

7. Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н. Лосского. М., 1994.
8. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1969. Т. 1.
9. Налимов В.В., Драганова Ж.А. Реальность нереального. Вероятностная модель бессознательного. М., 1995.
10. Неретина С.С. Тропы и концепты. М., 1999.
11. Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Книга вторая / сост. и общ. ред. Л. Дмитриева; Д. Лихачева. М., 1989.
12. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М., 1957. Т. 3.
13. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. М., 1983. Т. 14.
14. Толстой Л.Н. Круг чтения: Избранные, собранные и расположенные на каждый день Л. Толстым мысли многих писателей об истине, жизни и поведении: в 2 т. М., 1991. Т. 1.
15. Флоренский П.А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб., 1993.
16. Шаламов В.Т. Собрание сочинений: в 6 т. М., 2004. Т.1.

\* \* \*

1. Badanin A.V. (igumen Mitrofan). Prepodobnyj Varlaam Keretskij: istoricheskie materialy k napisaniju zhitija. SPb.; Murmansk, 2007.
2. Blok A.A. Sobraie sochinenij: v 8 t. M.; L., 1962–1963.
3. Demidov G.G. Dubar' [Jelektronnyj resurs]. URL: [http://modernlib.ru/books/demidov\\_georgiy/dubar/read](http://modernlib.ru/books/demidov_georgiy/dubar/read) (data obrashhenija: 06.03.2018).
4. Dronov M., prot. Anagogicheskoe tolkovanie // Pravoslavnaja jenciklopedija. M., 2001. Т. 2.
5. Zharavina L.V. «I verju, byl ja v budushhem»: Varlam Shalamov v perspektive XXI veka». М., 2014.
6. Zolja Je. Sobraie sochinenij: v 18 t. M., 1957. Т. 11.
7. Kant I. Kritika chistogo razuma / per. s nem. N. Losskogo. М., 1994.
8. Lermontov M.Ju. Sobraie sochinenij: v 4 t. M., 1969. Т. 1.
9. Nalimov V.V., Draganova Zh.A. Real'nost' ne-real'nogo. Verojatnostnaja model' bessoznatel'nogo. М., 1995.
10. Neretina S.S. Tropy i koncepty. М., 1999.
11. Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: XVII vek. Kniga vtoraja / sost. i obshh. red. L. Dmitrieva; D. Lihacheva. М., 1989.
12. Pushkin A.S. Polnoe sobraie sochinenij: v 10 t. M., 1957. Т. 3.
13. Tolstoj L.N. Sobraie sochinenij: v 22 t. M., 1983. Т. 14.
14. Tolstoj L.N. Krug chtenija: Izbrannye, sobrannye i raspolzozhennye na kazhdyj den' L. Tolstym mysli mnogih pisatelej ob istine, zhizni i povedenii: v 2 t. M., 1991. Т. 1.

15. Florenskij P.A. Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu. SPb., 1993.

16. Shalamov V.T. Sobraie sochinenij: v 6 t. M., 2004. Т.1.

*Anagogical meaning of the open-ended finale (from the old Russian hagiography to the stories by L.N. Tolstoy, V.T. Shalamov, G.G. Demidov)*

*The article deals with the process of spiritual transformation and elevation of characters (anagogy) in extraordinary situations. The comparative aspect is implemented on the material of the narrative forms with the "open-ended" finale: old Russian hagiography, stories by L.N. Tolstoy, V.T. Shalamov, G.G. Demidov. An attempt is made to expand the semantic field of literary anthropology by focusing on the anagogical component of character as a spiritual and moral dominant.*

Key words: *anagogy, hermeneutics, personality, open structures, artistic characterology.*

(Статья поступила в редакцию 15.03.2018)

**Т.В. ДЯЧУК**  
(Санкт-Петербург)

**АНТИЧНАЯ СКУЛЬПТУРА В ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ-РАЗНОЧИНЦЕВ (А.И. ЛЕВИТОВ И Г.И. УСПЕНСКИЙ)**

*Исследуется комплекс представлений, связанный с античной скульптурой в прозе двух писателей-разночинцев: А.И. Левитова и Г.И. Успенского. Сближая античную образность и христианскую символику, разночинцы стремились создать образ человека «бесконечно светлого будущего».*

Ключевые слова: *Г.И. Успенский, А.И. Левитов, разночинец, Венера Милосская, античность.*

Во второй половине XIX в. русская культура, по утверждению Г.С. Кнабе, «утратила связь с античным каноном» [8, с. 85]. Среди «утративших» самое решительное отчуждение от античного наследия демонстрировали писатели-разночинцы 1860-х гг. (Н.Г. Помя-

ловский, Ф.М. Решетников, Н.В. Успенский, А.И. Левитов, Г.И. Успенский и др.). На первый взгляд, сама постановка вопроса «разночинцы и античность» представляется курьезной. А.Д. Камегулов – блестящий исследователь творчества Успенского – задавал риторический вопрос: «Какую литературу могли дать писатели-народники (к писателям-народникам Камегулов относил А.И. Левитова, Ф.М. Решетникова, Г.И. Успенского и др. – *Т.Д.*), когда они сами еще вчера были наивными, неграмотными провинциалами, без сформировавшегося мировоззрения, без культурных традиций?» [7, с. 80].

Действительно, социальное происхождение разночинных писателей – из провинциальной чиновничьей среды и низового духовенства – ограничивало сферу их художественных интересов. Во многочисленных сценках и очерках писатели-разночинцы воспроизводили наблюдаемый ими с детства русский мещанский быт, далеко отстоявший от тем и образов античного искусства. Обучение в провинциальных гимназиях и семинариях мало способствовало увлечению античностью. Отроческие годы будущих писателей пришлось на начало 1850-х гг. – период, когда в русской школе был ослаблен авторитет древних языков, а в обществе горячо обсуждался вопрос о ненужности классического образования [4].

О нигилистическом взгляде разночинца на античность можно судить по отдельным высказываниям Г. Успенского. Например, соболезнуя сыну-гимназисту и вспоминая свои «годы учения», Успенский констатирует: «Мы так умеем преподавать гимназисту правила латинского синтаксиса, что в нем непременно зародится мысль о самоубийстве» (т. X, кн. 2, с. 304)\*. В заметке о Н.А. Некрасове писатель сравнивает его поэзию с проповедями первых христиан – «людей идеи». Несмотря на то, что их речь была лишена «блеска и изящества формы», они одержали моральную победу над римскими, «языческими писателями» (т. VI, с. 183). Для Успенского ценность идеи безусловна, в то время как античная красота относительна. Преклонение перед античным язычеством представляется Успенскому анахронизмом. Греко-римская культура осталась, по его мнению, в далеком прошлом, превратившись в «великую яму с великим хламом»: «<...> был, думалось мне, один Рим, – но в кон-

це концов от него остались груды камня, кучи мусора, кажется, какие-то судебные уставы да куча маленьких мальчишек, которые пляшут из-за куска хлеба на одной ноге и поют мандолинату...» (т. X, кн. 2, с. 109).

Между тем редкие встречи с памятниками античного искусства поражали «литературных пролетариев». Новизна и интенсивность их эстетических переживаний была обусловлена как раз отсутствием культурных привычек. Из всех видов античного искусства внимание разночинцев привлекла скульптура (которая, согласно утверждению Гегеля, и есть наиболее полное выражение духа античности). Наделенные эстетической интуицией, но мало знакомые с европейской рецепцией античности [6], они воспринимали античные изваяния не только как атрибут культуры, но и как атрибут веры. Языческий элемент разночинцы смело сближали с христианской символикой, видя в этом соединении прообраз нового человека, человека «бесконечно-светлого будущего» (т. X, кн. 1, с. 270). По сути, они возвращали античной статуе ее изначальное значение – объекта религиозного культа.

Предметом предлагаемого исследования будут тексты двух писателей: А.И. Левитова «Верное средство от разорения» (1865) и Г.И. Успенского «Выпрямила» (1885). Оба писателя (их связывали дружеские отношения) принадлежали к школе писателей-разночинцев 1860-х гг. В обоих текстах античные статуи не просто упоминаются в качестве аналогии или детали, но являются действующими лицами.

В левитовском очерке речь идет о богатом московском купце, дом которого («благоприобретенный» у графа) украшен античными статуями. И купец, и его гости побаиваются языческих богинь и, смущаясь их наготой, «кладут на себя широкие крестные знамения». Дело не ограничивается только знаками христианского благочестия. Один из посетителей – Лука Петров – усердно размазывает на статуях свои плевки: «Эки бабы! Срамниц таких по нашим местам теперича ни за што не найдешь» [9, с. 95].

Как часто бывает у Левитова, одушевлявшего в своих произведениях явления природы и предметы, статуи не остаются безучастными к происходящему: «При всем старании, они весьма плохо скрывали свои умные, почти живые улыбки, которые время от времени летали по их каменным устам, когда смрадная пасть Луки Петрова, лаявшая на вечную красоту, разносила хулящий шепот по ярко освещен-

\* Здесь и далее произведения и письма Г.И. Успенского цитируются по изданию [10] с указанием тома и страницы в круглых скобках.

ным сеням, – улыбались они, говорю, и шли с уверенностью почетных гостей...» [9, с. 96].

Отметим, что Левитов почти вторит знаменитому знатоку античности – И.И. Винкельману: «Попа и мимика древних статуй словно бы создают в нашем представлении образ человека, который вызывает к себе уважение (и вправе требовать этого) и который выступает перед лицом мудрых мужей. Движениям их присуща непреложная внутренняя обоснованность, как если бы в фигурах этих струился ток благородной крови и обитала нравственная душа» [2, с. 378]. У Левитова античные изваяния не только двигаются и улыбаются, но и ведут между собой разговор: «Он (Лука Петров. – *Т.Д.*) ничего не может сделать, он чучело и теперь – вы не смотрите, что он живой, – поэтому он ни вас похерить, ни сам умереть на сем месте не может...» [9, с. 96].

Таким образом, бытие несправедливого человека призрачно, произведение же античного искусства обладает подлинной жизненностью или, согласно Винкельману, «непреложной внутренней обоснованностью». В то время как языческая статуя жива, ее зритель духовно мертв, пуст. Он «чучело» (одно из значений этого слова – «набитая кожа животного, птицы»), подобие человека (забегая вперед, отметим, что метафора духовной пустоты в очерке Успенского «Выпрямила» повторится в настойчивом сравнении современного человека со «скомканной перчаткой»).

В отличие от Винкельмана, который вместе с «языческим образом мыслей» выработал в себе равнодушие и даже «отвращение к христианскому миропониманию» [3, с. 606], русский писатель-разночинец отнюдь не язычник (рассказ Левитова «Мое детство» не оставляет никаких сомнений в глубоком религиозном чувстве писателя). В художественном мире Левитова античные идолы не противопоставлены христианским святыням. Восхищение античной скульптурой соседствует с благоговением автора перед православными иконами. Левитов описывает крестный ход, во время которого купец и его сподручные ищут самого несчастного человека. Согласно купеческому суеверию, благодетельствованный бедняк станет «верным средством от разорения». Над пошлой суетой купцов возвышаются лики святых: «Кротко смотрели эти лики, так много страдавшие и молившиеся, на осеняемую ими толпу, – шли ничуть не возмущаясь буйством ветра, обсыпавшего их целыми реками дождевых капель, как в многотрудной жизни хаживали они, ничем не возмущаясь и ни от чего не

останавливаясь, на борьбу с людской неправдой» [9, с. 87].

«Лики святых» и «античные лица каменных женщин» объединяет мотив победного шествия вопреки «людской неправде» (напомним, статуи тоже «шли с уверенностью почетных гостей», несмотря на «хулящий шепот»). Иконы и статуи, объединенные авторским представлением об идеальном, свидетельствуют о прекрасном человеке, образ которого выхолощен в чучелоподобных, сатирически обрисованных купцах.

Тенденцию к сближению античной образности с христианской символикой продолжил друг Левитова – Г.И. Успенский. Спустя 7 лет после публикации левитовского «Верного средства от разорения» Успенский посетил Лувр, где «святых всего» (как сказано в его письме к жене (т. XIII, с. 111)) ему показалась статуя Венеры Милосской. В черновиках очерк назывался именем статуи – «Венера Милосская». Но в окончательном варианте – «Выпрямила» – был поставлен утилитаристский акцент на действии, производимом античной статуей, а в подзаголовке – «Отрывок из записок Тяпушкина» – был указан субъект, на который направлено терапевтическое, «выпрямляющее», действие античной скульптуры.

Первая часть очерка посвящена масштабному изображению «горя» человеческих порядков: нищеты, унижения, смерти. Человек превращен в «скомканную перчатку». Воскресить его может только чудо. В этом качестве является герою Венера Милосская. В черновом наброске к очерку герой сначала видит не саму скульптуру, а свет, излучаемый ею: «Свет. Свет. Свет» (т. X, кн.1, с. 469). В тричной формуле угадывается перифраз христианского литургического гимна «Свят, Свят, Свят Господь Бог Саваоф. Полны небеса и земля славы Твоей». В окончательном варианте Успенский отказывается от столь смелого синтеза язычества с христианством, вероятно, понимая его кощунственный смысл. Незадолго до публикации очерка «Выпрямила» писателю уже пришлось рассуждать на эту острую тему. В очерке «Памятник Пушкину» (1880) он писал: «... поговаривали в народе, что едва ли митрополит разрешит святить статую, так как что ни говори, Пушкин-то он Пушкин, а все-таки он истукан, статуя, идол. С коих же это пор идолов будут кропить святой водой?» (т. VI, с. 410).

И все же Успенский не избежал соблазна «кропить святой водой» античный идол. По-

сле того, как Тяпушкин «остановился перед Венерой Милосской в той большой комнате, которую всякий, бывший в Лувре, знает» (т. X, кн. 1, с. 262), из монолога героя исчезает имя богини, словно его и нельзя произносить всуе: «Я чувствовал, что нет на человеческом языке такого слова, которое могло бы определить животворящую тайну этого каменного существа» (т. X, кн. 1, с. 263). Оно непознаваемо («Что такое со мной случилось?», «Что-то, чего я понять не мог», «Что это такое?», «Где и в чем тайна...?» (т. X, кн. 1, с. 262–263)). На протяжении полутора страниц слово «тайна» употреблено 5 раз, а «загадка» – 8. Позднее объясняется, что Венера Милосская – это «то истинное в человеке», «чего сейчас, сию минуту нет ни в ком, ни в чем и нигде, но что есть в то же время в каждом человеческом существе» (т. X, кн. 1, с. 270). Вместо образа Божьего Успенский видит в человеке образ античной богини любви. Идол Венеры писатель называет «пророчеством» о «бесконечно-светлом будущем» человечества (т. X, кн. 1, с. 270). Герой очерка обещает купить себе фотографию Венеры Милосской и повесить на стену, затем чтобы «ободряться» в трудные минуты. И.А. Есаулов по поводу этого намерения героя замечает: «Это, конечно, чистая сакрализация, причем сакрализация иконного типа» [5, с. 52]. Уточним, что «иконой» становится обнаженная богиня любви!

Если в очерке Левитова античная образность и христианская символика сохраняли свою автономность, то Успенский наделяет античную статую атрибутами христианской святыни. О причинах, побудивших Успенского создавать новый религиозный символ, писал С.Н. Булгаков: «Упразднив религию Бога, человечество старается изобрести новую религию, причем ищет божеств для нее в себе и кругом себя. <...> Когда я думаю об этом животворящем действии красоты, мне вспоминается большая, страдальческая душа Гл. Успенского, который, подобно Гаршину и некоторым другим, несомненно страдал от несоответствия своего интеллигентского мировоззрения религиозным запросам души. Успенский рассказывает, как в деревне, глухой зимой вспомнились его герою (т. е. ему самому) впечатления от Венеры Милосской, виденной им в Париже, и как это воспоминание “выпрямило” душу (очерк так и называется “Выпрямила”). Это трогательные признания интеллигентской души, тоскующей о Боге и не сознающей действительной природы своей тоски» [1, с. 16].

«Религиозные запросы» писателей-разночинцев, стремившихся к новому, обогащенному христианским опытом возрождению античности, нашли отражение в религиозно-философском творчестве писателей и поэтов Серебряного века. Ближайшим «наследником» идей Успенского стал первый теоретик русского символизма – Д.С. Мережковский.

#### Список литературы

1. Булгаков С.Н. Интеллигенция и религия. СПб., 2010.
2. Винкельман И.И. История искусства древности. СПб., 2000.
3. Гете И.В. Наброски к характеристике Винкельмана // Винкельман И.-И. Избранные произведения и письма. М.–Л., 1935. С. 587–620.
4. Горячева А.А. Классицизм в духовной семинарии XIX века // Вестн. ПСТГУ IV: Педагогика. Психология. 2012. Вып. 1(24). С. 105–117.
5. Есаулов И.А. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Проблемы исторической поэтики. 2001. № 6. С. 43–56.
6. Живов В.М., Успенский Б.А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII века // Его же. Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. М., 2002. С. 467–472.
7. Камегулов А.Д. Стиль Глеба Успенского. Л., 1930.
8. Кнабе Г.С. Тургенев, античное наследие и истина либерализма // Вопр. литературы. 2005. № 1. С. 84–110.
9. Левитов А.И. Сочинения. М.–Л., 1933.
10. Успенский Г.И. Полное собрание сочинений: в 14 т. М., 1952.

\* \* \*

1. Bulgakov S.N. Intelligencija i religija. SPb., 2010.
2. Vinkel'man I.I. Istorija iskusstva drevnosti. SPb., 2000.
3. Gete I.V. Nabroski k karakteristike Vinkel'mana // Vinkel'man I.-I. Izbrannye proizvedenija i pis'ma. M.–L., 1935. S. 587–620.
4. Gorjacheva A.A. Klassicizm v duhovnoj seminarii XIX veka // Vestn. PSTGU IV: Pedagogika. Psihologija. 2012. Vyp. 1(24). S. 105–117.
5. Esaulov I.A. Jekfrasis v ruskoj literature novogo vremeni: kartina i ikona // Problemy istoricheskoy pojetiki. 2001. № 6. S. 43–56.
6. Zhivov V.M., Uspenskij B.A. Metamorfozy antichnogo jazychestva v istorii ruskoj kul'tury XVII–XVIII veka // Ego zhe. Razyskanija v oblasti istorii i predystorii ruskoj kul'tury. M., 2002. S. 467–472.
7. Kamegulov A.D. Stil' Gleba Uspenskogo. L., 1930.
8. Knabe G.S. Turgenev, antichnoe nasledie i istina liberalizma // Vopr. literatury. 2005. № 1. S. 84–110.

9. Levitov A.I. Sochinenija. M.–L., 1933.

10. Uspenskij G.I. Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. M., 1952.

### *Antique sculpture in prose of commoner writers (A.I. Levitov and G.I. Uspensky)*

*The article deals with the ideas associated with ancient sculpture in the prose of two commoner writers: A.I. Levitov and G.I. Uspensky. Bringing together the ancient imagery and Christian symbolism, the commoners sought to create the image of a man of "infinitely bright future".*

Key words: *G.I. Uspensky, A.I. Levitov, commoner, Venus de Milo, antiquity.*

(Статья поступила в редакцию 07.02.2018)

**А.О. ПУТИЛО**  
(Волгоград)

### **ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА К. ПРУТКОВА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «САТИРИКОН»**

*Анализируются способы визуализации образа Козьмы Пруткова вербальными и невербальными средствами на страницах журнала «Сатирикон».*

Ключевые слова: *визуализация, «Сатирикон», Козьма Прутков, образ, мистификация.*

В последние десятилетия особое внимание уделяется процессам, протекающим в культуре под влиянием тотальной виртуализации и медийности [5; 11; 12]. Визуализация – вызов образа и представление его в форме, удобной для наблюдения [1], – может осуществляться как вербальными, так и невербальными средствами, для этого в каждом конкретном случае вызываются денотативные и коннотативные компоненты образа, сформированные с опорой на авторское изображение действительности. Если же объектом визуализации будет квазиреальность, частью которой является мистификация, то способы визуализации не ограничиваются авторской позицией, поскольку данный процесс основывается на ли-

тературной игре, имеющей большую долю самостоятельности.

Удачным примером мистификации стал Козьма Прутков – литературная маска, имеющая оригинальную биографию и внешность. Для достижения иллюзии достоверности его графический портрет, созданный в 1853 г. Л.М. Жемчужниковым, А.Е. Бейдерманом и Л.Ф. Лангорио, создавался в реалистическом ключе со строгим соблюдением пропорций и подробной прорисовкой мелких деталей. Однако именно это нагромождение деталей и сделало образ Пруткова гротескным и пародийным, вследствие чего портрет приобрел карикатурные черты и вызвал у зрителя сомнение в реальности существования изображенного на нем человека. Столь же неоднозначной была и биография Пруткова, которая, с одной стороны, носила характер обыденности и типичности, а с другой – имела гротесковые доминанты. В базисные компоненты образа вошли и отдельные мотивы творчества Пруткова, например, оксюморон «пук незабудок», парадокс «в груди змея», обценное «бди» и др. [2].

Визуализацию образа продолжили авторы журнала «Сатирикон», которые в 1913 г. выпустили посвященный Козьме Пруткову специальный номер (к 50-летию со дня «смерти» поэта) [4]. Позиционируя себя в качестве наследников традиций и правопреемников поэта, коллектив редакции продолжил литературную игру, начатую авторами-создателями в XIX в. На обложке третьего номера журнала был помещен рисунок Ре-Ми под названием «Апофеоз». Портрет юбиляра, созданный в 1853 г., был заключен в рамку, детали которой напоминали о творчестве и фактах биографии поэта. У подножия стилизованного надгробья были изображены лира с порванными струнами, цветы, похожие на незабудки, развернувшийся свиток, змея и другие детали. Графически пересмысленная содержательно-фактуальную (термин И.Р. Гальперина) информацию, художник включил компоненты образа в композицию карикатуры. В дальнейшем Ре-Ми использовал не только содержательно-фактуальную, но и подтекстовую информацию, визуализировав мало освещенные моменты биографии поэта – «Рождение Кузьмы Пруткова» и «Кузьма Прутков на смертном одре».

На рисунке «Рождение Кузьмы Пруткова» юбиляр изображен в детской кроватке, далее мы видим его в окружении «опекунов»: А.М. Жемчужникова и А.К. Толстого. Идея