaud], A. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow, Tekst Publ., 2005, 319 p. (In Russ.)
8. Sokolova, O.V. *Tipologiya diskursov aktivnogo vozdeistviya: poeticheskii avangard, reklama i PR* [Typology of Discourses of Active Influence: Poetic Avant-garde, Advertising and PR]. Moscow, Gnozis Publ., 2014, 304 p. (In Russ.)
9. Ehtkind, E. *Poehziya i perevod* [Poetry and Translation]. Moscow; Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1963, 432 p. (In Russ.)
10. Aquien, M. *La versification appliquée aux textes*. Paris, Armand Colin, 2010, 124 p. (In French)
11. Aquien, M., Molinié, G. *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris, Librairie Générale Française, 1999, 757 p. (In French)
12. Backès, J.-L. *Le vers et les formes poétiques dans la poésie française*. Paris, Hachette, 1977, 160 p. (In French)
13. Belavina, E. “Le kakemphaton ou la mauvaise segmentation du discours”. *La mauvaise Parole. 33-e Colloque d’Albi, Langages et signification*. Université de Toulouse II-Le Mirail Toulouse, 2013, pp. 387–395. (In French)
14. Cornulier, B. de. “Lecture de ‘Qu’est-ce pour nous, mon cœur’ de Rimbaud comme dialogue dramatique du poète avec son cœur”. *Studi francesi*, vol. 106, 1992, pp. 37–59. (In French)
15. Cornulier, B. de. *De la métrique à l’interprétation. Essais sur Rimbaud, classiques Garnier, études rimbaldiennes*. Paris, 2009, 562 p. (In French)
16. Gouvard, J.-M. “De la sémantique à la métrique: Les ‘césures’ de Verlaine”. *Revue Verlaine*, no. 1, 1993, pp. 125–155. (In French)
17. Guyaux, A. “Préface”. Rimbaud, A. *Œuvres Complètes*. Paris, Gallimard, 2009, pp. 910–911. (In French)
18. *La poésie française du Moyen Age au XXe siècle*. Paris, PUF, 2012, 585 p. (In French)
19. Lote, G. “Chapitre III. La césure et la rime”. *Histoire du vers français*. Vol. I, Presses universitaires de Provence, 1991. Available at: <https://doi.org/10.4000/books.pup.1798> (date of access: 22.05.2024). (In French)
20. Marty, E. “Rimbaud et l’adieu au politique”. *Cahiers de littérature française*, vol. 2, 2005, pp. 63–79. (In French)
21. Meschonnic, H. *Critique du rythme*. Paris, Verdier, 1982, 392 p. (In French)
22. Morier, H. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris, PUF, 1998, 1264 p. (In French)
23. Murat, M. *Le Vers libre*. Paris, Honoré Champion, 2008, 329 p. (In French)
24. Murat, M. *L’Art de Rimbaud*. Paris, José Corti, 2002, 494 p. (In French)

25. Offenbach, J. “La Belle Hélène. Couplets des rois: ‘Ces Rois remplis de vaillance’”. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=RC0uO88eAOM> (date of access: 15.05.2024). (In French)
26. Rimbaud, A. *Œuvres Complètes*. Paris, Gallimard, 2009, 1101 p. (In French)
27. Roubaud, J. *La vieillesse d’Alexandre. Essai sur quelques états du vers français récent*. Paris, Editions Ivrea, 2000, 220 p. (In French)
28. Verlaine, P. *Œuvres en prose complètes*. Paris, Gallimard, 1993, 1549 p. (Collection “La Pléiade”). (In French)
29. Verlaine, P. *Œuvres en poétiques complètes*. Paris, Gallimard, 1982, 1192 p. (Collection “La Pléiade”). (In French)

**К.А. Чекалов**

© Чекалов К.А., 2025

**«РОМАН НАУЧНЫХ ЧУДЕС»:  
ВЗГЛЯД ИЗНУТРИ «ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ»<sup>1</sup>**

**Аннотация.** Понятие «*merveilleux scientifique*» (научно-чудесное) сформировалось во Франции второй половины XIX в. по отношению к загадочным научным (а также паранаучным) феноменам и почти одновременно – по отношению к типу нарратива, отражавшему эти феномены. Наиболее широкое распространение это понятие получило в «прекрасную эпоху», войдя в состав жанровой дефиниции «роман научных чудес» (*roman merveilleux scientifique*). В статье рассматривается отражение соответствующей проблематики в периодической печати, ученых сочинениях и массовой прозе 1870–1910-х годов. Отмечается, что область «научно-чудесного» отличалась расплывчатостью и вбирала в себя не только таинственные явления человеческой психики (хотя в первую очередь именно их), но и новейшие технические достижения и научные открытия, а также образцы мастерского иллюзиона (под влиянием высокой популярности циркового зрелища). Основоположником «романа научных чудес» чаще всего считали Жюль Верна; с ним конкурировал Ж. Рони-старший, а позднее – Герберт Уэллс, чье творчество во Франции восприняли как интеллектуальную альтернативу «популярной» фантастики. Часть авторов применяла интересующее нас понятие как оценочное (В. Сегален, критиковавший Э. Золя за псевдонаучность); другие, напротив, стремились возвысить ее до самостоятельной эстетической категории, пришедшей на смену традиционным типам фантастического (М. Режа, М. Ренар). Наиболее подробно и в то же время не без полемики уклона данная проблематика была артикулирована в статье

---

<sup>1</sup>Статья подготовлена в рамках Государственного задания РАНХиГС, тема 10.8-2025-1 «Между традицией и новацией: память культуры в контексте историко-литературных исследований».

писателя Мориса Ренара «О романе научных чудес и его влиянии на понимание прогресса», опубликованной на страницах газеты *Le Spectateur* 6 октября 1909 г. Впоследствии Ренар утратил интерес к данному термину, который, однако, имел хождение во Франции вплоть до усвоения англоязычного термина «science fiction» (конец 1940-х годов). Конструкт «merveilleux-scientifique» оказался реанимирован частью современных французских исследователей, изучающих истоки национальной научной фантастики и настаивающих на ее специфике по сравнению с англоязычными образцами.

**Ключевые слова:** научно-чудесное; роман; газета; журнал; научная фантастика; «прекрасная эпоха»; читатель; жанр.

Получено: 20.10.2024

Принято к печати: 15.11.2024

**Информация об авторе:** *Чекалов* Кирилл Александрович, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, стр. 1, 121069, Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, проспект Вернадского, д. 82, 119571, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>

**E-mail:** [ktchekalov@mail.ru](mailto:ktchekalov@mail.ru)

**Для цитирования:** *Чекалов К.А.* «Роман научных чудес»: взгляд изнутри «прекрасной эпохи» // Литературоведческий журнал. 2025. № 1(67). С. 197–217. DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.11

**Kirill A. Chekalov**

© Chekalov K.A., 2025

## “THE NOVEL OF SCIENTIFIC WONDERS”: A VIEW FROM WITHIN THE “BELLE ÉPOQUE”

**Abstract.** The concept of “merveilleux scientifique” (the scientific marvelous) emerged in France in the second half of the 19<sup>th</sup> century, referring to mysterious scientific (and also parascientific) phenomena, and almost simultaneously, to a type of narrative that reflected these phenomena. This concept gained significant popularity during the “belle époque”, becoming part of the genre definition of the “novel of scientific wonders” (“roman merveilleux scientifique”). The article examines the reflection of this theme in periodicals, scientific works, and popular prose from the 1870s to the 1910s. It is noted that the realm of the “scientific marvelous” was ambiguous, encompassing not only mysterious phenomena of the human psyche (primarily those) but also the latest technological achievements and scientific discoveries, as well as examples of masterful illusions (influenced by the high popularity of circus

spectacles). Jules Verne was most often considered the founder of the “novel of scientific wonders”, competing with J.-H. Rosny the Elder, and later Herbert Wells, whose work in France was seen as an intellectual alternative to “popular” science fiction. Some authors used this concept as a critical term (Victor Segalen, for example, who criticized Émile Zola for pseudoscience), while others, on the contrary, sought to elevate it to an independent aesthetic category that was replacing traditional types of the fantastic (Marcel Réjã, Maurice Renard). This topic was most thoroughly and, at the same time, with a polemical angle, articulated in Maurice Renard’s article “On the Novel of Scientific Wonders and Its Influence on the Understanding of Progress” (Maurice Renard, “Du Roman merveilleux-scientifique et de son action sur l’intelligence du progress”), published in “Le Spectateur” on October 6, 1909. Later, Renard has lost interest in this term, which, however, remained in use in France until it was replaced by the English term “science fiction” in the late 1940s. The construct of “merveilleux-scientifique” has been revived by some contemporary French scholars studying the origins of national science fiction and emphasizing its distinctiveness compared to English-language models.

**Keywords:** scientific marvelous; novel; newspaper; magazine; science fiction; “belle époque”; reader; genre.

Received: 20.10.2024

Accepted: 15.11.2024

**Information about the author:** Kirill A. Chekalov, DSc in Philology, Chief Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya Street, 25 a, building 1, 121069, Moscow, Russia; Leading Researcher, The Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Vernadskogo Avenue, 82, 119571, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9050-0636>

**E-mail:** ktchekalov@mail.ru

**For citation:** Chekalov, K.A. “The Novel of Scientific Wonders’: A View from within the ‘belle époque’”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(67), 2025, pp. 197–217. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.11

На протяжении последних десяти лет французские литературоведы, исследующие остросюжетную прозу конца XIX – начала XX в., все более активно пользуются термином «merveilleux scientifique» («научно-чудесное»; в оригинале иногда используется дефис) и, как вариант, жанровой номинацией «roman merveilleux scientifique» («роман научных чудес»). Речь идет о той части национальной словесности, которая ранее описывалась понятиями «протонаучная фантастика» («proto-science-fiction»), «литература научного воображения» («littérature d’imagination scientifique») и «литература научного предвидения» («littérature d’anticipation

scientifique»); вся указанная терминология сохраняет свое значение и в наши дни.

Фактически здесь имеет место возвращение в научный обиход несколько подзабытого понятия, распространившегося в указанный выше период. Правда, спорадически словосочетание «merveilleux scientifique» возникало под пером ряда ученых и во второй половине XX – начале XXI в. [12], но чаще всего оно фигурировало в качестве «музейного» конструкта, не имеющего инструментальной ценности в пределах современных исследовательских парадигм.

В нашей статье будет рассмотрена практика использования данного понятия в журналистике и научной литературе периода 1870-х – 1914 г., т.е. в рамках культурно-исторической формации, получившей название «прекрасной эпохи». Обозначившийся во второй половине XIX в. – во многом под влиянием романов Жюль Верна – повышенный интерес французской массовой литературы к научному знанию соединился с активизацией представления о «научно-чудесном», энигматической и нередко сенсационной составляющей этого знания (которое в рассматриваемый период часто оказывалось неразрывным образом связанным со знанием паранаучным). Как показала крупнейший современный исследователь данной проблематики Флёр Хопкинс-Лоферон, словосочетание «merveilleux scientifique» спорадически встречается еще в публикациях первой половины XIX столетия, и в том числе в работах французского врача Жака Лорда [9]. В своих лекциях, прочитанных на традиционно пользовавшемся высочайшим престижем в ученом мире медицинском факультете университета Монпелье, Лорда, в свою очередь, ссылается на брюссельского ученого и алхимика XVII столетия Яна ван Гельмонта, чьи воззрения он определяет как «медико-поэтическую гипотезу» [11, р. 85]. Выстраивая свою теорию живого организма, ван Гельмонт руководствуется идущими еще от Парацельса принципами и соединяет их с собственными научными открытиями; как пишет Лорда, компоненты организма сплавлены у ван Гельмонта в единое целое «за счет научно-чудесного» фактора [11, р. 86]. Здесь «merveilleux scientifique» относится к мистифицированному – с точки зрения Лорда – представлению о некоей высшей силе («сюзерене»), управляющей целостным организмом при содействии своих «васалов». Собственно, Лорда близок к тому, чтобы в символической форме и при содействии концепта «merveilleux scientifique» изло-



жить основы своей собственной теории, которую иногда именуют «виталистическим спиритуализмом».

Интересно сопоставить данный подход к интересующему нас понятию с выкладками авторов «прекрасной эпохи», критически настроенных по отношению к эстетической доктрине Эмиля Золя. Своеобразной квинтэссенцией такого рода критики можно считать выпущенный в 1907 г. труд врача и литератора А. Мартино «Научный роман Э. Золя», в котором указывалось на дилетантизм французского классика в области медицинской науки. Между тем еще до выхода в свет этой монографии поэт-символист Виктор Сегален усмотрел в творчестве Золя дурной образец «научно-чудесного» нарратива. (Речь идет о книге, выпущенной Сегаленом в 1902 г. и основанной на защищенной в Бордо диссертации под названием «Медицинские наблюдения у писателей-натуралистов».) По Сегалену, романы Золя характеризуются глобальным эстетическим изъяном, якобы порожденным необоснованными претензиями писателя на научность (сам термин «экспериментальный роман» подвергается у Сегалена резкой критике): «В этом смысле есть все основания считать вторжение науки в его произведения неким новым типом чудесного – научно-чудесного, и вообще не принимать во внимание его потуги стать экспериментатором» (цит. по: [15, p. 109]).

Сегален был не единственным, кто применил к творчеству Золя понятие «*merveilleux scientifique*», и притом с негативной коннотацией: в литературном обзоре, помещенном в 1890 г. на страницах франкоязычной фрибургской газеты *La Liberté*, поэтика незадолго до того опубликованного романа «Человек-зверь» описывается при помощи того же концепта. Анонимный автор обзора критически оценивает приведенное у Золя лирическое описание локомотива («Лизон», как нежно именует его главный герой): «...его железная глотка изрыгает огонь, словно у дракона в словесности былых времен; мы возвращаемся здесь к ребяческим легендам, перед нами “научно-чудесное”»<sup>2</sup>.

В приведенных примерах «научно-чудесное» – это, по существу, квазинаучное, т.е. несовершенная, беллетризованная имитация научного изложения.

По-настоящему широкое распространение понятия «научно-чудесного» начинается с 1870-х годов, причем процесс этот вы-

---

<sup>2</sup> P.P. À travers champs // *La Liberté*, 19.03.1890, p. 3.

глядит почти синхронизированным с триумфальным шествием термина «научный роман» («roman scientifique»). Здесь хотелось бы скорректировать ранее высказанное нами касательно «научно-чудесного» утверждение: «...изначально это понятие относилось не к беллетристике, а к загадочным феноменам, связанным с человеческой психикой, включая магнетизм» [1]. Как показывает более внимательный анализ периодической печати и научной литературы «прекрасной эпохи», представление о «научно-чудесном» недолго оставалось закрепленным исключительно за феноменами психического свойства и природы; очень скоро оно было применено к словесности и оказалось внедрено в систему «фантастического», которая в тот период подверглась расширению по сравнению с эпохой романтизма. Свидетельством тому – «Всеобщий литературный словарь» Гюстава Вапро (1876). Вапро, хотя и не являлся филологом по образованию, но отличался энциклопедической образованностью, и его «Словарь» имел успех. В статье «Фантастика» Вапро добросовестно и даже педантично перечисляет разнообразные элементы фантастического нарратива: «...предчувствия, грезы, галлюцинации, безумие, воздействие наркотических веществ на интеллект, привидения, суеверия, легенды, таинственные влияния, необъяснимые совпадения <...> В последнее время ко всему этому прибавилось научно-чудесное, иначе говоря, те проявления законов природы, которые с точки зрения ученых могут получить свое объяснение и которые людям попроще кажутся абсолютно загадочными» [18, p. 763].

«Люди попроще» выразили свое мнение на страницах относительно «научно-чудесного» на страницах популярной прессы – в частности, в давшем свое название известной оперетте Жака Оффенбаха и адресованном столичному свету еженедельнике «Парижская жизнь». В январе 1878 г. журнал, прежде приветствовавший научную популяризацию, не только констатировал взлет моды на «научно-чудесное», но и – в характерной для этого издания форме изящного и провокативного афоризма – критически оценил ее: «Научно-чудесное мне не по душе, хоть сегодня его превозносят до небес; эта скрупулезная феерия, рассчитанная на доверчивые умы, убила у детей веру»<sup>3</sup>. Почти три года спустя неизвестный автор афоризма, скрывшийся – как это часто бывало в «Парижской жизни» – под инициалами Р.Р.С., снова возвра-

<sup>3</sup> P.P.C. Notes // La Vie parisienne, 05.01.1878, p. 8.

щается к той же теме – и сам себя корректирует: «Самое существенное различие между чудесами, порожденными исключительно игрой воображения, и научными чудесами заключается в том, что одни тешат доверчивость ребенка, а вторые возбуждают его любопытство»<sup>4</sup>. И наконец, в 1906 г. в небольшой заметке «Детская литература» другой автор (на сей раз он не скрывает своего имени – речь идет о Кюрнонском, он же Морис Сайан, журналист и беллетрист, много позднее избранный «Принцем астрономов») указывает на обилие «наследников Жюль Верна», эксплуатирующих «научно-чудесное» во всех его формах<sup>5</sup> и усиленно стремящихся привлечь юного читателя описанием летательных аппаратов и подводных лодок – вопреки желанию самих детей.

Таким образом, «Парижская жизнь» фокусирует внимание на ином аспекте «научных чудес» – на обращенных к подростковой аудитории научно-технических диковинах, а также выражает свое скептическое отношение к одной из «фирменных» особенностей верновской поэтики. Примечательно, что данная установка еженедельника в своих общих чертах остается неизменной с 1870-х по 1900-е годы, хотя именно в рамках этого периода французская протонаучная фантастика делает значительный рывок вперед, расширяет свою проблематику и в конечном итоге обращается в первую очередь к взрослому читателю.

«Парижская жизнь» не одинока в своем скепсисе: не какой-нибудь острослов-журналист, а известный литературовед Арвед Барин (под этим псевдонимом выступала Луиза-Сесиль Буффе) в 1877 г. сетует на страницах солидного журнала, в дальнейшем снискавшего известность под названием *La Revue bleue*): «Детям отказывают в чудесах, хотя они являются естественной пищей для них. Из библиотеки изгнаны “Ослиная шкура” и “Мальчик-с-пальчик” – мало ли, а вдруг дети, когда они вырастут, так и будут верить в людоедов и фей. Перро заменили на Жюль Верна, который отправляет своих героев на Луну и заставляет их путешествовать по извергающимся вулканам. Между тем его герои говорят алгебраическим языком; они вооружены термометрами и барометрами, изготовленными лучшими мастерами и отличающимися особой точностью; это успокаивает родителей, которые не понимают, что такого рода научные чудеса скорее собьют подростков с пан-

<sup>4</sup> P.P.C. Sur les Étrennes // *La Vie Parisienne*, 25.12.1880, p. 761.

<sup>5</sup> Curnonsky. La littérature enfantine // *La Vie Parisienne*, 29.12.1906, p. 1124.

талыку, чем несуразные чудеса из волшебных сказок. Дело доходит до того, что налагается запрет на басни Лафонтена – они якобы прививают детям ошибочное представление, будто животные владеют даром речи»<sup>6</sup>.

Негативная оценка верновского «модернизма», подрывающего основы традиционного детского чтения, все же не стала в рассматриваемый период доминирующей. В большинстве случаев романы Верна интерпретировались как новаторские именно потому, что их автор впервые насытил свою прозу научными чудесами<sup>7</sup>. Многие обозреватели «прекрасной эпохи» вполне определенно указывали на автора «Таинственного острова» как на основоположника «научно-чудесного».

Среди них стоит назвать прозаика Шарля Ле Гоффика, чей труд «Современные романисты» (1890) можно считать пусть и не слишком углубленным, но полезным справочником по французской прозе конца столетия. «Верн первым во Франции принялся использовать научно-чудесное, и грандиозный успех его сочинений связан прежде всего именно с этим обстоятельством», – подчеркивает Ле Гоффик [10, р. 341], уточняя, что Верн лишь перенес на французскую почву открытия Эдгара По. Но углубленной аналитики на сей счет у Ле Гоффика не обнаруживается.

Несколько подробнее и вдумчивее вклад Верна рассмотрен в работе Эжена Жильбера «Роман во Франции XIX века», выпущенной в 1896 г. и адресованной студенческой аудитории. В книге имеется глава, посвященная научному роману; в рамках этой главы представлена категория «merveilleux scientifique», причем Верн опять-таки именуется «мэтром научно-чудесного» [8, р. 390]. Это не мешает критику упрекнуть автора «Таинственного острова» за недостаточное литературное мастерство – того, что он именует «искусством романа»; фактически за этим можно усмотреть выведение Верна за пределы высокой прозы («roman littéraire»), а стало быть – и второразрядность «merveilleux scientifique» на фоне канонической «республики словесности».

Еще более примечательна статья журналиста и писателя, одного из учредителей популярнейшей столичной газеты *Le Petit Parisien* Анри Фукье, предпринявшего разграничение «научно-

---

<sup>6</sup> *Barine A.* Le Mouvement littéraire à l'étranger // *La Revue politique et littéraire*, 27.10.1877, p. 404.

<sup>7</sup> *Roque Ch.* Chronique littéraire // *L'Indépendant rémois*, 28.11.1889, p. 3.

чудесного» и «чудесно-феерического». При этом Фукье не делает отчетливый выбор в пользу одного из этих типов фантастического. Эволюционная смена «чудесно-феерического» (характерного для волшебных сказок) «научно-чудесным» символически представлена Фукье следующим образом: «...мальчик-с-пальчик с легкостью нашел бы дорогу домой, когда б он шел вдоль телеграфного кабеля»<sup>8</sup>. Научные чудеса объявлены автором статьи одной из новаций современной ему эпохи, а романы Верна – наиболее полным и наиболее совершенным выражением «*merveilleux scientifique*». По Фукье, чудеса, полностью укоренные в науке, «заменяли собой тот тип чудес, что был запечатлен в золотой легенде святых, а также и чудеса языческого мира фэй. Они овладели воображением юношества благодаря книгам и спектаклям – “Черной жемчужине”, “Путешествию вокруг света” и “Путешествию на Луну”»<sup>9</sup>.

В приведенной цитате примечательно не только внедрение в область «*merveilleux scientifique*» драматургии (вполне обоснованное и, мягко говоря, не слишком распространенное в критическом дискурсе «прекрасной эпохи»), но и соседство двух знаменитых книг Верна (названия которых приведены в статье неточно: можно предположить, что под «Путешествием на Луну» Фукье подразумевает не столько лунную дилогию Верна, сколько оперу-буфф Ж. Оффенбаха) с повестью и поставленной по ней комедией Викторьена Сарду «Черная жемчужина» (газетная версия повести – 1861, премьера в парижском театре Gymnase – 1862, возобновление постановки, которое, скорее всего, и имел в виду Фукье – 1875) (см.: [3, с. 83–84]). Журналист из *Le Figaro* иронично назвал эту пьесу, по аналогии с оперой Россини, «Молния-воровка»<sup>10</sup>: по сюжету истинным «виновником» загадочного преступления в запертой комнате становится молния. Современники трактовали сюжет Сарду, который нынешнему читателю видится прежде всего ранним образцом иронического детектива (*avant terme*), как манифестацию «*merveilleux scientifique*»; данный подход к пьесе запечатлен в обзоре драматурга и театрального критика Луи Эно: «...чудесное получает здесь физическое объяснение; неправдоподобное оказывается проявлением самой что ни на есть точной

<sup>8</sup> *Fouquier H. Causerie // L'Opinion Nationale, 21.12.1875, p. 2.*

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> *Viard J. Épigrammes // Le Figaro, 27.04.1862, p. 4.*

из наук»<sup>11</sup>. Через три десятка лет после первой публикации повесть была повторно перепечатана на страницах научно-популярного журнала *La Science illustrée*, благодаря чему скромное произведение именитого драматурга оказалось уравненным с таким ярким феноменом ранней научной фантастики, как роман Альбера Робидá «Электрическая жизнь» (правда, Морис Ренар, с его ограничительной трактовкой «научно-чудесного», впоследствии вывел книгу Робидá за пределы этой категории).

Интересно, что Сарду уже с середины 1850-х годов являлся поклонником спиритизма и сам отдал дань практикам столоверчения. А много позже, 8 февраля 1897 г., в парижском театре *Théâtre de la Renaissance* состоялась премьера его (совершенно забытой ныне) комедии «Спиритизм!», которая, по мнению современного исследователя, во многом обусловила всплеск интереса к соответствующим феноменам [13, p. 178]. Вдохновленная спектаклем журналистка, выступавшая под псевдонимом Мадам Сорг, обратилась за комментариями к известному столичному спириту Альберу де Рошá:

«— Ожидаете ли вы, что пьеса окажет влияние на публику, т.е. заставит ее поверить в научно-чудесное?

— Надеюсь на это, ведь самые что ни на есть необычайные явления перестают казаться таковыми с того момента, когда они обретают широкую известность»<sup>12</sup>.

Таким образом, в связи с творчеством известного драматурга понятие «научно-чудесное» употреблялось с двумя оттенками смысла: 1) удивительные феномены, на первый взгляд необъяснимые, но имеющие вполне естественное происхождение; 2) собственно оккультные феномены, относящиеся к области практического (инструментального) спиритизма.

Интерес Мадам Сорг (настоящее имя – Антуанетта Ковен) к данной проблематике вполне объясним: она являлась дочерью Жозефа Дюрана, медика и мыслителя, автора опубликованного в 1894 г. монументального, снискавшего в конце столетия широкую известность труда, который так и назывался: *Le merveilleux scientifique*. Дюран, в частности, констатирует: «Сегодня уже не подлежит сомнению, что чудесное, сверхъестественное, таинствен-

<sup>11</sup> *Énault L. Chronique. Théâtres // Revue de France, 01.04.1875, p. 1023.*

<sup>12</sup> *Sorgue. Spiritisme. Interview de M. De Rochas // La Patrie, 10.02.1897, p. 1.*

ное взяли верх над классической наукой. Но если чудеса захватили науку, то и наука крепко держит чудеса в своих объятиях» [7, р. 7].

Дюран прибегает в своей книге к выражению «*scientification du merveilleux*» (внесение чудесного в сферу научного) и уделяет особое внимание научному гипнозу (в том числе экспериментам доктора Шарко, или, как образно выражается Дюран, «крещению чудес наукой в баптистерии Сальпетриер» [7, р. 23]), телепатии и так называемой идеопластике; последняя глава посвящена оккультизму и спиритизму, причем автор указывает на расплывчатость этих понятий.

Придуманная Сарду еще в начале 1860-х годов история с молнией, расплавившей драгоценности богатой невесты, предвосхищает тот процесс адаптации популярной словесностью природных, научных и паранаучных феноменов, который активизируется на протяжении «прекрасной эпохи». Указанный процесс получил дополнительную подпитку благодаря выдающимся научным открытиям и техническим достижениям конца XIX – начала XX в., которые не только знаменовали собой вехи цивилизационного развития, но и усиленно внедрялись в повседневность, становились феноменом массового сознания – прежде всего благодаря периодической прессе. Такие громкие открытия второй половины 1890-х годов, как эффект радиоактивности (Анри Беккерель), X-лучи (Вильгельм Рентген) и радий (Мари Кюри), воспринимались социумом и как важнейшие вехи в развитии науки, и как «чудесные эксперименты»<sup>13</sup>, и как диковинные аттракционы; все они (в трансформированном виде) нашли свое отражение в массовом чтении «прекрасной эпохи» – хотя, как отмечал Морис Ренар в своей статье 1909 г. (см. ниже), эффект от них вовсе не был мгновенным.

Лучи, предоставлявшие наблюдателю возможность «быстро и напрямую узреть невидимое» (рекламный слоган той поры), все же не давали изображения, идентичного обычной фотографии. Чисто визуальная специфика получаемого при помощи X-лучей изображения (его некоторая призрачность, потусторонность), да и сама возможность символическим образом «вскрыть» тело изнутри дополняли зрительскую установку на чудо («*merveille*»); публика воспринимала лучи не иначе как «загадочные» («*mystérieux*»). Открытие подверглось активной медиатизации, причем среди от-

---

<sup>13</sup> *Vial E. Les rayons X // L'Univers, 28.02.1896, p. 1.*

кликнувшихся на него авторов оказался и неутомимый Анри де Парвиль, писатель, журналист и путешественник, один из первопроходцев марсианской темы во французской словесности [2, с. 79–80]. Парвиль посвятил несколько материалов популяризации открытия и приписал рентгеновским лучам не только диагностические («радиография»), но и терапевтические свойства<sup>14</sup>.

Еще более известны имена двух других авторов, живо отреагировавших на открытие Рентгена; это создатели кинематографа, братья Огюст и Луи Люмьер<sup>15</sup>. (Их статью об X-лучах есть основания назвать научной, в отличие от научно-популярного очерка Парвиля.) Открытие Рентгена по времени примерно совпало с первыми кинопоказами (первый просмотр фильма «Выход рабочих с фабрики» – 13 февраля 1895 г.; первый платный показ программы из десяти коротких фильмов – 28 декабря 1895 г.). Следует отметить, что кинозрелище первоначально воспринималось зрителями именно как чудо, а братья Люмьер – как великие чудесники<sup>16</sup>. Ситуацию несколько изменил печально знаменитый пожар на Благотворительном базаре в Париже 4 мая 1897 г., унесший 126 жизней и возникший из-за разбившейся лампы кинопроектора; катастрофа на некоторое время отвратила публику от десятой музы.

Если кинематограф стал достоянием массовой аудитории ближе к концу «прекрасной эпохи», то уже на ее заре существенным элементом «культуры повседневности» являлось цирковое представление. Увлечение цирком, получившее дополнительный стимул благодаря приезду во Францию «величайшего мирового аттракциона»<sup>17</sup> – труппы Финеаса Барнума (к тому времени ее основателя уже не было в живых), обострило интерес публики не только к разного рода монструозным человеческим типам, умелой дрессуре и физической ловкости, но и к изобретательным фокусам, которым в молодые годы отдал дань еще один знаменитый первопроходец кинематографа, Жорж Мельес. В 1888 г. Мельес стал владельцем так называемого Театра Робера-Удена, причем

---

<sup>14</sup> Parville H., de. Les Rayons X. La Découverte de M. Roentgen // Les Annales politiques et littéraires, 02.02.1896, p. 77–78.

<sup>15</sup> Lumière A. et L. Recherches photographiques sur les rayons de Roentgen // Le Moniteur de la photographie, t. 2, no. 5, 01.03.1896, p. 67.

<sup>16</sup> Parville H., de. Revue des sciences // Journal des débats politiques et littéraires, 13.02.1896, p. 1.

<sup>17</sup> Barnum! // Le Petit Bleu de Paris, 17.11.1901, p. 3.



ряд постановок («Призраки и замок дьявола», 1889) был нацелен на разоблачение спиритических практик.

Соотнесенность циркового иллюзиона с научными чудесами была эксплицирована в опубликованном в 1887 г. на страницах республиканской газеты *La Petite République* романе-фельетоне совершенно забытого ныне писателя Симона Бубэ «Семья Мотравер»: «Господин граф, “второе зрение” Робера-Удена – не более чем изощренный трюк, между тем существуют необычные явления, доподлинность которых не подлежит сомнению – и они наводят страх»<sup>18</sup>.

Следует пояснить, что к числу наиболее популярных трюков Робера-Удена принадлежало «Второе зрение, или таинственный колокольчик»: иллюзионист завязывал сыну глаза и предъявлял ему позаимствованные у зрителей предметы; по звону колокольчика сын безошибочно угадывал их. Разумеется, трюк был основан на тщательно продуманной тайной коммуникации между отцом и сыном, а колокольчик являлся всего лишь отвлекающим маневром.

Упоминание «научно-чудесного» в романе Симона Бубе заслуживает внимания. Его автор, журналист и литератор, сотрудничал с *Gazette de France* и *Le Gaulois* и был прежде всего музыкальным критиком, так что соответствующая тема занимает довольно заметное место в его прозе. «Семья Мотравер» (чуть позднее автор переработал книгу и выпустил под другим названием – «Восковая Ручка») представляет собой иронический детектив с оккультным налетом; главная героиня, Рашель, совершает кровавые преступления в состоянии гипноза – ее воля полностью парализована доктором Мотравером, чья внешность выдержана в соответствии со стереотипом «преступного ученого». Роман вообще насыщен характерными для массового чтения персонажами и нарративными ходами (включая такие структуры, как тайна рождения героини, судебная ошибка, любовь с первого взгляда, дуэль...). Что же касается «научно-чудесного», то это понятие возникает здесь не напрямую по отношению к феномену гипноза, но в связи с оперой Вагнера «Парсифаль». Образ служанки Клингзора Кундри, одновременно и дьяволицы и святой (в дальнейшем он привлек к себе внимание известных мыслителей, от

---

<sup>18</sup> *Boubée S. Les Mautravers // La Petite République, 11.10.1887, p. 2.*

К.Г. Юнга до С. Жижека), дает Пьеру де Кардайаку ключ к разгадке преступлений. Вот как отзывается Пьер о Кундри:

«– Что за великолепное создание! – вскричал Пьер, просияв от восторга. – Ничего более причудливого, более возвышенного, более мощного не создал и сам Шекспир. *Это из области чудесного, и притом научно-чудесного...* <выделено нами. – К. Ч.>; точнее, это наука, возвысившаяся до высот гениальной поэзии. Кундри – символ человечества, поддавшегося внушению, образ смятенной современной личности. Чувствительная натура, действующая временами осознанно, а временами бессознательно. Владея собой, она безупречна; подчиняясь враждебной силе, она отвратительна»<sup>19</sup>.

Складывается впечатление, что писатель в данном случае трактует на свой лад проблему раздвоения личности, феномен, который в XIX в. чаще всего связывали с сомнамбулизмом; возникает подозрение – не читал ли Бубе «Странную историю доктора Джекила и мистера Хайда»? Однако в этом отношении ничего определенного утверждать мы не можем: хотя повесть Стивенсона была впервые напечатана в январе 1886 г., но популярный журнал *Revue des deux mondes* поведал об этом произведении французской публике лишь в апреле 1888 г., а французский перевод вышел только в 1890. Так или иначе, понятие «научно-чудесное» у Бубе выглядит в полной мере навеянным общепринятой модой, воспринимается как культурный знак своей эпохи и лишено терминологического смысла.

Эластичность понятия «*merveilleux scientifique*» была ясна многим журналистам и литераторам «прекрасной эпохи», так что примерно к середине 1900-х годов обозначилась потребность в обретении им собственного литературно-эстетического статуса. Об этом свидетельствует, например, заметка, опубликованная на страницах уже упоминавшейся газеты *La Dépêche* в 1905 г. Автор заметки, скрывшийся под псевдонимом Griff, приводит цитату из неустановленного произведения литератора и журналиста Гюстава Тери: «В былые годы на уроках риторики мы тратили немало времени на сопоставление достоинств “дохристианских” и “христианских чудес” по заветам Буало. Наставники наши ничего не рассказывали нам о “научных чудесах” – по правде говоря, с детства знавшие толк в словесности, они и не ведали об их существо-

<sup>19</sup> *Boubée S. Les Mautravers // La Petite République, 27.11.1887, p. 3.*

вании. А между тем, разве научные чудеса – не чудеса из чудес; разве они не являют собой неиссякаемый источник переживаний и восторгов?»<sup>20</sup>

Упоминание имени Буало в этой заметке представляется важным. Имеется в виду один из эстетических споров XVII – начала XVIII в. – спор о чудесном («la Querelle du merveilleux»), касавшийся предпочтения писателями «языческих» или же «христианских» чудес. В дискуссии приняли участие, наряду с автором «Поэтического искусства», поэт и теоретик Демаре де Сен-Сорлен, а затем Шарль Перро и Анн Дасье. Если Буало решительно осудил «христианские чудеса», то Демаре де Сен-Сорлен не только обосновал возможность и уместность их использования в современной ему словесности [6], но и применил свой собственный рецепт на практике (поэма «Хлодвиг»).

Казалось бы, какое все это имеет отношение к «научно-чудесному» «рубежа двух столетий»? Между тем еще ранее, в предназначенном для студенческой аудитории пособии «Основы литературной критики и риторики» (1885), его автор Э. Берто предлагает приложить понятие «merveilleux scientifique» к классической и ренессансной эпопее: «Как представляется, в наше время научно-чудесное вытеснило все прочие разновидности чудесного. Оно поражает и даже слепит воображение, либо повествуя об уже осуществленных наукой открытиях, либо предлагая нам новые возможные диковины, которые еще только предстоит открыть. Уже в истории Циклопа, а также Харибды и Сциллы мы находим чудесные путешествия и научные открытия, преувеличенные и преобразенные наивным воображением неопытного путника. Такого же рода интересные эпизоды мы обнаружим и в “Лузиадах”, так что ныне мы вполне можем представить себе эпическую поэму, состоящую из столь же необыкновенных приключений, каковыми полнятся научные романы Жюль Верна» [4, p. 190].

Как видим, проза Верна здесь не просто эстетически реабилитирована, но и поставлена в один ряд с «Одиссеей» и эпической поэмой знаменитейшего португальского поэта Камозенса, т.е. обретает статус высокой классики.

Несмотря на высокую частотность использования понятия «merveilleux scientifique» в 1870–1890-х годах, а также отдельные

---

<sup>20</sup> Griff. Un conteur // La Dépêche, 29.03.1905, p. 1.

попытки возвысить его социокультурный статус, по-настоящему углубленной его концептуализации в тот период не прослеживается.

Видимо, именно это обстоятельство побудило достаточно известного к тому времени прозаика Мориса Ренара написать статью «О романе научных чудес и его влиянии на понимание прогресса», которая была впервые опубликована на страницах газеты *Le Spectateur* от 6 октября 1909 г. Морис Ренар постарался придать своей публикации научную основательность; в то же время, судя по всему, именно он сформировал жанровую дефиницию «roman merveilleux scientifique». Статья Ренара, не лишенная полемической направленности, стала полноценным и вместе с тем запоздалым манифестом этого масштабного явления во французской массовой литературе «прекрасной эпохи». Ее влияние на умы оказалось весьма значительным, в особенности благодаря тому, что статья была повторно опубликована два года спустя в качестве предисловия к изданию самого значительного из романов Ренара – «Синей угрозы» [14].

Автор статьи с самого начала указывает, что категория «научно-чудесного» в большей степени имеет отношение не к литературной критике, а к философскому познанию мира («научно-чудесное основывается на софизме»), так что прочтение таких образцов жанра, как «Человек-невидимка» Уэллса, способно радикально изменить наше миропонимание. Впрочем, тут же Ренар противоречит сам себе и определяет «merveilleux-scientifique» как новый, но уже вполне сложившийся литературный жанр.

Связь нового жанрового образования с популярным романом XIX в. воспринималась Ренаром – и не им одним – как врожденный порок, нуждающийся в коррекции. Мода на Уэллса, возникшая в начале 1900-х годов (и всесторонне поддержанная в статье Ренара), позволяла наметить один из путей этой коррекции: импортная нарративная модель представлялась в большей степени укорененной в жанровой традиции «roman littéraire».

Общий контур понимания проблемы «Верн» / «Уэллс» Ренар, возможно, заимствует из опубликованной пятью годами ранее в том же журнале *Mercure de France* статьи Марселя Режя «Г. Уэллс и научно-чудесное», автор которой принижает Верна с его «ребяческими фантазиями» в пользу английского классика<sup>21</sup>, а также

---

<sup>21</sup> Réjā M. Wells et le merveilleux scientifique // *Mercure de France*, 01.10.1904, p. 46.

использует в качестве альтернативы «*merveilleux-scientifique*» понятие «чудесное научного порядка» («*merveilleux d'ordre scientifique*»). По мнению Ф. Хопкинс-Лоферон, статья Режа (которая, уточним, прежде всего нацелена на анализ творчества Уэллса, а не на шлифовку теоретического концепта) может рассматриваться как концептуальный базис статьи Ренара [9, p. 4].

Не совсем обычен приводимый Ренаром перечень уже имеющихся к 1909 г. образцов жанра. Первым в этом перечне идет (что вполне естественно для автора «Доктора Лерна») «Остров доктора Моро»; за ним следуют совершенно забытый роман Шарля Деренна (поэта и прозаика, находившегося в приятельских отношениях с Ренаром) «Народ с полюса» (1907), гораздо более известный роман Вилье де Лиль-Адана «Будущая Ева» (1886) и уже упомянутая «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Проигнорированы многие французские авторы – современники Ренара, и прежде всего Ж. Рони-старший, который к моменту публикации статьи отчетливо воспринимался как один из пионеров «научно-чудесного» [5, p. 14].

Примечательно, что Морис Ренар, как бы имея в виду восполнить пробел своей статьи четырехлетней давности, в 1913 г. написал рецензию на один из лучших романов Рони «Таинственная сила», где очень определенно высказался о выдающейся роли новаторских произведений Рони как феномена «*merveilleux scientifique*» [16, p. 1220–1226]. Относя к этой категории, наряду с рецензируемой книгой, такие сочинения Рони, как «Ксипехузы» (1887), «Катаклизм» (1888), «Скептическая легенда» (1889), «Иной мир» (1895) и «Гибель Земли» (1910), Ренар подчеркивает, что именно этот писатель четко соблюдает границы жанра, решительно отказываясь от юмористических или пародийных элементов (которые часто встречаются у других авторов, включая и самого же Ренара!), а также от сентиментальной интриги. Ренар не формулирует прямо тот тезис, который можно встретить у современных исследователей («Рони лишь с большой натяжкой можно отнести к авторам массовой литературы» [17, p. 501]), но, по существу, тяготеет именно к этой позиции.

В статье «О романе научных чудес и его влиянии на понимание прогресса» Ренар провозглашает Эдгара По первопроходцем «*merveilleux-scientifique*». Мы уже видели, что данная точка зрения встречалась ранее в критике «прекрасной эпохи»; при этом Ренар относит к области «научно-чудесного» в первую очередь

два сочинения По – основанную на идеях месмеризма и выполненную в духе хоррора новеллу «Правда о том, что случилось с мистером Вольдемаром», а также оперирующую феноменами метемпсихоза и гипноза «Повесть Крутых гор». Как справедливо замечает Ренар, американский классик вдвойне выступил как жанровый новатор, создав и детективный жанр, и «merveilleux-scientifique», причем в первом случае никто из последователей не смог сравняться с ним по уровню.

Выступив к концу «прекрасной эпохи» в роли апологета и теоретика «научно-чудесного», Морис Ренар в послевоенные годы решительно отказался от интересующего нас понятия в пользу других концептов – «паранаучное» повествование [16, p. 1215] и «романы гипотезы» [16, p. 1216]; последнее понятие вводится им ради еще более определенного размежевания с Верном, которого Ренар считает приверженцем «научного предвидения» («anticipation scientifique»). По Ренару, роман гипотезы (требующий от писателя исключительной выверенности деталей и несокрушимой логики) тесным образом связан с традицией философской повести, которая имеет во французской литературе почтенную традицию и связана в первую очередь с именем Вольтера. Одним словом, прагматическая направленность теоретических выкладок Ренара со временем только усиливается: он стремится возвысить свой собственный нарратив, придать своим сочинениям достаточно высокий литературный статус.

В противовес подавляющему большинству литераторов «прекрасной эпохи», Ренар полностью выводит творчество Верна за пределы «научно-чудесного». Особенно показателен в этом смысле следующий постулат: «Жюль Верн не написал ни одной строчки, которая относилась бы к области научных чудес» [16, p. 1208]. Причина, по Ренару, заключается в том, что Верн не внес ничего нового в понимание прогресса – его научно-технические предвидения основывались на уже существующих, хотя бы и в зародыше, открытиях и изобретениях.

Критика Верна была продолжена Ренаром в его ответе на вопрос анкеты «Чем мы обязаны Жюлю Верну?», которую предложила нескольким писателям газета L'Intransigeant (1928). Не анализируя подробно довольно развернутую реплику Ренара, отметим лишь следующее: автор «Доктора Лерна» еще более определенно, чем прежде, настаивает на том, что Верн являлся пред-

ставителем массовой литературы («*écrivain populaire*»)<sup>22</sup>. Думается, именно данное обстоятельство как раз и явилось определяющим для осуществленного Ренаром изгнания Верна из рая «научно-чудесного». Вдвойне парадоксальным выглядит тот факт, что сам Ренар в последнее десятилетие своей жизни в полной мере отдает дань разнообразным вариантам массового чтения, в то время как отвергнутый им термин продолжал жить своей жизнью – вплоть до усвоения во Франции английского «*science fiction*», т.е. до конца 1940-х годов.

### Список литературы

1. Чекалов К.А. Поэтика «научно-чудесного» в интерпретации Мориса Ренара. URL: [https://imli.ru/images/%D0%A7%D0%95%D0%9A%D0%90%D0%9B%D0%9E%D0%92\\_%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%9D%D0%94%D0%9E%D0%92%D0%AB%D0%98%CC%86\\_%D0%94%D0%9E%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%94.pdf](https://imli.ru/images/%D0%A7%D0%95%D0%9A%D0%90%D0%9B%D0%9E%D0%92_%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%9D%D0%94%D0%9E%D0%92%D0%AB%D0%98%CC%86_%D0%94%D0%9E%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%94.pdf) (дата обращения: 10.10.2024).
2. Чекалов К.А. Протонаучная фантастика и становление жанровой номенклатуры французской массовой прозы // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28. № 1. С. 77–84.
3. Чекалов К.А. Ранний французский детектив: пути самоидентификации // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29. № 2. С. 79–86.
4. Bertaut E.-A. Principes de critique littéraire et de rhétorique. Paris: Hachette, 1885. 392 p.
5. Casella G.J.-H. Rosny: biographie critique. Paris: Sansot, 1907. 62 p.
6. Dens J.-P. Desmarests de Saint-Sorlin et la Querelle du merveilleux // Romance Notes. 1985. Vol. 26. No. 2. P. 120–124.
7. Durand J.-P. Le merveilleux scientifique. Paris: Alcan, 1894. 344 p.
8. Gilbert E. Le roman en France pendant le XIX siècle. Paris: Plon, 1896. 470 p.
9. Hopkins-Loféron F. Écrire un “conte à structure savante”: apparition, métamorphoses et déclin du récit merveilleux-scientifique dans l’œuvre de Maurice Renard (1909–1931) // ReS Futurae – Revue d’études sur la science-fiction, 11, 2018. URL: [https://hal.science/hal-03371502v1/file/HOPKINS\\_MauriceRenard.pdf](https://hal.science/hal-03371502v1/file/HOPKINS_MauriceRenard.pdf) (дата обращения: 10.10.2024).
10. *Le Goffic Ch.* Les Romanciers d’aujourd’hui. Paris: L. Vanier, 1890. 359 p.
11. Lordat J. De la perpétuité de la médecine, ou De l’identité des principes fondamentaux de cette science. Montpellier: L. Castel, 1837. 328 p.

---

<sup>22</sup> Que devons-nous à Jules Verne? // L’Intransigeant, 06.01.1928, p. 2.

12. *Montclair F.* Événement et genre littéraire: la définition du merveilleux scientifique // Événement et prose narrative. Vol. 3. Besançon: Université de Franche-Comté, 1997. P. 113–131.
13. *Palacio J. de.* Le silence du texte: poétique de la décadence. Louvain; Paris: Peeters, 2003. 263 p.
14. *Pézarid É.* Défense et illustration d'un genre. Le merveilleux scientifique défini par Maurice Renard (1909–1928) // *ReS Futurae – Revue d'études sur la science-fiction*, 11, 2018. URL: <http://journals.openedition.org/resf/1383> (дата обращения: 10.10.2024).
15. *Pottier J.-M.* Militants, héritiers et novateurs: regards sur quelques romans à la mort de Zola // *Champ littéraire, fin de siècle: autour de Zola*. Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, 2004. P. 105–118. URL: <https://books.openedition.org/pub/6173> (дата обращения: 10.10.2024).
16. *Renard M.* Récits et contes fantastiques. Paris: Laffont, 1990. 1271 p.
17. *Tanguy J.-F.* Postface. Rosny aîné, écrivain universel // *Rosny aîné J. La Vague rouge. Roman de mœurs révolutionnaires*. Paris: Albret, 2008. P. 445–525.
18. *Vapereau G.* Dictionnaire universel des littératures. Vol. 1. Paris: Hachette, 1876. 2096 p.

## References

1. Chekalov, K.A. “Poehtika ‘nauchno-chudesnogo’ v interpretatsii Morisa Renara” [“The Poetics of the ‘Scientific-miraculous’ in the Interpretation of Maurice Renard”]. Available at: [https://imli.ru/images/%D0%A7%D0%95%D0%9A%D0%90%D0%9B%D0%9E%D0%92\\_%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%9D%D0%94%D0%9E%D0%92%D0%AB%D0%98%CC%86\\_%D0%94%D0%9E%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%94.pdf](https://imli.ru/images/%D0%A7%D0%95%D0%9A%D0%90%D0%9B%D0%9E%D0%92_%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%9D%D0%94%D0%9E%D0%92%D0%AB%D0%98%CC%86_%D0%94%D0%9E%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%94.pdf) (date of access: 10.10.2024). (In Russ.)
2. Chekalov, K.A. “Protonauchnaya fantastika i stanovlenie zhanrovoi nomenklatury frantsuzskoi massovoi prozy” [“Protoscience Fiction and Formation of the Genre Nomenclature in French Paraliterature”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 28, no. 1, 2022, pp. 77–84. (In Russ.)
3. Chekalov, K.A. “Rannii frantsuzskii detektiv: puti samoidentifikatsii” [“Early French Detective Fiction: Self-identification Paths”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 29, no. 2, 2023, pp. 79–86. (In Russ.)
4. Bertaut, E.-A. *Principes de critique littéraire et de rhétorique*. Paris, Hachette, 1885, 392 p. (In French)
5. Casella, G.J.-H. *Rosny: biographie critique*. Paris, Sansot, 1907, 62 p. (In French)
6. Dens, J.-P. “Desmarets de Saint-Sorlin et la Querelle du merveilleux”. *Romance Notes*, vol. 26, no. 2, 1985, pp. 120–124. (In French)



7. Durand, J.-P. *Le merveilleux scientifique*. Paris, Alcan, 1894, 344 p. (In French)
8. Gilbert, E. *Le roman en France pendant le XIX siècle*. Paris, Plon, 1896, 470 p. (In French)
9. Hopkins-Loféron, F. “Écrire un ‘conte à structure savante’: apparition, métamorphoses et déclin du récit merveilleux-scientifique dans l’œuvre de Maurice Renard (1909–1931)”. *ReS Futurae – Revue d’études sur la science-fiction*, 11, 2018. Available at: [https://hal.science/hal-03371502v1/file/HOPKINS\\_MauriceRenard.pdf](https://hal.science/hal-03371502v1/file/HOPKINS_MauriceRenard.pdf) (date of access: 10.10.2024). (In French)
10. Le Goffic, Ch. *Les Romanciers d’aujourd’hui*. Paris, L. Vanier, 1890, 359 p. (In French)
11. Lordat, J. *De la perpétuité de la médecine, ou De l’identité des principes fondamentaux de cette science*. Montpellier, L. Castel, 1837, 328 p. (In French)
12. Montclair, F. “Événement et genre littéraire: la définition du merveilleux scientifique”. *Événement et prose narrative*, vol. 3. Besançon, Université de Franche-Comté, 1997, pp. 113–131. (In French)
13. Palacio, J. de. *Le silence du texte: poétique de la décadence*. Louvain; Paris, Peeters, 2003, 263 p. (In French)
14. Pézard, É. “Défense et illustration d’un genre. Le merveilleux scientifique défini par Maurice Renard (1909–1928)”. *ReS Futurae – Revue d’études sur la science-fiction*, 11, 2018. Available at: <https://journals.openedition.org/resf/1383> (date of access: 10.10.2024). (In French)
15. Pottier, J.-M. “Militants, héritiers et novateurs: regards sur quelques romans à la mort de Zola”. *Champ littéraire, fin de siècle: autour de Zola*. Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2004, pp. 105–118. Available at: <https://books.openedition.org/pub/6173> (date of access: 10.10.2024). (In French)
16. Renard, M. *Récits et contes fantastiques*. Paris, Laffont, 1990, 1271 p. (In French)
17. Tanguy, J.-F. “Postface. Rosny aîné, écrivain universel”. *Rosny aîné J. La Vague rouge. Roman de moeurs révolutionnaires*. Paris, Albret, 2008, pp. 445–525. (In French)
18. Vapereau, G. *Dictionnaire universel des littératures*, vol. 1. Paris, Hachette, 1876, 2096 p. (In French)

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 1 (67) – 2025

Научный журнал

Техническое редактирование  
и компьютерная верстка О.В. Егорова  
Корректор М.П. Крыжановская

Адрес редакции: 117418, Москва, Нахимовский проспект, 51/21  
ИНИОН РАН. Отдел литературоведения  
[liter@inion.ru](mailto:liter@inion.ru)

Подписано к печати 28/II-2025 г.    Формат 60×84/16  
Усл. печ. л. 13,6    Уч.-изд. л. 11,6  
Тираж 800 экз.  
Заказ №

**Институт научной информации по общественным наукам  
Российской академии наук**  
Нахимовский проспект, д. 51/21, Москва, 117418  
<http://inion.ru>

**Отдел печати и распространения изданий**  
Тел.: +7 (925) 517-36-91  
e-mail: [izdat@inion.ru](mailto:izdat@inion.ru)

Отпечатано в типографии  
АО «Г8 Издательские Технологии»  
109316, Москва, Волгоградский проспект,  
д. 42, корп. 5, к. 6