

13. Шишков В. Я. На птичьем положении // Народный театр комедии. – М.: Красная новь, 1923. – С. 160–172.
14. Шишков В. Я. Неопубликованные произведения. Воспоминания о В. Я. Шишкове. Письма. – Л.: Советский писатель, 1956. – 424 с.
15. Шишков В. Я. Полн. собр. соч.: В 12 т. – М.-Л.: ЗИФ, 1926–1929. – Т. 10. – 251 с.
16. Шишков В. Я. Старый мир: мелодрама в 4-х д. – Пб.: Гос. изд-во, 1920. – 69 с.

УДК 821.161.1.09+929Толстой

П. С. Громова

#### «АМЕНА» А. К. ТОЛСТОГО: К ПРОБЛЕМЕ ГЕРОЯ

В статье исследуется образ главного героя отрывка-притчи А. К. Толстого «Амена» в контексте творческой эволюции писателя и историко-литературного движения от предромантических течений (в частности, готики) к романтизму.

*Ключевые слова:* фантастика, готика, художественный образ, главный герой.

«Амена», согласно авторскому подзаголовку, представляет собой «отрывок из романа «Стебеловский». Однако никаких сведений о романном замысле не сохранилось, поэтому «Амена» традиционно рассматривается как самостоятельное произведение. В композиционном отношении это рассказ в рассказе, как и составляющие более раннюю фантастическую дилогию «Семья вурдалака» и «Встреча через триста лет».

В ряду фантастических произведений А. К. Толстого «Амена» является самым поздним (1846) и, на наш взгляд, самым сложным произведением. Опираясь на мощнейшую литературную традицию, систематизируя собственные художественные находки, А. К. Толстой подводит определённые итоги своей литературной деятельности и создаёт произведение, неординарное с точки зрения жанра и коллизии. Особый интерес для исследования представляет образ романтического героя, в литературном контексте 1840-х гг. являющийся уже не только архаизмом, но и предметом литературной пародии. А. К. Толстой, тем не менее, вновь обращается к нему, при этом существенно усложняя и обогащая сложившийся в литературе типаж.

Главный герой «Амены» Амвросий предстаёт перед читателем зрелым и опытным. С точки зрения литературной традиции, он больше всего напоминает «инфернального злодея», образ которого унаследован романтизмом от готики и традиционно соотносится со сферой «не трагического, а ужасного» [3: 62]. Этой точки зрения придерживается, в частности, А. А. Полякова: «Фигура незнакомца выписана в полном соответствии с требованиями готического канона. Перед нами человек с тёмным прошлым (о котором он и рассказывает юноше) и эффектной “демонической” внешностью. Его голос производит на юношу сильное впечатление <...>. Не-

смотря на то, что почти вся фигура брата милосердия скрыта под покрывалом, внимание юноши привлекают его “выразительные глаза” и “страшно бледное лицо”. В конце повести герой снимает покрывало, и юноша, видя шрам на щеке, догадывается, кем был его собеседник. Образ брата милосердия не представляет собой ничего нового и оригинального для читателя готической литературы. Напротив, перед нами компиляция деталей, характеризующих готического злодея» [1: 148]. Действительно, образ молящегося ночью в Колизее монаха предельно традиционен и даже схематизирован. Однако не следует забывать, что это лишь одна из ипостасей образа Амвросия.

Как и образы героев, столкнувшихся с потусторонним миром, в других фантастических произведениях А. К. Толстого (без исключения) образ Амвросия имеет две составляющие. Амвросий – это готически-мрачный брат милосердия, рассказывающий ужасную, но поучительную историю, но это и герой рассказываемой истории, за душу которого ведётся жестокая борьба между силами тьмы и силами света. Таинственный монах, исповедующийся перед юношей по причинам, вынесенным за рамки «Амены», дистанцируется от своего прошлого: он рассказывает о себе в третьем лице. Эта дистанция не является случайной: две ипостаси героя, разделённые противоестественно большим количеством времени, имеют совершенно разные жизненные позиции. Но само повествование дважды прерывается догадками слушателя, а демонстрация шрама в конце не оставляет сомнений в том, что монах и герой его истории – одно и то же лицо.

«Сегодняшняя» ипостась Амвросия – это кающийся грешник с таинственной, преступной биографией; это проклятый, обречённый, вероятнее всего, на вечные скитания (имя героя в переводе означает «вечный»). Другая, «прошлая», является более сложной и требует развёрнутого комментария.

Юный Амвросий отличается отнюдь не свойственными для праведного христианина гордостью, тщеславием и самолюбием. Не случайно в сновидении, где Амена предстает как языческая богиня, Амвросию предлагают оказаться на месте грозного бога войны Марса, вместе с Венерой накрытого сетями Вулкана. Амвросий противопоставляется другому герою рассказанной повести – праведному Виктору, смиренно принимающему смерть на арене Колизея. Амвросий также был тайным христианином и рисковал подвергнуться преследованию и казни, но встреча с Аменой навсегда изменяет его судьбу.

Как отмечает И. Г. Ямпольский, «В “Амене” перед нами столкновение двух миров, двух мировоззрений, двух нравственных философий – язычества и христианства, но сквозь историческую тему просвечивает идейная тенденция, связанная с современностью. В “Амене” развенчивается склонность к компромиссу и капитуляция перед силой, неспособность поступиться личными выгодами и материальными благами и принести себя в жертву ради убеждений. Ориентация на современность подчёркивается построением отрывка, в котором переплетаются два хронологических плана, разделённых многими веками» [4: 152].

В образе Амвросия отразились оба эти идейных пласта. Прежде всего, он олицетворяет глубокий конфликт между прекрасным, но грешным языческим миром и миром христианским, жестоким, но праведным. Хотя волевое начало героя ослаблено, А. К. Толстой не умаляет ни значение личности Амвросия, ни всего античного мира, сменяемого, вытесняемого христианской эпохой. Так, во время пира в доме Амвросия герой глубоко проникается естественной для него языческой философией: *«Они [гости] говорили очень увлекательно, особенно мужчина с кудрявой бородой. Пока Амвросий его слушал, в нем разверзались совершенно новые понятия, и он стал смотреть на жизнь, на веру и на добродетель совсем другими глазами»* [2: 155]. Но в то же время привязанность к другу и бывшей невесте, преданность клятве, в конце концов, оказываются сильнее. Таким образом, Амвросий наказан за преступление не против христианской веры, а против собственной совести, что выводит конфликт произведения на более высокий, общечеловеческий, уровень.

Оказываясь предметом спора тёмных и светлых сил, Амвросий подчиняется общему движению событий, что в целом характерно для героев А. К. Толстого. Как уже было сказано выше, волевое начало героя ослаблено. Лишь дважды за всё время повествования Амвросий проявляет активность: пытаясь своим признанием в совершённом преступлении вызволить из темницы друга и отрекаясь от Амены в самом конце повествования. Как мы помним, эта попытка Амвросия восстановить справедливость заканчивается тем, что он не только не спасает Виктора, но и сам попадает в темницу. Отречение Амвросия от Амены и всех тех сил, которые стоят за ней, не реабилитирует героя. Более того: финал повествования даёт возможность двойственной трактовки положения героя в настоящем, т.е. к моменту встречи Амвросия с юношей, кому он исповедуется в Колизее много лет спустя.

С первого взгляда судьба Амвросия соотносится с апокрифическим сказанием об Агасфере, отказавшем нёсшему крест Христу в отдыхе у порога своего дома и наказанном за это – обречённом странствовать по земле, не находя нигде приюта, вплоть до второго пришествия. Однако, несмотря на то, что приведённые на казнь Виктор и Леония *«преклонили колена и устремили к небу глаза, исполненные умиления и восторга»*, и *«ничто земное уже не могло коснуться праведников: казалось, они в предсмертный час внимали небесной гармонии и пению серафимов»* [2: 158], между этими двумя литературными образами и религиозно-мифологическим образом Иисуса Христа огромный зазор. Кроме того, срок наказания Амвросия никак не обозначен, он всё ещё находится на земле – это означает, что, даже облачившись в монашеские одежды, искупить свои грехи он так и не смог. Всё сказанное позволяет поставить под сомнение божественный характер кары, постигшей Амвросия и предположить менее нравоучительное объяснение бессмертия (или исключительного долголетия) героя.

Повествование, помещённое в рамку, оканчивается эпизодом отречения Амвросия от Амены, после чего та кусает его в щёку и герой падает

«без чувств». Согласно поверьям о вампирах, на которых основано два более ранних произведения А. К. Толстого (рассказ «Семья вурдалака» и повесть «Упырь»), именно через укусы эти мистические существа передают свою силу, превращают людей в себе подобных. Что касается самой Амены, в повествовании есть символика, позволяющая предположить в ней, как и в языческих богинях из повести «Упырь», не только обыкновенную девушку, но и вампира. Амена живёт в храмовом подземелье и показывается на поверхности только один раз, в день казни Виктора и Леонии. Даже в темницу к Амвросию она проникает через тайные подземные ходы. Члены «семьи» Амены собираются в доме Амвросия ночью и спешно уходят, едва заслышав крик петуха, а в первом сновидении героя голуби у ног Амены внезапно превращаются в летучих мышей, тесно связанных с поверьями о вампирах. Таким образом, настоящее положение героя может быть объяснено его фактическим приобщением к потустороннему, inferнальному миру через укусы Амены.

Это фактическое приобщение нельзя расценивать, как внезапный поворот событий, как некий пуант. Финал повествования является вполне закономерным.

С самого начала повествования образ Амвросия отличается противоречивостью. Вместе со своим другом на тайном собрании христиан он приносит клятву верности истинному Богу, после чего друзья *«бросились друг другу в объятия и подкрепили слезами умиления священную клятву»* [2: 141]. В тот же вечер, защищая незнакомую девушку, вооружённый мечом Амвросий в одиночку бросается на четырёх преторианцев (преторианцы – личная охрана кесаря), что больше напоминает поступок средневекового рыцаря, чем смиренное поведение христианина первых веков нашей эры. Судьба Амвросия складывается причудливым образом: спасая Амену (в данном случае не важно, действительно ли на девушку напали или, что вероятнее, нападение было инсценировано), герой вынужден поплатиться за своё благородство. Кроме того, Амвросий невольно становится причиной несчастий, происходящих с его другом, а затем и с невестой. Именно по его инициативе в знак дружбы они с Виктором обменялись тогами. Тога Виктора, сброшенная Амвросием у входа в подземелье Амены, попадает в руки к преторианцам и превращается в главную улику против Виктора. В дальнейшем, руководствуясь лучшими побуждениями, пытаясь спасти своего друга и возлюбленную от мучений и страшной казни, Амвросий (опять-таки, невольно) только усугубляет сложившуюся ситуацию, пока, наконец, сам не подвергается жестокому наказанию. То есть, герою в силу его природы оказывается изначально предначертано пагубно и даже фатально влиять на жизнь окружающих. Поэтому инициация Амены в последней сцене – только завершающий этап становления героя.

Как уже говорилось, Амвросий является характерным для творчества А. К. Толстого героем в том смысле, что он оказывается вовлечённым в стремительно развивающиеся события, оказать какое бы то ни было влияние на которые он не в состоянии. Волевое начало героя существенно ос-

лаблено, в центре внимания автора находится само столкновение героя с окружающим миром, его восприятие, поведение. Однако герой отнюдь не пассивен. Принципиально важным для А. К. Толстого оказывается не результативность взаимодействия, а сам факт стремления героя изменить свою судьбу. Кроме того, автор его устами последовательно показывает, как противоречивая, не волевая, но активная личность превращается в «инфернального героя». «Амена» А. К. Толстого – едва ли не единственная в оригинальной романтической литературе попытка проследить рождение и становление инфернального романтического героя, а также – попытка раскрыть его внутренний мир, в данном случае ярко противопоставляемый внешнему «готическому» облику.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Полякова А. А. От романа к повести («Упырь», «Амена») // Готическая традиция в русской литературе. М.: РГГУ, 2008. – С. 136–163.
2. Толстой А. К. Амена. Отрывок из романа «Стебеловский» // Толстой А. К. Собр. соч.: В 4 т. – М.: Художественная литература, 1963. – Т. 3. – С. 140–158.
3. Фёдоров Ф. П. Человек в романтической литературе. – Рига: Латвийский гос. ун-т, 1987. – 118 с.
4. Ямпольский И. Г. А. К. Толстой // Ямпольский И. Г. Середина века. Очерки о русской поэзии 1840–1870 гг. – Л.: Художественная литература, 1974. – С. 83–170.

УДК 821.161.1.09-7+929Акунин:929Салтыков-Щедрин

Т. А. Клёнова

#### ЩЕДРИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В «СКАЗКАХ ДЛЯ ИДИОТОВ» Б. АКУНИНА

В статье рассматривается влияние «Истории одного города» и «Сказок» М. Е. Салтыкова-Щедрина на «Сказки для идиотов» Б. Акунина.

*Ключевые слова:* постмодернизм, чужое слово, контаминация, кукольность, сатира.

В истории литературы много примеров того, как творчество того или иного писателя в большей или меньшей степени оказывало влияние на его современников или потомков. Этот закономерный процесс в эпоху постмодернизма и постпостмодернизма приобрёл причудливые формы, когда использование чужого слова становится концептуальным приёмом. Творчество Б. Акунина, который является одним из массовых и наиболее читаемых современных авторов, критики называют характерным для конца «героической эпохи постмодернизма и постпостмодернизма» [4]. Его считают искусным стилизатором, создающим произведения «в духе» Н. С. Лескова, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского и др.