

занимающего промежуточное место между бариним и крестьянином. Этот образованный и постоянно изучавший окружающую его действительность человек приходит к пониманию сущности вещей и стремится чувствовать мир вокруг себя. Так главный герой хочет «приблизительно определить время по цвету неба» (144), как Каленик, который «чувствовал, какая теперь четверть луны, который час дня, или ночи, и сколько прибыло или убыло во дне часов» (15).

«Вне моды» — это первое в прозаическом творчестве Фета собственно художественное произведение, которое, несмотря на обилие автобиографического материала, выходит за рамки автобиографического. В нем Фет соединил разрозненные воспоминания с философией, не совпадающей с актуальными философскими течениями того времени. Рассказ «Вне моды» предлагает неординарное решение сложной задачи — перенесения саморефлексии в собственно художественное произведение.

Разумеется, Фет знал и любил природу, умел неповторимо описывать все ее проявления на чувственном уровне (В. А. Никольский показал это на материале его лирики). Но он имел и четкую философскую концепцию отношений человека и природы, которую разрабатывал в прозе и которую мы попытались раскрыть в настоящей статье.

С. Ю. Николаева

СЮЖЕТ О КАЮЩЕМСЯ ГРЕШНИКЕ В КНИГЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «КРУГ ЧТЕНИЯ»¹

Аксиология Л. Н. Толстого в книге «Круг чтения» раскрывается в процессе переосмысления и трансформации разнообразных литературных источников, в том числе древнерусских. Включая рассказ «Кающийся грешник», который был

¹ Исследование проводилось при финансовой поддержке РГНФ (проект № 04-04-00300а «Книга Л. Н. Толстого «Круг чтения»: проблематика, источники, текстология»).

написан еще в 1886 г., в «Круг чтения», Толстой исходил из того, что художественная концепция его рассказа корректно вписывается в контекст новой книги. Это было обусловлено тем, что переработка древнерусской «Повести о бражнике» осуществлялась Толстым в собственном, глубоко оригинальном направлении.

Первоисточник был знаком Толстому по различным публикациям, а значит, и в разных редакциях и вариантах. Материалы Яснополянской библиотеки свидетельствуют, что писатель располагал текстом «Повести о бражнике», впервые опубликованным в журнале «Русская беседа» (1859, № 6)¹, а также изданиями А. Н. Афанасьева, Г. Кушелева-Безбородко, Ф. И. Буслаева, А. Д. Галахова и др.²

Вариативность текста «Повести о бражнике» оказалась весьма значительной, что дало Толстому известную творческую свободу, позволило полностью реализовать собственный замысел, оставаясь вместе с тем в рамках древнерусского сюжета, сохраняя его аутентичность. Известно, что в древнерусском произведении главный герой – бражник – вступает у врат рая в диалог с апостолами Петром и Павлом, с ветхозаветными иудейскими царями Давидом и Соломоном, святителем Николаем Мирликийским и Иоанном Богословом, причем количество участников этого нравственно-философского диспута колеблется в разных редакциях от трех до шести. В зачине повести может присутствовать или отсутствовать упоминание об «аскетическом» образе жизни бражника, который «в ночи на камени спал». Варьируется и финал произведения: герой всегда попадает в рай, но лишь иногда занимает там лучшее место, вступая в полемику по этому поводу со святыми отцами. Наконец, вариативной является моралистическая концовка повести, автор которой призывает «сынов русских», «православных христиан» «не упиваться без памяти»³.

¹ Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне: библиографическое описание. Т. 2. Периодические издания на русском языке. М., 1978. С. 103.

² Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Т. 1. Ч. 1. М., 1972. С. 53, 89, 131, 171.

³ См. анализ вариантов: Словарь книжников и книжности Древней Руси: В 4 вып. Вып. 3 (XVII век). Ч. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 85-87.

Все толстовские отступления от текста, как и случаи совпадения с первоисточником, весьма репрезентативны и свидетельствуют о наличии целостного художественного замысла автора. Замысел этот не тождествен известным, общепринятым трактовкам древнерусской повести.

Казалось бы, близкой Толстому могла показаться точка зрения, согласно которой «Повесть о бражнике» принадлежит смеховой литературе и должна восприниматься в одном ряду с дидактическими и сатирическими сочинениями против пьянства («Слово о Хмеле», «Служба кабаку» и др.). В структуре «Круга чтения» важное место занимают нравоучительные фрагменты, направленные против «одурманивания людей». И тем не менее Толстой отказывается от прямой морализации, от узко, в бытовом смысле понимаемой темы пьянства и движется по пути художественного обобщения: он заменяет образ горького пьяницы, бражника образом грешника, не давая конкретных указаний на грехи своего героя.

В древнерусской повести ситуация питья точно обозначена уже в зачине: «Бысть неки бражникъ, и зело много вина пиль во вся дни живота своего, а всяким ковшемъ господа бога пьрославляль и чясто в нощи богу молился»¹.

Толстой, в отличие от древнерусского автора, обобщает: «Жил на свете человек семьдесят лет, и прожил он всю жизнь в грехах. И заболел этот человек и не каялся»². По Толстому, человек прожил отмеренный ему срок жизни, прожил как любой грешный человек, но не сразу раскаялся и пришел к Богу.

В древнерусской повести сам Бог посылает ангела за бражником: «И повеле господь взять бражникову душу, посла аггела своево, и взять аггель бражьникову душу, и постави ю у вратъ святаго рая божия, а сам аньель и прочь пошель.

Бражникъ же начя у вратъ рая толкаться...» (222).

¹ Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Кн. 2. Вып. 11. М.: Худож. лит., 1989. С. 222. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.

² 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. / Сост., вступит. статья А. Н. Николюкина. Т. 1. М.: Политиздат, 1991. С. 40. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц в скобках.

У Толстого данный эпизод трансформируется в соответствии с евангельской топикой: писатель воссоздает разговор Иисуса с разбойником, происходящий во время казни. Акцент делается на раскаянии героя и его обращении к Богу: «И когда пришла смерть, в последний час заплакал он и сказал: «Господи! как разбойнику на кресте, прости мне!» Только успел сказать — вышла душа. И возлюбила душа грешника Бога и поверила в милость его и пришла к дверям рая.

И стал стучаться грешник и проситься в царство небесное» (I, 40).

Центральная часть «Повести о бражнике» – это диалоги героя с обитателями рая. По сравнению с лаконичным текстом повести XVII века, Толстой усиливает драматизм полемики, тщательно детализируя все разговоры, психологически мотивируя все реплики. Стилистика Толстого при этом тяготеет к Евангелию, каждая новая строка начинается союзом «и». Тем самым в древнерусской повести Толстой актуализирует религиозный смысл, евангельский аспект, новозаветную нравственность, суть которой видит в любви.

Вот как передается первый разговор бражника с одним из апостолов у древнерусского писателя: «...и приде ко вратом верховны апостоль Петръ, и вопроси: «Кто есть толкущися у вратъ рая?» Он же рече: «Азь есмь грешны человекъ бражъникъ, хощу с вами в раю пребыти». Петръ рече: «Бражником zde не входимо!» И рече бражъникъ: «Кто ты еси тамо? Глас твой слышу, а имени твоего не ведаю». Он же рече: «Азь есть Петръ апостоль». Слышавъ сия бражъникъ, рече: «А ты помниши ли, Петръ, егда Христа взяли на распятие, и ты тогда трижды отрекся еси от Христа? А я, бражъникъ, никогда не отрекся от Христа. О чем ты в раю живеши?» Петр же отиде прочь посрамлень» (222). Как видим, беседа ограничивается кратким напоминанием Петру о его троекратном отречении от Христа.

В толстовской интерпретации диалог более пространный, каждой реплике придается особый вес:

«И услышал он голос из-за двери: «Какой человек стучится в двери райские? И какие дела совершил человек этот в жизни своей?»

И отвечал голос обличителя и перечислил все грешные дела человека этого. И не назвал добрых дел никаких.

И отвечал голос из-за двери: «Не могут грешники войти в царство небесное. Отойди отсюда».

И сказал человек: «Господи! голос твой слышу, а лица не вижу и имени твоего не знаю».

И отвечал голос: «Я – Петр апостол»» (40).

И далее речь грешника приобретает риторический характер, становится эмоционально-экспрессивной, психологически воздействует на восприятие оппонента и читателя:

«И сказал грешник: «Пожалей меня, Петр апостол, вспомни слабость человеческую и милость Божию. Не ты ли был ученик Христов, не ты ли из самых уст его слышал учение его и видал пример жизни его? А вспомни,— когда Он тосковал и скорбел душою и три раза просил тебя не спать, а молиться, и ты спал, потому глаза твои отяжелели, и три раза Он застал тебя спящим. Так же и я.

А вспомни еще, как обещал Ему самому до смерти не отречься от Него, и как ты три раза отрекся от Него, когда повели его к Каиафе. Так же и я.

И вспомни еще, как запел петух, и ты вышел вон и заплакал горько. Так же и я. Нельзя тебе не впустить меня».

И затих голос за дверьми райскими» (40).

Упоминания о человеческой слабости, о милости Божией, о тоске и скорби Иисуса, о заплакавшем когда-то Петре – все это взято Толстым из Евангелия, но обработано по-толстовски, то есть максимально приближено к точке зрения читателя. «Так же и я», – эту фразу грешник произносит трижды. Если древнерусский бражник считает, что, в отличие от апостола Петра, не отрекался от Христа, то толстовский грешник признает свои грехи: «Так же и я». Он объединяет себя с апостолом Петром, но не противопоставляет себя ему. Поэтому в древнерусском тексте Петр оказывается «посрамлен», а у Толстого его голос просто «затихает». Диалог завершается не победой грешника, но примирением спорящих, что принципиально важно для толстовской концепции.

Очень характерна толстовская избирательность по отношению к персонажам повести. Петр и Павел, Давид и Соломон – эти имена в народном восприятии всегда соотносимы, всегда образуют своеобразные пары. Однако Толстой оставляет в своем тексте Петра и Давида, исключая Павла и Соломона. Художественный потенциал всех этих образов одинаково велик, все они включены в сложнейшие мифологические, библейские, исторические парадигмы мировой культуры. Чем же руководствуется в своем выборе Толстой? Сопоставительный анализ текстов позволяет сделать следующие выводы.

Прежде всего Толстой ориентируется все же не на общекультурные стереотипы, а на текст «Повести о бражнике». Древнерусский писатель в своем сюжете о Петре сделал акцент на мотиве предательства по отношению к Христу, а в сюжете о Павле – на мотиве убийства одного из учеников Христа: «Бражникъ же начя еще у вратъ рая толкаться. И приде ко вратом Павелъ апостоль и рече: «Кто есть у вратъ рая толкаетца?» — «Азь есть бражникъ, хощу с вами в раю пребывати». Отвеща Павел: «Бражником zde не входимо!» Бражникъ рече: «Кто еси ты, господине? Глас твой слышу, а имени твоего не вею». — «Азь есть Павелъ апостоль». Бражникъ рече: «Ты еси Павелъ! Помниш ли, егда ты первомученика архидиякона Стефана камениемъ побилъ? Азь, бражникъ, никою не убилъ!» И Павелъ апостоль отиде прочь» (222).

Толстой опускает данный эпизод, так как, безусловно, тема предательства нравственно и психологически более сложна, более драматична, она позволяет раскрыть тончайшие оттенки человеческих переживаний и создать многоаспектный мотивный комплекс: «Не ты ли был ученик Христов»; «Он тосковал и скорбел душою и три раза просил тебя не спать, а молиться, и ты спал, потому глаза твои отяжелели»; «как обещал Ему самому до смерти не отречься от Него, и как ты три раза отречься от Него»; «запел петух, и ты вышел вон и заплакал горько». Общечеловеческая сущность Петра и толстовского грешника оказываются на первом плане, подробно комментируются Толстым. Отметим, что Толстой идет вслед за Чеховым – автором рассказа «Студент», в котором также рассматривается всеобщая связь между людьми разных эпох и культур.

Сопоставление эпизодов с Давидом и Соломоном дает приблизительно такой же результат. Древнерусский писатель использовал сюжет о прелюбодеянии царя Давида, согрешившего с прекрасной Вирсавией и погубившего ее мужа: «Бражникъ же еще начя у вратъ толкатися. И приде ко вратом рая царь Давыд: «Кто есть у вратъ толкаетца?» — «Азь есть бражникъ, хошу с вами в раю пребыти». Царь Давыд рече: «Бражникомъ zde не входимо!» И рече бражникъ: «Господине, глас твой слышу, а в очи тебя не вижу, имени твоего не вемъ». — «Азь есть царь Давыд». И рече бражникъ; «Помниши ли ты, царь Давыдъ, егда слугу своего Урию послал на службу и веле ево убити, а жену ево взял к себе на постелю? И ты в раю живеши, а меня в рай не пуцаеши!» И царь Давыдъ отиде прочь посрамлень» (223).

Этому сюжету с его ярким человеческим содержанием, с высоким драматическим потенциалом явно проигрывает довольно сбивчивое апокрифическое повествование о том, как Соломон находился в преисподней и был спасен Иисусом, вызволившим оттуда Соломона по его слезной просьбе, — спасен лишь для того, чтобы большую часть своей жизни в зрелом возрасте поклоняться идолам, забыв истинного Бога: «Бражникъ начя у вратъ рая толкатися. И приде ко вратомъ царь Соломонъ: «Кто есть толкаетца у вратъ рая?» — Азь есть бражникъ, хошу с вами в раю быти». Рече царь: «Бражникомъ zde не входимо!» Бражникъ рече: «Кто еси ты? Глас твой сълышу, а имени твоего не вемъ». — «Азь есмь царь Соломонъ». Отвещавъ бражникъ: «Ты еси Соломонъ! Егда ты был во аде, и тебя хотель господь богъ оставити во аде, и ты возопиль: «Господи боже мои, да вознесетца рука твоя, не забуди убогихъ своихъ до конца! А се еще жены послушалъ, идоломъ поклонился, оставя бога жива, и четьредесять летъ работал еси имъ! А я, бражникъ, никому не поклонился, кроме господа бога своего. Почемъ ты в рай вшелъ?» И царь Соломонъ отиде посрамлень» (223).

Разумеется, тема преступной любви Давида и Вирсавии не могла не показаться Толстому более отвечающей замыслу его книги, чем многосложная эпопея жизни Соломона премудрого, и он извлек из этого драматического

любовного эпизода максимальный художественный эффект. Речь грешника, обращенная к Давиду, построена по всем законам ораторского искусства и исполнена:

«И, постояв недолго, опять стал стучаться грешник и проситься в царство небесное.

И послышался из-за дверей другой голос и сказал: «Кто человек этот, и как жил он на свете?»

И отвечал голос обличителя, и опять повторил все худые дела грешника, и не назвал добрых дел никаких.

И отвечал голос из-за двери: «Отойди отсюда, не могут такие грешники жить с нами вместе в раю».

И сказал грешник: «Господи! голос твой слышу, а лица не вижу и имени твоего не знаю».

И сказал ему голос: «Я – царь и пророк Давид». И не отчаялся грешник, не отошел от двери рая и стал говорить: «Пожалей меня, царь Давид, и вспомни слабость человеческую и милость Божию. Бог любил тебя и возвеличил перед людьми. Всё было у тебя: и царство, и слава, и богатство, и жены, и дети, а увидел ты с крыши жену бедного человека, и грех вошел в тебя, и взял ты жену Урия и убил его самого мечом амонитян. Ты, богач, отнял у бедного последнюю овечку и погубил его самого. То же делал и я. И вспомни потом, как ты покаялся и говорил: я сознаю вину свою и сокрушаюсь о грехе своем. Так же и я. Нельзя тебе не впустить меня» (41).

Вновь Толстой повторяет слова про «слабость человеческую и милость Божию», вновь вводит словесную формулу «так же и я», вновь завершает сюжет мотивом примирения: «И затих голос за дверьми» (223).

Что касается третьей пары персонажей – Николая Чудотворца и Иоанна Богослова – то в данном случае выбор Толстого осуществлялся не на уровне драматизма человеческих страстей и отношений, а на уровне нравственно-этических позиций героев. Сюжет о Николе Толстой отвергает вполне закономерно: вводит читателя в суть богословской полемики между Николаем

Мирликийским и ересиархом Арием, утверждавшим неравенство Сына Божия Богу Отцу, – это означало нарушить художественную структуру произведения, описывать же рукоприкладство одного из высших деятелей церкви, образ которого стал одним из излюбленных святых на Руси, олицетворением «русского Бога», – писатель также не мог. Поэтому он исключил следующий фрагмент: «Бражъникъ же начя у вратъ рая толкатися. И приде ко вратомъ святитель Никола: «Кто есть толкущися у вратъ рая?» — «Азь есть бражъникъ, хошу с вами в раю во царствие внити». Рече Никола: «Бражъникомъ зде не входимо в рай! Имъ есть мука вечная и тартар неисповедимъ!» Бражъникъ рече: «Зане глас твой слышу, а имени твоего не знаю, кто еси ты?» Рече (...) Никола: «Азь есть Николай». Слышавъ сия бражъникъ, рече: «Ты еси Николай! Помниш ли: егда святи отцы были на вселенском соборъ и обличяли еретиковъ, и ты тогда дерзнулъ рукою на Ария безумнаго? Святителемъ не подобаетъ рукою дерзку быти. В Законъ пишеть: не убий, а ты убил рукою Ария треклятаго!» Николай, сия слышавъ, отиде прочь» (223).

В противоположность истории о Николае Мирликийском фрагмент об Иоанне Богослове привлек пристальное внимание Толстого, так как строился на мотиве христианской любви – доминирующем мотиве всего «Круга чтения»: «Бражъникъ же еще начя у вратъ рая толкатися. И приде ко вратомъ Иоаннь Богословъ, друг Христовъ, и рече: «Кто у вратъ рая толкаетца? – «Азь есть бражъникъ, хошу с вами в раю быти». Отвещавъ Иоаннь Богословъ: «Бражъникомъ есть не наследимо царство небесное, но уготованна им мука вечная, что бражъникомъ отнюдь не входимо в рай!» Рече ему бражъникъ: «Кто есть тамо? Зане глас твой слышу, а имени твоего не зънаю». – «Азь есть Иоаннь Богословъ». Рече бражъникъ:

«А вы с Лукою написали во Еванъели: другъ друга любяй. А богъ всех любить, а вы пришелца ненавидите, а вы меня ненавидите. Иоаннь Богословъ! Либо руки своя отпишись, либо слова отопрись!» Иоаннь Богословъ рече: «Ты еси нашъ человекъ, бражъникъ! Вниди к нам в рай». И отверзе ему врата» (224).

Свою интерпретацию диалога грешника с Иоанном Толстой основывает на «Евангелии от Иоанна», которое очень любил и многократно использовал в качестве эпиграфов к своим произведениям. Лейтмотив Иоаннова Евангелия: «Бог есть любовь». И Толстой в очередной раз обыгрывает эти слова в своем художественном тексте:

«И, постояв недолго, опять стал стучаться грешник и проситься в царство небесное. И послышался из-за дверей третий голос и сказал: «Кто человек этот? И как прожил он на свете?»»

И отвечал голос обличителя и в третий раз перечислил худые дела человека и не назвал добрых.

И отвечал голос из-за двери: «Отойди отсюда. Не могут грешники войти в царство небесное».

И отвечал грешник: «Голос твой слышу, но лица не вижу и имени твоего не знаю».

И отвечал голос: «Я – Иоанн Богослов, любимый ученик Христа».

И обрадовался грешник и сказал: «Теперь нельзя не впустить меня: Петр и Давид впустят меня за то, что они знают слабость человеческую и милость Божию. А ты вступишь меня потому, что в тебе любви много. Не ты ли, Иоанн Богослов, написал в книге своей, что Бог есть любовь и что кто не любит, тот не знает Бога? Не ты ли при старости говорил людям одно слово: «Братья, любите друг друга!» Как же ты теперь возненавидишь и отгонишь меня? Или отрекись от того, что сказал ты сам, или полюби меня и вступи в царство небесное».

И отворились врата райские, и обнял Иоанн кающегося грешника и впустил его в царство небесное» (41).

Совершенно очевидно, что подобное завершение спора грешника с Иоанном полностью исключало возможность смеховой концовки, вновь посрамляющей «святых отцов» и утверждающей право героя на лучшее место в раю, где все равны перед Богом: «Бражник же вниде в рай и сель в лутчем мьсте. Святи отцы почяли глаголати: «Почто ты, бражникъ, вниде в рай и еще сель в лутчем мьсте? Мы к сему месту нимало приступити съмели». Отвеща имъ

бражъникъ: «Святи отцы! Не умеете вы говорить з бражником, не токмо что с трезвым!»

И рекоша вси святии отцы: «Буди благословень ты, бражникъ, темъ местом во веки вековъ». Аминь.» (224).

Финальные строки толстовского рассказа посвящены уже не просто примирению героев, но любви между ними. Финал коррелирует с зачином, а также с эпиграфом из «Евангелия от Луки»: «И сказал Иисусу: помяни меня, Господи, когда приидешь в царствие Твое! И сказал ему Иисус: истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (40).

Итак, глубинная мысль рассказа «Кающийся грешник» – это мысль о божественном начале в каждом человеке, в каждой душе, мысль об интимной внутренней связи каждого человека с Богом. Поэтому древнерусская повесть глубоко переосмысливается Толстым, подвергается переакцентуации смыслов, освобождается от смеховых, сатирических элементов. Меняется, преобразуется жанровая структура повести: из нее исчезают черты сакральной пародии, разрушается поэтика анекдота, новеллистичность. Вместо этого нарастают дидактичность, философичность, лиризм, вступающие друг с другом в сложное взаимодействие.

Думается, такой путь интерпретации древнерусского произведения возник не случайно и был предопределен его внутренними свойствами, его идейно-художественной неоднозначностью. Уже первая публикация «Повести о бражнике» в XIX веке сопровождалась комментарием К. С. Аксакова, который прочитал ее не в сатирическом ключе, а в религиозно-философском, а современные исследователи и вовсе указывают на то, что прикрепление произведения к сатирической традиции в сознании читателей и книжников произошло не в момент его создания, а на позднейшем этапе¹.

В своей статье, помещенной в журнале «Русская беседа», К. С. Аксаков сформулировал главную мысль древнерусского автора: «Бражник входит в рай:

¹ Словарь книжников и книжности Древней Руси: В 4 вып. Вып. 3 (XVII век). Ч. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 87.

вот основа этой повести. С первого взгляда это может показаться странным. Иные, может быть, подумают, не хотел ли русский народ оправдать этой повестью страсть свою к пьянству <...> Ничего подобного тут нет. <...> Бражник не значит: пьяница. Бражник <...> значит: человек пирующий, охотник до пиров и, следовательно, непременно пьющий вино, ибо вино <...> есть душа пира»¹.

Критик и комментатор развивает своеобразную философию пира: «Но само собой разумеется, что эта пиршественная радость жизни допускается, оправдывается, одобряется даже, но не требуется от человека, и что одно это вечно пирующее веселье само по себе еще не составляет нравственной заслуги, заглаживающей другие грехи. Пусть человек пирует – и славит Бога, пусть пирует – и любит братьев, пусть пирует – и <...> не поклоняется идолам, т.е. ничему не рабствует»². Эту мысль подхватывает и усиливает современный ученый, утверждая, что в древнерусской повести герой охарактеризован как человек, который «пьет и Бога славит», а если учесть, что на Руси «существовала как светская, так и церковная традиция “пить и Бога славить”, то грех бражника превращается чуть ли не в достоинство и становится понятной та уверенность, с которой герой отстаивает свое право на место в раю»³.

К. С. Аксаков и вслед за ним С. А. Семячко говорит о бражнике, обратившемся к Богу, Толстой – о кающемся грешнике. Можно дополнить этот ряд именем Достоевского, который использовал параллель с бражником для автохарактеристики Мармеладова и в какой-то мере предварил интерпретацию Толстого. «Бражник» Мармеладов, осознавая свой грех, говорил: «Не веселья жажду, а скорби и слез»⁴. Но поскольку Толстой сознательно опустил тему пиршественной радости, заменив ее темой радости жизни в мире Божиим, опустил тему бражничества, заменив ее темой обобщенного греха и покаяния, то мотивы «скорби и слез» вышли у него на первый план и обусловили глубокий лиризм

¹ Аксаков К. С. Примечание к «Повести о бражнике» // Русская беседа. 1859. № 6. С. 184.

² Там же. С. 187.

³ Семячко С. А. К интерпретации «Повести о бражнике» // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы. СПб., 1996. Т. 49. С. 407.

⁴ На связь «Преступления и наказания» с «Повестью о бражнике» впервые указано в статье: Лотман Ю. М. Романы Достоевского и русская легенда // Русская литература. 1972. № 2. С. 129-141.

произведения. Толстовский грешник – это обыкновенный земной человек, один из многих, такой же, как все. Он надеется на спасение и ищет понимания у представителей райской стражи и просит у них сочувствия, милосердия, сострадания.

Таким образом, замысел рассказа «Кающийся грешник» состоял в том, чтобы обосновать мысль о божеском начале в каждом человеке и внушить читателю надежду на возможность Спасения для каждого. При этом основой художественной концепции послужила древнерусская «Повесть о бражнике» в узловых моментах ее содержания.

Е. И. Абрамова

КОСТЮМНОЕ РЕШЕНИЕ ОБРАЗА ИМПЕРАТОРА ПЕТРА III И «НАРОДНОГО ЦАРЯ» ПУГАЧЕВА В РОМАНЕ В. Я. ШИШКОВА «ЕМЕЛЬЯН ПУГАЧЕВ»

Исследователь творчества В. Я. Шишкова Н. Н. Яновский отмечал, что в романе «Емельян Пугачев» писатель «сопоставил ничтожного, сатирически изображаемого царя Петра Федоровича с царем народной легенды, вдруг обретшим плоть и кровь в богатырском облике казака Емельяна Пугачева»¹. Соглашаясь с данным мнением, мы считаем необходимым выяснить, как это сопоставление реализуется на костюмном уровне, ведь в художественном произведении одежда может стать одним из самых ярких способов создания образа. Рассмотрим особенности костюма Петра III как настоящего императора, так и самозванца, т.е. Пугачева, представляющегося царем. Следует отметить, что в большей части ситуаций «народный» Петр III обязан своему материальному воплощению (т.е. физическому появлению) именно костюму. Сначала обратимся к одежде «реального» Петра III. Никчемность, ничтожность этого правителя подчеркивается несколькими костюмными деталями. Первое представление о костюме Петра III

¹ Яновский Н. Н. Вячеслав Шишков. Очерк творчества. М., 1984. С. 234.