

Русская литература

№ 1

Историко-литературный журнал

2012

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
С. М. Климова. Философский диалог Льва Толстого и Николая Стрхова	3
ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ	
Н. Д. Кочеткова. Песни Сумарокова: к истории текстов	20
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
Т. Р. Руди. Тема Иерусалима в житийных текстах Древней Руси (из истории литературной топики)	31
В. Г. Аваньев. К вопросу о происхождении термина «семибоярщина»	44
А. В. Вознесенский. Загадка московского Евангелия первой четверти XVII века	48
Александр Левицкий (США). Образ Солнца в поэзии Державина	55
Т. Г. Иванова. М. Д. Суханов — поэт и собиратель фольклора	65
И. А. Пильщиков. Из заметок об иноязычных записях Пушкина. Пушкин и Бернс	87
Д. А. Кунильский. Славянофильская формула К. С. Аксакова в публицистике Достоевского	92
Н. Б. Алдошина. Творческая история повести А. В. Дружинина «Прошрое лето в деревне»	101
Раффаелла Фаджонато (Италия). Еще о масонских источниках «Войны и мира» (Записные книжки Сергея Ланского)	111
Н. А. Тарасова. Образ заходящего солнца в романе «Подросток»: Достоевский и Диккенс	124
Л. В. Флёрко. Календарные циклы в лирике (к постановке вопроса)	132

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«НАУКА»

разы тьмы и света вместе с традиционно окружающим их семантическим полем превращаются у него в своего рода лейтмотивы.

Нечто подобное можно сказать и о романе Толстого. Частое обращение к источникам масонского толка, обильное использование типичной для масонов символики полностью подтверждает ключевое значение масонской темы в романе, как и глубокий интерес самого писателя к этому культурному явлению с точки зрения не только идей, но и ритуалов и обрядности. Едва ли здесь можно говорить о чисто инструментальном интересе или же просто временном любопытстве со стороны Толстого. Изучение писателем масонской символики стало причиной кардинальных изменений, которые роман претерпел в 1867 году, а это уже открывает новые перспективы для его изучения.

© Н. А. Тарасова

ОБРАЗ ЗАХОДЯЩЕГО СОЛНЦА В РОМАНЕ «ПОДРОСТОК»: ДОСТОЕВСКИЙ И ДИККЕНС*

В романе «Подросток» есть сцена, в которой упоминается «Лавка древностей» Диккенса.¹ Цитируем текст чернового автографа:

«Знаете, Долгорукий, читали вы Диккенса Лавку древностей?»

— Читал, что же?

— Помните вы... Пойдите, я еще бокал выпью, — помните вы там одно место, в конце, когда они, сумасшедший этот старик и эта прелестная [робкая] тринадцатилетняя девочка, [ангел, этот ребенок три] внучка его приютились оба где-то далеко после фантастических своих странствий в которых они ничего не понимают как дети близь какого-то готического древнейшего собора цер. в каком-то (?) городе и она тут какую-то должность получила, собор посетителям показывала... и вот [у Диккенса картина] раз: закатывается солнце, и эта девочка на паперти собора, вся облитая последними лучами, смотрящая на закат, с тихим задумчивым созерцанием как в детской, чистой, тринадцатилетней душе, [готовой жить] почти удивленной, с пробуждающею высшей огромною мыслью о жизни, (—) как этот закат или как этот собор потому что — то и другое равно велико: солнце и мысль Божия, а собор — мысль человеческая, мысль детей Божиих (—) которой, вы уже знаете, не суждено развиться, потому что ребенок должен умер(еть) ... а тут подле нее на ступенях сумасшедший этот старик, дед ее глядит на нее оставившись взглядом... Знаете, тут нет ничего такого нежного, в этой картинке у Диккенса но это век не забудешь, [плакать хочется] — вот прекрасное, вот прекрасное! и что за чистота! Тут невинность, тут незащищенность, тут чистота — вот что я думаю! Знаете, у меня сестра, в деревне только годом старше меня... о теперь все уж там продано, и нет деревни, мы сидели с ней, в нашей липовой роще и читали вслух вместе этот роман, и солнце тоже светило, и когда мы дошли до этого места, мы вдруг сказали себе (Над строкой вариант: друг другу), что и мы будем добрыми, что и мы будем также прекрасными и... ах Долгорукий, знаете, у каждого есть воспоминания!»²

* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 05-04-04102а.

¹ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 13. С. 353. Далее — ПСС; печатные тексты Достоевского цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы.

² Данный текст приводится в ПСС в разделе «Варианты черновых автографов (ЧА₁, ЧА₂)» в виде вариантов к основному тексту, см.: 17, 122. Здесь цитируется по рукописи в виде связно-

В комментариях академического издания говорится о переосмыслении сюжета: «у Диккенса Нелли, посетившая деревенскую церковь, ушла оттуда успокоенная и примиренная (...) Вместо этого у Достоевского девочка на паперти, „облитая последними лучами“, с „удивленной душой“ перед неразрешимой загадкой жизни и смерти. Несколько сентиментальная сцена Диккенса звучит трагически у Достоевского».³

Тема «Достоевский и Диккенс» достаточно полно разработана в литературоведении, к ней обращались Н. Т. Ашимбаева, А. С. Долинин, Ф. И. Евнин, И. М. Катарский, Н. Г. Михновец, Р. Г. Назиров, Г. Е. Потапова, В. Г. Реизов и др.⁴ Вопрос об изменении сцен из «Лавки древностей» также рассматривался, об этом в частности писали А. С. Долинин и Г. Е. Потапова.⁵

Специального внимания заслуживает вопрос о том, какие издания «Лавки древностей» могли быть известны писателю. А. С. Долинин замечает, что Достоевскому свойственно «властно распоряжаться заимствованными картинками» и что писатель намеренно относит сцену с Нелли к концу произведения, тогда как «в „Лавке древностей“ об этой прелестной тринадцатилетней девочке, Нелли, когда она очутилась в храме, рассказано в главе пятьдесят третьей, за которой следует еще целых двадцать глав о дальнейшей судьбе всех действующих лиц романа. Но, по Достоевскому, это место — вовсе не эпизод, а самое значительное в произведении, оно „век не забудется, осталось во всей Европе“; оно именно должно быть „в конце“, в финале романа, как основной его символ».⁶

И. М. Катарский, говоря о влиянии Диккенса на Достоевского, замечает: «...надо иметь в виду, что Достоевский, не знавший английского языка, был знаком не с оригиналом „Лавки древностей“, а с одним из переводов этого романа».⁷ Исследователь называет переводы, напечатанные в журналах «Библиотека для чтения» и «Москвитянин». Как следует из библиографии переводов Диккенса, основных русскоязычных публикаций «Лавки древностей» до момента написания романа «Подросток» четыре: одна в журнале «Библиотека для чтения», две в журнале «Москвитянин» и одна в серии «Библиотека романов, повестей, путешествий и записок».⁸ По мнению Катарского, переводы «Библиотеки для чтения» и «Библиотеки романов...» выполнены «не с оригинала, а с французского перевода. При-

го чернового текста (РГБ. Ф. 93.1.1. 6/15. Л. 92—93). В квадратные скобки заключены вычеркнутые Достоевским слова, полужирным выделены вписанные слова.

³ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 17. С. 388 (прим. А. В. Архипова).

⁴ Долинин А. С. Последние романы Достоевского: Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М.; Л., 1963. С. 182—184; Назиров Р. Г. Диккенс, Бодлер, Достоевский // Учен. зап. Башкирск. гос. ун-та. 1964. № 7 (11). Сер. филол. наук. Вып. 17. С. 169—182; Катарский И. Диккенс в России. Середина XIX века. М., 1966. С. 357—401; Лурье М. Достоевский и Диккенс // Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та. 1969. Т. 423. С. 30—38; Реизов В. Г. Диккенс и Достоевский (Село Степанчиково) // Реизов В. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 159—169; Евнин Ф. И. Об источниках романа Достоевского «Идиот»: («Идиот» и «Наш общий друг» Диккенса) // Искусство слова. М., 1973. С. 208—216; Михновец Н. Г. От Ч. Диккенса к Достоевскому и Толстому («Рождественская песнь в прозе» — «Сон смешного человека» — «Сон молодого царя») // Филологические записки: Вестник литературы и языкознания. Воронеж, 2004. Вып. 21. С. 51—65; Ашимбаева Н. Т. Отражения художественного мира Диккенса в творчестве Достоевского // Ашимбаева Н. Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб., 2005. С. 46—55; Mac Pike L. Dostoevsky's Dickens. A Study of Literary Influence. Totowa-New Jersey, 1981; Lary N. M. Dostoevsky and Dickens. A Study of Literary Influence. London and Boston, 1973.

⁵ См.: Потапова Г. Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток» // Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag / Hrsg. von L. Fleishman, C. Götz und A. A. Hansen-Löve. Hamburg, 2004. S. 461—482.

⁶ Долинин А. С. Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». С. 182.

⁷ Катарский И. Диккенс в России. Середина XIX века. С. 392.

⁸ Чарльз Диккенс. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1838—1960 / Сост. Ю. В. Фридендер и И. М. Катарский. М., 1962. С. 71.

чем русский перевод с сокращенного французского был сделан в свою очередь с сокращениями», и Достоевскому «был знаком, по всей вероятности, либо русский перевод, напечатанный в „Библиотеке для чтения“, либо французский, что существа не меняет». ⁹ В этом случае понятным становится, почему Достоевский относит сцену посещения старинной церкви к концу повествования в «Лавке древностей». Во-первых, это замечание писателя не столько является свидетельством переосмысления сюжета, сколько подтверждает факт знакомства Достоевского с текстом Диккенса по сокращенным переводам. Во-вторых, вероятно, к моменту творческой работы над «Подростком» писатель воспринимает роман Диккенса не столько на цитатном, текстуально точном, сколько на тематическом уровне.

Обратимся к названным публикациям.¹⁰

Первая публикация «Москвитянина» (1843) представляет собой отрывок из романа Диккенса, относящийся не к той части, где описаны встреча старика и Нелли с учителем, посещение старинной церкви и дальнейшие события. Здесь рассказывается, как Китт попал в тюрьму в результате оговора Самсона Брасса, а затем получил оправдание. Вторая публикация «Москвитянина» (1847) — это, как верно замечает И. М. Катарский, «не столько перевод, сколько изложение фабулы романа». ¹¹ И в данном случае также нет дословной передачи сцен. В переводе журнала «Библиотека для чтения» (1843) романский текст представлен в двух частях без деления на пронумерованные главы. При этом посещение церкви тоже пропущено, а в других сценах обнаруживается отдаленное сходство с картиной, нарисованной в романе «Подросток»:

1. Сообщается, что старик и девочка ждут учителя на церковной паперти, но вместо слова «паперть» в этом переводе используется выражение «церковный портик»; «вариант: «портик церкви»: «...мы лучше подождем вас под церковным портиком»; «...Нелли и дед ее сидели под портиком церкви...»; «...те два лица нашего рассказа, которые остались под портиком церкви...» (192—193, 209).

2. Появляется описание вечера: каждый вечер к Нелли в церковь приходит пятилетний мальчик, садится у ног девочки и уходит только вместе с нею (217—218).

Наиболее полным оказался перевод, напечатанный в «Библиотеке романов, повестей, путешествий и записок» (1853). Здесь есть сцена ожидания учителя, к которой автор возвращается трижды: «— Нет, отвечала Нелли, мы лучше подождем вас на церковной паперти» (ч. 4, 53); «Чего не дал бы он человеку, который только сказал бы ему, что в предместии этого самого города Нелли и ее дедушка сидят в это самое время на паперти церковной и терпеливо ожидают возвращения школьного учителя» (58); «Вероятно, он видел во сне Китта, а может быть, и двух путешественников, — героев нашего рассказа, которых мы покинули на паперти церковной и к которым нам пора уже вернуться» (82). В этом переводе, кроме того, отражена сцена посещения церкви, описывается внутреннее убранство храма и путь Нелли на башню, показан ее восторг от увиденного: «Какой океан света хлынул ей прямо в глаза! Какое восхитительное зрелище представилось ее взорам!

⁹ Катарский И. Диккенс в России. Середина XIX века. С. 392.

¹⁰ Переводы «Лавки древностей»: 1) Отрывок из Диккенсова романа. Торговец-Антиквариант / Н. С. // Москвитянин. 1843. № 3. Ч. II. С. 30—70; 2) Нелли (Рассказ Чарльза Диккенса) // Там же. 1847. Ч. II. С. 1—23 (отд. паг.); 3) Лавка древностей. Роман Чарльза Диккенса // Библиотека для чтения, журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. 1843. Т. 57. № 3. С. 1—160; № 4. С. 161—284; 4) Дедушка и внучка, роман в шести частях Диккенса. М., 1853 (Сер. Библиотека романов, повестей, путешествий и записок, издаваемая Н. Н. Улитиным; Т. 7. Вып. 6). Далее ссылки на эти издания даются в тексте с указанием страницы.

¹¹ Катарский И. М. Диккенс и переводчики «Москвитянина» (По неопубликованным материалам архива М. П. Погодина) // Чарльз Диккенс. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1838—1960. С. 256.

Свежая зелень полей и лесов резко отделялась от синевы небес; стада паслись на необозримых лугах; из труб домиков, почти закрытых широкими и развесистыми деревьями вились синеватые струйки дыма, и, казалось, подымались из внутренности земли, покрытой зеленью; толпы детей бегали и резвились там и сям; все было прекрасно, все улыбалось ей! Это был переход от мрака к свету, от смерти к жизни, от земли к небу» (91). Далее говорится: «С наступлением вечера она опять вернулась в церковь, села на скамейку, и начала читать Библию; наконец темнота заставила ее покинуть это религиозное занятие; но вместе с наступившим мраком и церковное здание приняло еще более торжественный характер, который так подействовал на молодое воображение Нелли, что она не могла решиться идти домой и сидела в церкви, погрузившись в глубокие размышления» (92). Как видим, описание заката здесь отсутствует, нет его и в дальнейшем повествовании (имеется лишь сцена с ребенком, который по вечерам приходит к Нелли в церковь). Но эти эпизоды тематически созвучны словам Достоевского о «детской, чистой, тринадцатилетней душе», смотрящей на закат «с тихим задумчивым созерцанием» и «с пробуждающей высшей огромною мыслью о жизни».

Хронология событий диккенсовского романа в изложении Достоевского оказывается нарушенной. У Диккенса вначале описаны встреча со школьным учителем, ожидание на церковной паперти, предложение Нелли места зрителя при церкви. Только после этого рассказывается о том, как девочка впервые посещает старинную церковь и далее сама принимает ее посетителей. У Достоевского говорится о том, что герои нашли приют возле «древнейшего готического собора» и Нелли «получила должность» при церкви, а затем уже передается сцена на паперти (которая в переводах из Диккенса не представлена подробно).

Из данных наблюдений следует, что большая часть сцены, описанной в «Подростке», принадлежит самому Достоевскому, а не заимствуется у Диккенса.¹² Текст «Лавки древностей» воспринимается не на фабульном, а скорее на сюжетном и образном уровнях. Необходимо поэтому уточнить комментарий ПСС: речь в нем должна идти не только о сцене посещения девочкой церкви, а о контаминации разных сцен из романа Диккенса, ставших отправной точкой для создания вполне оригинальной картины в романе «Подросток».

У Достоевского, кроме того, усиливается значение образа заходящего солнца, который обретает символический смысл: не случайно в черновиках появляется специальный условный знак — изображение косых лучей заходящего солнца, — которым отмечены многие записки к роману «Подросток». По утверждению С. Н. Дурылина, «символ заходящего солнца, заката и косых лучей уходящего дня (...) принадлежит к числу любимейших у Достоевского». ¹³ Исследователь рассматривает особенности проявления этого символа в таких произведениях, как «Петербургская летопись», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Белые ночи», «Увиженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Сон смешного человека», «Братья Карамазовы».

Этот список следует дополнить. В первом романе Достоевского «Бедные люди» появляется мотив заката, и уже здесь он имеет двойственный смысл, отражая противоречивые чувства героини Вареньки Доброселовой: «Вы не сердитесь на меня за то, что я была вчера такая грустная; мне было очень хорошо, очень легко, но в самые лучшие минуты мои мне всегда отчего-то грустно. А что я плакала, так это пустяки; я и сама не знаю, отчего я всё плачу. Я больно, раздражительно чувствую;

¹² На этот момент обратил внимание А. С. Долинин: «...мы говорим об *опоре*, отнюдь не говорим о заимствовании, как бы ни казались близкими совпадения. Большие мастера вообще не „заимствуют“, они перестраивают» (Долинин А. С. Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». С. 102).

¹³ Дурылин С. Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора // Достоевский: Сб. ст. М., 1928. С. 165 (Сер. Литературная секция; Вып. 3).

впечатления мои болезненны. Безоблачное, бледное небо, *закат солнца*, вечернее затишье — всё это, — я уж не знаю, — но я как-то настроена была вчера принимать все впечатления тяжело и мучительно, так что сердце переполнялось и душа просила слез» (1, 46; здесь и далее курсив мой. — Н. Т.). С. Н. Дурылин обратил внимание на «двойное в изображении Достоевского переживание заката — как закатной тоски и гнет (Раскольников, Подросток, Ставрогин, Ферапонт) и как закатного же освобождения мира (Макар Иваныч, Хромоножка, Алеша, люди последнего „сна“».¹⁴

Такое «закатное освобождение мира» показано в романе «Неточка Незванова», где «косые лучи заходящего солнца» — деталь, также связанная с душевным состоянием героини: «Мне хотелось плакать. В комнате было ярко-светло от последних, *косых лучей заходящего солнца*, которые густо лились в высокие окна на сверкающий паркет пола; было тихо; кругом, в соседних комнатах, тоже не было ни души. (...) Бывают такие минуты, когда все умственные и душевные силы, болезненно напрягаясь, как бы вдруг вспыхнут ярким пламенем сознания, и в это мгновение что-то пророческое снится потрясенной душе, как бы томящейся предчувствием будущего, предвещающей его. И так хочется жить, так просится жить весь ваш состав, и, воспламеняясь самой горячей, самой слепой надеждой, сердце как будто вызывает будущее, со всей его тайной, со всей неизвестностью, хотя бы с бурями, с грозами, но только бы с жизнью. Моя минута именно была такова» (2, 239).

В «Записках из Мертвого Дома» упоминается песня «Солнце на закате, время на утрате» из сборника С. Митрофанова (1799).¹⁵ Ее исполняют преступники в спектакле на Рождество, который также символичен — песня посвящена обретенной любви, в спектакле «мертвец оживает, и все в радости начинают плясать», а далее в тексте высказана мысль о духовном преображении героев: «Только немного позволили этим бедным людям пожить по-своему, повеселиться по-людски, прожить хоть час не по-острожному — и человек нравственно меняется, хотя бы то было на несколько только минут...» (4, 129—130). Образ солнца в «Записках из Мертвого Дома» появляется также в связи с темой смерти, избавляющей от страданий, — по наблюдению И. Д. Якубович, эта тема «может быть сопоставлена с ветхозаветным текстом»: «Смерть в арестантском госпитале чахоточного молодого человека, его предсмертные муки, освещенные, как всегда у Достоевского, в особо торжественные, переломные моменты, „косыми лучами“ солнца, „бунт“, подобный бунту Иова, — „нащупал на груди свою ладанку и начал рвать ее с себя, точно и та была ему в тягость, беспокоила, давила его” (4, 140) — заканчивается сценой неземного покоя, пришедшего со смертью (...)».¹⁶

Образ заходящего солнца важен, как было сказано, для романа «Братья Карамазовы». В комментарии С. Н. Дурылина к соответствующим текстам эпизодам (например, к словам старца Зосимы о любви к закату¹⁷), видимо, по соображениям самоцензуры (1928 год), смысл образа передан завуалированно: «Закатные длинные косые лучи и тишина заката есть, по учению Зосимы, символ того „касания

¹⁴ Там же. С. 196.

¹⁵ Песни русские известного Охотника М*****, изданные им же в удовольствие любителей оных; с гравированным портретом. СПб., 1799. С. 36—39. См. также прим. Федоренко Б. В. и Якубович И. Д. в кн.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 4. С. 307; Песни и романсы русских поэтов / Вступ. статья, подг. текста и прим. В. Е. Гусева. М.; Л., 1963. С. 179—180.

¹⁶ *Якубович И. Д.* Поэтика ветхозаветной цитаты и аллюзии у Достоевского: бытование и контекст // *Достоевский: Материалы и исследования*. СПб., 2005. Т. 17. С. 49.

¹⁷ «...благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое по-прежнему поет ему, но уже более люблю *закат его, длинные косые лучи его*, а с ними тихие, кроткие, умиленные воспоминания, милые образы из всей долгой и благословенной жизни, — а надо всем-то правда Божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая!» (14, 265).

мирам иным», которому, как верховной цели человеческой жизни, он учит в другом месте».¹⁸ Скорее всего, имеется в виду глава «О Священном Писании в жизни отца Зосимы» (из 6-й книги «Русский иннок»), где содержание образа становится очевидным: «День был ясный, и я, вспоминая теперь, точно вижу вновь, как возносился из кадила фимиам и тихо восходил вверх, а сверху в куполе, в узенькое окошечко, так и льются на нас в церковь *Божьи лучи*, и, восходя к ним волнами, как бы таял в них фимиам. Смотрел я умиленно и в первый раз от роду принял я тогда в душу первое семя Слова Божия осмысленно» (14, 264).

Солнце как символ «Святой Книги» — Библии — появляется в «Дневнике писателя» 1876 года в контексте размышлений Достоевского о Восточном вопросе (см. мартовский выпуск, § 1 гл. 2). Это сравнение восходит к представлениям, утвердившимся в древнерусской книжности. По словам В. П. Адриановой-Перетц, «основная метафора христианской литературы — Христос, христианство — солнце» была усвоена церковно-панегирической литературой Древней Руси с XI века: «У митрополита Илариона христианство „солнце евангельское“, „солнечная теплота“, „солнце воссиявшее“, „заря благоверия“, тогда как иудейство — „свет луны“, который „яко вечерняя заря погасе“. Кирилл Туровский, именуя Христа, вслед за своими византийскими образцами, „праведное солнце“, разъясняет смысл такого уподобления: „солнце землю огреваеть“ — Христос „верующая спасаеть“». В средние века «эта метафора сохраняется неизменно в церковно-дидактической и панегирической литературе».¹⁹

В «диккенсовской» сцене «Подростка», в сущности, метафорически передано то же представление, которое было свойственно христианской культуре: закат солнца — мысль Божия, «собор — мысль человеческая, мысль детей Божиих». В данном художественном контексте эта метафора связана с мотивом «невинности», «незащищенности» и «чистоты» «осужденного на смерть» ребенка.²⁰ По наблюдению С. Н. Дурылина, «умирание в свете закатных тихих лучей есть любимое и часто встречающееся применение Достоевским символа уходящего солнца и косых лучей. Но такое умирание, при котором смерть есть „всех загадок разрешенье, примиренье всех начал“, по Достоевскому, дается не всем. Оно — удел лишь чистых и прекрасных сердцем. Так умирают у Достоевского лишь дети и те, кто очистились страданием...» Не совсем точен, на наш взгляд, пример С. Н. Дурылина из «Униженных и оскорбленных» — описание смерти Нелли: «...самая смерть Нелли осветлена косыми лучами солнца».²¹ Но это трагическая смерть без приятия мира и прощения — умирая, Нелли проклинает князя, обидчика своей матери.

В «Подростке» иное отношение к смерти, близкое к рассуждениям старца Зосимы, высказывает Макар Долгорукий, когда солнце ярко светит «в окно перед закатом»: «Старец же должен быть доволен во всякое время, а умирать должен в полном цвете ума своего, блаженно и благолепно, насытившись днями, вздыхая на последний час своей и радуясь, отходя, как колос к сноцу, и восполнивши тайну свою» (13, 287). Показательна деталь в портретном описании Макара — «лучистые глаза», «лучистый взгляд» (13, 285, 286). В черновиках, относящихся к разработке диалогов с участием Макара, даже применительно к Версилову дана помета:

¹⁸ *Дурылин С.* Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора. С. 194.

¹⁹ *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л., 1947. С. 27.

²⁰ Известно, что образ ребенка в художественном мире Достоевского также связан с христианскими представлениями. См.: *Волгина О. В.* *Имя дети* в концептуальном мире «Дневника писателя» // *Достоевский и современность. Материалы XII Международных Старорусских чтений*. Старая Русса, 1998. С. 23—26; *Пушкарёва В. С.* Дети и детство в творчестве Ф. М. Достоевского и русская литература второй половины XIX века. Белгород, 1998. С. 89; *Тихомиров Б. Н.* Дети в Новом Завете глазами Достоевского. (Постановка проблемы) // *Достоевский и мировая культура*. СПб., 2003. № 19. С. 135—156.

²¹ *Дурылин С.* Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора. С. 172—173.

«Версиров с лучистой улыбкой. (Лучами свет с лица)» (16, 365).²² Семантика света в этих случаях, несомненно, связана с христианскими взглядами автора. Если говорить о Диккенсе, то возникает прямая тематическая параллель.

В русских переводах «Лавки древностей» смерть Нелли изображена как смиренный тихий переход в жизнь вечную:

«*Москвитянин*» (1847): «Следы забот, страданий, трудов, которые она испытала в столь ранней молодости, теперь исчезли. Умершая для земного горя, она ожила для спокойствия и счастья другой жизни, счастья, которое изображалось наперед в мирной красоте ее лица и в глубоком спокойствии ее черт» (21).

«*Библиотека романов...*»: «Нелли умерла. Казалось, она отдыхала на своей постели, никогда сон не мог казаться так тих и спокоен. Ни малейших признаков страдания не было видно на ее лице. Она более была похожа на существо только что вышедшее из рук Создателя, и еще не оживленное Его дуновением, нежели на девушку, которая уже жила, страдала и умерла.

Постель ее была усеяна зелеными листьями, нарванными в тех местах, на которых она любила прогуливаться. За несколько часов перед смертью она сказала: когда я умру, то положите возле меня что-нибудь, что любит свет и всегда живет под открытым небом» (194—195).

По мысли Н. Т. Ашимбаевой, Достоевского и Диккенса сближают герои: «Житийски беспомощные, хрупкие диккенсовские безумцы, юродивые, чудачки, кроткие и незаметные в обществе люди (...) — это герои чистые сердцем, обладающие особым душевным тактом, добротой и мудростью. Эти черты героев Диккенса были близки и дороги Достоевскому. Именно о Диккенсе — создателе целой галереи таких образов Достоевский отозвался как о великом христианине, однако впоследствии признал, что „идеал его слишком скромнен и незамысловат“ (24; 159)».²³ Г. Е. Потапова указывает, кроме того, на внутрисюжетное значение «Лавки древностей» Диккенса в романе «Подросток», замечая, что «импровизация Тришатов влетела в романную действительность до виртуозности незаметным образом»: «Получается, как раз в то время, когда Тришатов пересказывал Аркадию сцену со стариком и девочкой из Диккенса, Макар Иванович сидел на своей скамеечке подле Лизы и слушал ее. Эквивалентность между Нелли из „Лавки древностей“ и сестрой Аркадия дана не прямо, она маскируется своим отстоянием по тексту, и тем не менее эта эквивалентность вполне определена. Пара „старик — девочка“ зеркально отражает расстановку персонажей в „Лавке древностей“: там Нелли, воплощенное долготерпение и самоотверженность, ободряла как могла своего сумасшедшего деда, а в „Подростке“ странник Макар ободрял падшую духом и выведенную из равновесия Лизу».²⁴ В этой тематической параллели — «Подросток» и «Лавка древностей» — особого внимания заслуживает и образ заходящего солнца. Попытаемся установить основные его значения в романе Достоевского.

И. Лунде называет эпизоды, в которых в печатном тексте «Подростка» появляется мотив заката: монолог Версирова о «золотом веке», рассказ Макара Долгорукого о куще Скотобойниково, воспоминания Аркадия о матери, эпизод первой встречи Подростка с Макаром Ивановичем.²⁵ Добавим, что образ солнца присутствует в размышлениях Подростка о Крафте. Позднее, услышав о самоубийстве Крафта, Аркадий спрашивает: «— Крафт? — пробормотал я, обращаясь к Ахмако-

²² В окончательном тексте о Версирове сказано иначе: «Повторяю опять: он решительно как бы прилепился к Макару Ивановичу, и я часто ловил на лице его чрезвычайно привлекательную улыбку, когда он слушал старика» (13, 312).

²³ Ашимбаева Н. Т. Отражения художественного мира Диккенса в творчестве Достоевского. С. 50.

²⁴ Потапова Г. Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток». С. 472—473.

²⁵ Лунде И. От идеи к идеалу — об одном символе в романе Достоевского «Подросток» // Евангельский текст в русской литературе XVI—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 419.

вой, — застрелился? Вчера? На закате солнца?» (13, 128). Т. А. Касаткина обращает внимание на сцену заката, в которой Аркадий говорит о «законах природы»: «День был ясный, и я знал, что в четвертом часу, когда солнце будет закатываться, то косой красный луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким пятном осветит это место. Я знал это по прежним дням, и то, что это непременно случится через час, а главное то, что я знал об этом вперед, как дважды два, разозлило меня до злости» (13, 283). Момент символичен тем, что именно в эту минуту «злости» на «косность природы»²⁶ Подросток слышит слова Макара Долгорукого: «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас» (13, 283—284). По мысли Т. А. Касаткиной, «после разговора с Макаром, который весь посвящен смерти во Христе, и надежде новой жизни, и тому, что „и по смерти любовь“, заходящее солнце становится в сердце Аркадия символом Христа — Солнца правды, умирающего, чтобы воскреснуть, гаснущего затем, чтоб из гроба воссиял свет и просветил всю темную мглу, „преисподняя земли“, чтобы во всем, во всякой вещи, торжествовало „благообразие“».²⁷

«Закат солнца» — это и двойственный мотив сна Версирова о «золотом веке», с одной стороны, связанный с образом «счастливого и невинного» человечества; с другой — метафорически передающий взгляд на историю Европы: «И вот, другой мой, и вот — это заходящее солнце первого дня европейского человечества, которое я видел во сне моем, обратилось для меня тотчас, как я проснулся, наяву, в заходящее солнце последнего дня европейского человечества! Тогда особенно слышался над Европой как бы звон похоронного колокола» (13, 375). Завершая рассказ, Версиров упоминает стихотворение Г. Гейне «Христос на Балтийском море» (подразумевается его первая часть — «Frieden», или «Мир»). Как сообщает Н. Перлина, «первоначально текст стихотворения (опубликованного в 1826 году) состоял из двух частей. В то время как первая часть выражала благочестивую любовь Гейне к святому образу Христа, вторая была пронизана сардоническими замечаниями поэта касательно практических выгод быть христианином в нынешние времена. Эта часть стихотворения „вызвала большой скандал“, и в последующих публикациях Гейне ее опускал. Между тем в России в 1872 г. журнал „Гражданин“ неожиданно опубликовал „Frieden“ как двухчастную композицию. Когда Достоевский познакомился с этим произведением Гейне, он увидел в нем выражение непримиримых конфликтов, которые мучили сердца и умы европейских деистов и русских gentilhomme(s). (...) В контексте всего романа типологическая парадигма лишь усиливает идейное значение его конкретной поэтической семантики: поскольку Версиров как бы отрубает второй фрагмент стихотворения Гейне, его восторги по поводу одной первой части предвещают — композиционно и архитектурно — загадочную сцену „разбивания иконы“ и раскальвания ее на два куска...»²⁸

Мотив заката в творчестве Достоевского автобиографичен. Есть по крайней мере два подтверждения тому — С. Д. Яновского: «Некоторые из знакомых Федора Михайловича, зная, что он любил, бывало, бегать на тот или другой конец Петербурга, чтобы полюбоваться каким-нибудь зданием или целою группой домов, приписывали это его страсти к бывшей специальности. Это мнение положительно неверное. Во-первых, он сам говорил мне, что делает это по любви его не к искусству, а к природе, что он любит ее не столько техникой здания, сколько прелестью его

²⁶ Здесь возможна и тематическая параллель с повестью «Кроткая», в которой особое значение имеет образ мертвого солнца («мертвой косности») как символическое определение отчаявшейся одинокой души, оставшейся без веры и любви. См.: Бекетин П. В. Повесть «Кроткая». (К истолкованию образа мертвого солнца) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 123.

²⁷ Касаткина Т. А. Два образа солнца в романе «Подросток» // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Коломна, 2003. С. 61.

²⁸ Перлина Н. Переосмысливая юность // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. С. 131—132.

освещения, например, *заходящим солнцем*, а во-вторых, я сам многократно был свидетелем, как он сегодня днем спокойно проходил мимо тех же Конногвардейских казарм и той же группы домов в Малой Подъяческой, которыми вчера любовался при *закате солнца*,²⁹ и А. Г. Достоевской: «Мы пошли не прямо домой, а на террасу, где я пила кофе, а Федя ел мороженое и пил кофе. Посидев немного, мы подошли к решетке и стали смотреть *закат солнца*. Тут мы из-за заката и поспорились. Федя опять меня выругал, и мы очень злоб[ные] пошли домой».³⁰

Общий контекст творчества Достоевского свидетельствует о том, что закат солнца связывается в авторском сознании, во-первых, с темой природной гармонии и красоты мира и, во-вторых, с темой внутренней дисгармонии, свойственной человеческой душе. При этом создаваемая автором картина мира отражает христианское миропонимание, на что в «диккенсовской» сцене романа «Подросток» указывает сравнение солнечного света — «мысли Божией» и храма — «мысли человеческой».

²⁹ Яновский С. Д. Воспоминания о Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 240.

³⁰ Достоевская А. Г. Дневник 1867 года / Изд. подг. С. В. Житомирская. М., 1993. С. 24.

© Л. В. Флёрко

КАЛЕНДАРНЫЕ ЦИКЛЫ В ЛИРИКЕ (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)

На протяжении XIX века распространение циклических форм в поэзии приобрело все большую масштабность, превратившись наконец в XX веке в устойчивую традицию. Эта тенденция была реализована в самых различных структурах, многие из которых до сих пор не изучены, а некоторые не выявлены или не осмыслены как самостоятельные типологические явления.

Одной из таких структур выступают календарные лирические циклы, входящие в состав календарной литературы.

Календарная литература — это разившийся с древности и сложившийся к концу XIX века пласт русской литературы, в котором традиционно принято выделять святочные, рождественские, новогодние, крещенские и пасхальные тексты. Календарная проза, особенно святочные рассказы, уже достаточно изучена в современном литературоведении. Календарная литературная поэзия, напротив, еще не стала предметом подробного исследования. Само понятие календарной лирики традиционно выделяется применительно к фольклорному обрядовому тексту, а к жанровому обозначению литературных текстов этот термин не применялся. Е. В. Душечкина отмечает, что «более всего обращала на себя внимание исследователей народная календарная поэзия, иначе называемая „поэзией календарных праздников“».¹ Календарные произведения в действительности специально не приурочиваются к конкретному периоду, это само время «способно аккумулировать особенные, свойственные только ему тексты». Поэтому такие произведения, «которые спровоцированы временем, обладающие определенной содержательной наполненностью и сюжетно связанные с ним, и следует называть календарными».²

В понятие «литературная календарная поэзия» включаются стихотворения, посвященные календарным народным, церковным и светским праздникам, в кото-

¹ Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб., 1995. С. 7.

² Там же. С. 6.

рых архетип (мифологема) праздника проявляется на уровнях сюжета и поэтики, а также стихотворения, ориентированные на календарную смену времен года. Одной из типологических особенностей таких стихотворений является календарная приуроченность к зимним, весенним, летним и осенним праздникам, введение фольклорно-мифологических архетипов, обрядов и мотивов. Поэтические произведения календарной поэзии приурочены или, как говорил Н. С. Лесков, «приноровлены» к определенному календарному времени. Соответственно календарному времени выделяются календарные циклы в мировой поэзии. К примеру, в русской поэзии литературный (и шире — мифологический, фольклорный) архетип «годового круга» активно начинает использоваться на рубеже XIX—XX веков.

Подобную календарную циклизацию мы можем наблюдать в музыке, где также выделяются циклы «Времена года», например, у А. Вивальди и П. И. Чайковского. По праву считающийся музыкальной энциклопедией русской природы цикл П. И. Чайковского «Времена года» представляет движение месяцев по хронологическому кольцу от января («У камелька») до декабря («Святки»), в обрамлении этих зимних месяцев находятся все остальные.

Таким образом, календарная литература представляет собой совокупность календарно закреплённых текстов, функционирующих в определенное календарное время и содержательно связанных с этим временем.

Календарная поэзия в фольклоре — произведения народного устно-поэтического творчества, являющиеся частью календарной обрядности, связанной с явлениями природы, годовым кругом солнца, земледельческим трудом. Календарные обрядовые песни (зимние, весенне-летние и осенние) рассматриваются фольклористами как многоуровневые жанровые образования, в которых конституирующими признаками выступают сюжеты, мотивы, образы, персонажи, время, пространство, художественные приемы и формулы, функция (заклинательная, ритуальная, величальная) и гендерный фактор. Календарность, репрезентируемая понятиями «возраст» и «время», организует мотивную структуру и образность многих обрядовых песен. Календарность поэтики маркируется временем исполнения (Святки, Новый год, Масленица, весна, Пасха, Троица, Иван Купала, жатва) и половозрастным составом исполнителей.

Возникновение разнообразных форм календарной словесности связано с культурной ролью календаря как системы счисления времени. Как исторически сложившаяся система членения, счета и регламентации годового времени народный календарь фиксирует моменты, определяющие жизнедеятельность человеческого сообщества независимо от его возрастной, социальной, иной иерархии. Человеку свойственно воспринимать праздники (время «сакральное») как оппозицию будням (времени «профанному»); это заложено в психофизиологической природе личности, оказывает влияние на поведение целого коллектива. Отсюда в литературе календарный сюжет (последовательность событий, приуроченных к установленному календарному времени) нередко становится предлогом для выражения индивидуальнo-авторского понимания сущности человека.

Цикличность, лежащая в основе категории календарности, впервые была замечена и воспроизведена в мифологическом сознании. Жизнь первобытного общества, как и более развитого — земледельческого, определяется природными и биологическими циклами, регулярными повторениями биокосмических ритмов, отраженными в обрядовой практике. Соответственно этому и время, «история» членится на замкнутые циклы: «первые исторические представления об истории не имели другого образа, кроме модели природного круговорота».³

В устной традиции календарная поэзия тесно связана с ритуалом, обслуживает и сопровождает обрядовое действие. В фольклоре обряд занимает ключевое место,

³ Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 621.