

УДК 821.161.1  
ББК 80/83

DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-71-83

## ТРАНСФОРМАЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА И ДИНАМИКА МИФОПОЭТИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ПРОСТОНАРОДНЫХ ПОВЕСТЯХ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ Н. А. ПОЛЕВОГО

Е. Г. Чернышева

**Аннотация.** *Статья посвящена проблеме эволюции повествовательных моделей «переходного» времени – от романтизма к реализму. Рассматривается жанр простонародной повести в аспекте перестройки конфликта и динамики мифопоэтических мотивов в творчестве Н. А. Полевого 1820–1830-х гг.: от повести «Мешок с золотом» (1828) к «Рассказам русского солдата» (1834). Романтическое противостояние личности демократического героя и общества в первой повести смягчено идиллическим разрешением конфликта, который поддерживают циклическое мифологическое время, мифологемы искушения и дара, Москвы, мифологизация крестьянского мира.*

*В повести «Рассказы русского солдата» конфликт приближается к реалистическому, его разрешение в повести свидетельствует о подчинении характера бывшего крестьянина-индивидуалиста обстоятельствам военной службы, социальным законам. Мифологизация крестьянского мира подвергается редукции, однако проявляется мифологизация российского полководца. Мифопоэтические мотивы (переправа через реку забвения, inferнальный образ вражеского полководца) и сюжетно-образные отголоски инициации подчинены новым повествовательным принципам.*

**Ключевые слова:** конфликт, мифопоэтические мотивы, мифологемы, простонародная повесть, романтизм, реализм, Н. А. Полевой.

**Для цитирования:** Чернышева Е. Г. Трансформация романтического конфликта и динамика мифопоэтических мотивов в простонародных повестях: художественный опыт Н. А. Полевого // Наука и школа. 2024. № 6. С. 71–83. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-71-83.

© Чернышева Е. Г., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

THE TRANSFORMATION OF ROMANTIC CONFLICT AND THE DYNAMICS  
OF MYTHOPOEIC MOTIFS IN VERNACULAR NOVELS:  
THE ARTISTIC EXPERIENCE OF N. A. POLEVOY

E. G. Chernysheva

**Abstract.** *The article deals with the problem of the evolution of narrative models of “transitional” time – from romanticism to realism. The study examines the genre of a common story in the aspect of restructuring the conflict and the dynamics of mythopoetic motifs in the work of N. A. Polevoy of the 1820–1830s: from the story “A Bag of Gold” (1828) to “Stories of a Russian Soldier” (1834). The romantic confrontation between the personality of a democratic hero and society in the first story is softened by an idyllic resolution of the conflict, which is supported by cyclical mythological time, mythologems of temptation and gift, of Moscow and the peasant world.*

*In the story “Stories of a Russian Soldier,” the conflict is approaching realistic, its resolution in the story testifies to the subordination of the character of the former individualist peasant to the circumstances of military service and social laws. The mythologization of the peasant world is undergoing a reduction, but the mythologization of the Russian commander is manifests itself. Mythopoietic motives (crossing the river of oblivion, the infernal image of an enemy commander) and plot-like echoes of initiation are subordinated to new narrative principles.*

**Keywords:** *conflict, mythopoietic motives, mythologem, simple-folk story / “prostonarodnaya povest», romanticism, realism, N. A. Polevoy.*

**Cite as:** Chernysheva E. G. The transformation of romantic conflict and the dynamics of mythopoetic motifs in vernacular novels: the artistic experience of N. A. Polevoy. *Nauka i shkola*. 2024, No. 6, pp. 71–83. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-71-83.

**О**бновление жанровых моделей, связанных с повествовательными тенденциями того или иного переходного времени, выражается на разных уровнях поэтики, в том числе в сфере ценностного противостояния образов и в мифопоэтике. Переходные историко-литературные эпохи порождали новые явления и номинации в области жанра, стиля, направления [1; 2]. Интерес вызывает перестройка конфликта и частичное перекодирование мифологем и мифопоэтических мотивов в простонародных повестях русских писателей; цель данной статьи – проследить эти процессы в прозе Н. А. Полевого от повести «Мешок с золотом» (1828) к «Рассказам русского солдата» (1834).

В. Г. Белинскому принадлежит определение жанровой разновидности повести из народного быта как «простонародной». В 1835 г. в рецензии на сборник повестей Н. А. Полевого «Мечты и жизнь» и статье «О русской повести и повестях Гоголя» критик характеризует Н. А. Полевого и М. П. Погодина как авторов, у которых простонародная жизнь поэтически воссоздана через изображение «чувств и понятий простолюдинов» [3, с. 159], «мира купцов, мещан, мелкопоместного дворянства и мужиков» [3, с. 276]. В труде критика эта разновидность повести сопоставляется с исторической, а в исследованиях конца XX – начала XXI в. простонародная повесть видится в контексте широкой типологии русской романтической повести [4–6].

Среди критериев простонародной повести (демократический герой, остродраматические перипетии, «просторечный» дискурс, переходящий в сказ или фольклорную стилизацию, плотность быто- и нравоописаний и др. [7; 8]) выделяется особый характер конфликта. Это столкновение простолоюдина с враждебной социальной средой. Данный конфликт сопровождается или на равных сосуществует с противостоянием «естественного» и «цивилизованного». Оба конфликта могут переплетаться и сосуществовать в ходе их разрешения.

С конфликтом как ценностным противоречием связаны все уровни поэтики, в том числе интересующие нас мифопоэтические мотивы и мифологемы.

Эволюция литературы *от романтизма к реализму* предполагает существенную трансформацию конфликтов и способов их разрешения. В романтизме конфликт зачастую определяют оппозиции «естественность – цивилизация», «личность – толпа», «гениальность – посредственность», их противостояние нередко завершается отчуждением, трагическим исходом судьбы героя. Идиллические варианты разрешения романтического конфликта могут демонстрировать «торжество» архаической мифологемы «золотого века» [9; 10, с. 17–18].

Привлечение национального мифа, изображение особенностей обрядовой культуры, старинный уклад жизни, историзм и национальные топосы жизни в романтизме [10] соответствуют глубинному интересу романтиков (в том числе Н. А. Полевого – критика) к «духу народа», национальной истории, претворенной в романтическом ключе, национальной самобытности. Приметы славянской мифологии у русских романтиков соседствуют с праобразами языческих мифов иной этнографо-генетической природы, отсылками к ветхозаветным и евангельским мифам, мифопоэтическим потенциалам разных мировых религий.

Реалистическое творчество несло проявления не прямого, а имплицитного мифологизма а к границе с XX в. – его модернизации [11, с. 283, 294].

Поэтика произведений переходного времени и наследует романтическому мифологизму, и предлагает его обновленный репертуар.

Реалистический конфликт человека и среды может иметь различные варианты разрешения (слом характера, приспособление героя, развитие личности, так или иначе обусловленное закономерностями социально-исторического бытия). Невротичность победы действительности проявилась уже у писателей «натуральной» школы [12].

В творчестве Н. А. Полевого в связи с эволюцией писателя от романтизма к реализму простонародные повести характеризуются указанной выше трансформацией конфликта и сменой мифопоэтических образов и мифологем.

Романтическая повесть «Мешок с золотом» (1828) была напечатана в журнале «Московский телеграф», издававшемся Полевым. В речи повествователя с самого начала заявлен один из двух ведущих конфликтов, известный еще эстетике и предромантизма, и сентиментализма. Это оппозиция естественного, народного/русского (в этическом плане тяготеющего к идеальному ценностному ряду, нравственному) и цивилизованного, «европейского» (в этическом плане возникают центробежные силы – *от* идеального, нравственного). Противопоставление деревенской, крестьянской жизни и городской, господской рождает мысль о губящем добрые нравы влиянии цивилизации. В ряду подлинных ценностей – не только доброта, искренность и чистосердечие крестьян, но и патриархальность, религиозность.

«Святость религии» и чистота нравов воплощена в риторическом плане декларациями повествователя: «Пойдем в церковь их, простую, благолепную,

посмотрим на ряды крестьян <...> Не бойтесь грубого балахона и зипуна крестьянского. Под ним часто бьется сердце золотое, доброе, горячее» [13, с. 369]. Сентименталистские (генетически – руссоистские) идеи внесловной ценности человека проявляются в характеристике сердечности и чувствительности представителей низшего сословия, речь повествователя насыщена эмоционально-оценочной лексикой, инверсиями.

Повествование последовательно оказывается в сфере «нового» мифа об идеальном крестьянском сообществе, локусе особой культуры, противопоставляемой городу. Он поначалу укоренился в сентименталистском метатексте, в жанре сельской идиллии (а в случае В. В. Капниста – и в жизнестроительной практике), в повестях и др. Открытый деревенскому фольклору, идеям народного духа, религиозности, этот культурный миф вобрал в себя идеи коллективизма и общинности. В дальнейшем он повлиял на славянофилов 1840-х гг.<sup>1</sup>

В «Мешке с золотом» традиционность пути патриархального деревенского сообщества видится повествователю едва ли не идеальной; повторяемость существования, цикличность времени, свойственная мифологическому взгляду на мир, задает гармонию общекрестьянского бытия, «где ум покорен вере, где жизнь безвестная, начинаясь крещением в храме, кончается в нем же, и скромный крест дедовской могилы виден юному внуку из окон хижины его» [13, с. 369].

Маркирована в повести романтическая оппозиция «хижины» и богатого дома, деревенской избы и городских «палат». «Мы плохо знаем русские деревни», – рассказчик, с одной стороны, идентифицирует себя с состоятельными представителями города, равнодушными к нуждам народа, с другой – критически относится и к этой «европейской» индифферентности [13, с. 368]. набросанный тут же эскиз жизни помещиков также включен в состав отрицательного ценностного полюса оппозиции [13, с. 368]. Естественность крестьянского «неученого выговора, невыложенных фраз», в которых «ум свежий, простой и нередко сильный» противопоставляются нарочитости, наигранности поведения господ: «Иногда помещик захочет показать вам деревенскую простоту <...> и позволяет напиться допьяна» [13, с. 368]. При значимой детализации подобного сатирического описания помещичьего быта и жизни дворовых автор не уходит от идеализированных картин «огромных стогов сена... тучных беззаботных стад» и пр. [13, с. 369].

В преддверии сюжетных перипетий прямолинейность оппозиции хижины и палаты снимается. В сопоставлении деревни и города, провинции и столицы обнаруживается единство как социальных болезней, так и эмоционально-поведенческих моделей человеческой жизни: «И в деревнях так же горят страсти, так же любят <...> и тоскуют, как в белокаменной Москве и позолоченном Петербурге» [13, с. 369].

В экспозиции представлено семейство зажиточного Федосея Панкратова, его добрососедские и уважительные отношения со старостой, взаимная любовь их детей (Ивана и Груни), соперничество Ивана с вернувшимся из Москвы юношей. Завязка – трагедия пожара; из «крепкого» хозяина Федосей превращается в должника, Христа ради снимающего с семейством угол у соседа, он теряет уважение в глазах односельчан. «Идеальность» крестьянской общины дается уже с поправкой: «люди ленивы бегать на чужую беду», когда сгорает дом Федосея, а алчный староста готов отдать дочь за богатого москвича.

<sup>1</sup> А. С. Хомяков, один из идеологов славянофильства, неоднократно апеллирует к «миру» и общественной совести крестьян, писал об «общежительных добродетелях», которые в сельских мирах довлеют над личными [14, с.402], приводил и иные аргументы, обосновывая свой взгляд на «крестьянский мир» [15].

В обрисовке положения пожилого Федосея прочитывается реминисценция из «Бедной Лизы»: «Разве грубый крестьянин не налагает на себя рук <...> Будем дорожить горестями, слезами крестьянина: слезы его едки, и напечатленное ими никогда не изглаживается перед богом...» [13, с. 380]. Эти слова повествователя работают на указанный ранее конфликт естественного и цивилизованного. Но не менее ярко здесь проявляется конфликт личности и среды. Он «задвигается»: Федосей, испытывающий фрустрацию в результате утраты капитала реального и символического, переживает отчуждение так же интенсивно, как и его сын Иван.

Развитие действия связано с поисками Иваном недостающих двух тысяч, способных вернуть ему невесту и утраченную надежду на счастье. Сначала поиск реализуется в природном пространстве, примыкающем к деревне. Сочетание языческих и христианских мифологических праобразов очевидно в поисках клада Иваном в Иванов день (Иван Купала в христианском календаре приурочен ко дню Иоанна Предтечи 24 июля и увенчивает цикл троицких обрядов). Появляются мотивы нечистой силы (леший), цветения волшебной травы папоротника и др.

Социальное взросление Ивана происходит в столичной извозчицкой среде. Здесь находит развитие романтическая мифологизация Москвы. Культурный миф о Москве уже получал воплощение – кроме жанров нехудожественной прозы – в той же «Бедной Лизе», в «Марьиной роще» (1808) В. А. Жуковского, отчасти – в «Лафертовской маковнице» (1825) Антония Погорельского и др. Полевой в данной повести вносит свой вклад в развитие «московской» мифологемы. Отмечается насыщенность образа Москвы шедеврами зодчества: Сухарева башня, Донской монастырь, колокольня Ивана Великого, церковь Василия Блаженного.

Очевидна существенная пространственно-временная дистанция от/до «добрый Москвы». Дистанция колоссальна в речи повествователя, еще в «дремучих лесах Сибири» слышавшего от «бывалых людей» о Москве, эпичность образа лишь корректируется при знакомстве с ней героя, преисполненного восторгом и радостью. Подчеркивают величие Москвы события, поданные в речи повествователя в исторической ретроспективе и связанные с Красной площадью и Лобным местом. Это казни Ивана Грозного, торжество Самозванца, парады Наполеона, воздвижение памятника Минину и Пожарскому, благодарность победоносного царя и Отечества предкам. Своеобразные обертона этому варианту московского мифа добавляет мистический эпизод из «московской» истории героя, подчеркивающий (пред)романтическое противопоставление рационального (цивилизованного) – и интуитивного (естественного): «Ванюша не знал истории», но он «узнал ту красную башню, которая виделась ему во сне», Красную площадь в подробностях предметов и «многолюдства». Минус-прием (маркированное отсутствие сновидческого «благодетельного старика», воплощающего архетип мудрого старца) лишь укрепляет иррациональную, мифологическую «благодарную надежду», что в Москве он точно найдет свое счастье. Молитва подчеркивают сакральность московского центра, а апелляция к «добрый людям» – христианское смирение и любовь героя.

Но сакральное переживание Москвы как центра христианского мироотношения героя противопоставлено иному, «профанному» отношению. В столице «естественный человек» – совестливый, добрый, одинокий герой – сталкивается с бессовестным миром столичного извоза, где царят жестокость, зависть и сребролюбие. Возникает мотив «перевоспитания», обучения искусству «угождать

товарищам, да власти» [13, с. 365]. Появляются зримые приметы романтического отчуждения избранной личности [13, с. 364], герой в предчувствии краха готов бежать от волчьих законов общества.

Кульминация сюжета – нахождение Иваном мешка с золотом. Проверкой на исключительность, сохранение добродетельности героя в обстановке повседневной городской испорченности становится не любовная коллизия, как в «светских» повестях, а бытовое, хоть и необычное происшествие, генетически соотносимое со сказочно-авантюжными ситуациями.

Мотив находки/обретения золота, богатства имеет различные мифопоэтические истоки. С одной стороны, в житийной традиции мешок с золотом – дар святителя Николая бедняку, имеющему трех дочерей на выданье [16].

В то же время в мифопоэтике повести актуализируется ситуация искушения деньгами, золотом, мотив «демон приносит деньги» отсылает к народной демонологии [17].

Но в христианской доктрине дьявольское искушение несет смыслы должной борьбы с силами зла. Герой стоит перед выбором: присвоить чужие деньги или заявить о находке. Появляются элементы психологизма: в уста Ивана, обуреваемого противоречивыми чувствами, вложен напряженный внутренний монолог [13, с. 401].

«Народный», «естественный» человек одерживает победу над темными страстями, рожденными цивилизацией. Иван отдает деньги и получает заслуженное вознаграждение. Развязка сюжета содержит счастливую встречу возлюбленных и возвращение прежнего благополучия семейства. Романтический конфликт разрешается идиллически: не только возлюбленные и вся семья героя находят счастье, но и восстанавливается нравственный баланс всей крестьянской общины.

Своеобразной ступенью от «Мешка с золотом» к предреалистической простонародной повести «Рассказы русского солдата» явилась опубликованная в 1832 г. «Старинная сказка о судьбе Шемяке с новыми присказками», однако осложненный многими мифопоэтическими элементами, фольклорными и литературными реминисценциями [7, с. 90 – 94] конфликт требует особого исследования.

В центре повести Полевого «Рассказы русского солдата» – также выходец из крестьян. Образ однодворца Сидора, уходящего в солдаты, и мотив пути по «мору житейскому» соединяет две части данной повести, опубликованные в сборнике «Мечты и жизнь» (1834) раздельно и не последовательно друг за другом году («Крестьянин» – Ч. 1, «Солдат» – Ч. 4).

Выразим сомнение по поводу суждения, что «Рассказы русского солдата» делятся на две части искусственно, «при полном отсутствии формальных и смысловых оснований для членения» [18, с. 29]. Метаконфликт личности демократического героя и среды находит *принципиально разное* разрешение в каждой из частей. Различны и пространственно-временная организация, частично меняется обращение к смыслопорождающим мифологемам, несет иную роль мифопоэтика.

Основной конфликт «Крестьянина», противоречие личности и общества, в сюжете реализуется традиционно как романтическое отчуждение героя в контексте противопоставления естественности и цивилизованности. Исключительность героя имеет «деревенские» приметы: «никто в деревне не сравнивался со мною <...>» [13, с. 153]. Сельская община, где нищая жизнь – кроме другого – обеспечивает чистоту нравов, противопоставляется большому городу [13, с. 151–152]. «А в праздники ходили мы хороводами по деревне, и проезжий какой-нибудь богач <...> завидовал нашему счастью и веселью» [13, с. 148]. В повествовании

две основные точки зрения [19]: молодого Сидора и Сидора пожилого, рассказчика, пережившего десятилетия воинской службы, отставку по ранению и пр. (Повествовательная композиция будет обогащена развернутой речью / «точкой зрения» автора-повествователя и «фольклорно»-героического фельдфебеля.) Оценка выдавшего виды рассказчика – одна из причин того, что категоричность противопоставления деревни и города снимается, полюса оппозиции «народное» и «цивилизованное» уравниваются, замыкаются на общечеловеческом (как и в «Мешке с золотом»): «А впрочем, ведь и в городах, и везде – кто плачет, кто скачет; один рождается, другой умирает; кто рождается, кричит; кто умирает, тот молчит» [13, с. 147].

Идеализация крестьянской общины, фундирующая мифологему крестьянского мира, когда, например, «мирская сходка <...> общим голосом» осуждает «нечистое дело» [13, с. 152], превращается скорее в романтическую декларацию, с ней на равных соседствует изображение деревенских нравов и «густое» бытописание при изображении нищей деревни. Так, путник в глухую ночь мог нести кулек золота, и никто не посягнул бы на него, «несмотря на то, что нередко половине деревни приходилось складывать зубы на полку <...> приходилось снимать крышу с домов для скотины» [13, с. 152].

Умилительный тон, идиллическое любование крестьянами редуцируются, чаще характеристика носит объективно-критический характер: «Уговорить моих земляков перестроить дом получше, жить почище, ходить поопрятнее и вместо питейного дома чаще заглядывать в церковь божию или поучить чему-нибудь детей свои <...> кто стал бы об этих невидальщинах говорить» [13, с. 151].

Сидор «выламывается» из этой среды, духовно перерастает ее. Первое проявление романтического конфликта, обозначенное в рефлексии: «Не знаю как, вздумалось мне, будто можно жить не так, как все мы, грешные, жили» [13, с. 153], поддерживается нетипичным поведением Сидора (он много денег в питейный дом не носил, был трудолюбив) и встречает непонимание односельчан [13, с. 153].

Герой, поставленный в оппозицию деревенским обывателям, наделенный осознанием собственной непохожести, в то же время лишен романтического максимализма, категоричности: «Когда староста высылал меня лишний раз на дорогу либо чаще других наряжал в подводу – я молчал, потому что плеть обуха не перестегает» [13, с. 153]. Так еще в экспозиции появляется симптом нового разрешения конфликта: не отпадение, разрыв героя со средой, а приспособление к ней.

Завязка действия та же, что и в первой повести: имущественное неравенство преградой встает на пути возлюбленных. При описании поведения второй стороны конфликта органично совмещение экономической мотивировки поступков с традициями патриархального уклада, апелляцией к религиозным чувствам: «Слушай Сидор, – сказал старик, – вот я тебе образ со стены сниму, что моей дочери за тобой не бывать ...» [13, с. 156]. В «Ночи перед рождеством» (1832) Н. В. Гоголя та же коллизия будет иметь фольклорно-идиллическое разрешение. Герой же Полевого сможет на первых порах противостоять обстоятельствам. Но отверженность героев нагнетается, реализуются сюжетные мотивы из романтического репертуара: союз без благословения, родительское проклятие, сыновья вина, смерть и/или неизлечимая болезнь. Однако романтическое «бегство» героя становится иным, максимально приближается к конкретно-исторической реальности того времени: Сидор добровольно берет на себя рекрутскую повинность. «А останешься ты в деревне – видимое дело, что сопьешься ты и будешь позором

целого мира» [13, с. 161], – в рассуждениях героя заключена возможность реалистического развития характера, типологически связанного с такими героями русской литературы, как Самсон Вырин и Мармеладов. В «Крестьянине» отчуждение не влечет за собой гибели героя, реализуется в ослабленном для романтических канонов виде.

Разрешение романтического конфликта, как и развязка сюжетного развития первой части, представлены в эпизоде прощания с рекрутом [13, с. 163]. Сцена несет в себе единство противоположных художественных тенденций, столь характерное для этой повести Полевого. С одной стороны, она содержит отголосок романтической идеализации общинных нравов, «народного духа», проявление указанного ранее культурного мифа. Сидор осознает свою связь с миром, отношения с односельчанами не рвутся вовсе, над героем довлеет опыт общинной жизни «под одним небом божьим» [13, с. 147]. Эта инерция коллективистского сознания будет тем зерном, которое прорастет в характере героя принципиально новыми качествами, в рамках иного – предреалистического – разрешения конфликта во второй части повести – «Солдат». Реалистические тенденции повествования проявляются в некоторых деталях: настойчивое стремление местного старосты заковать в кандалы добровольца, намек на злоупотребления властей в определении очереди рекрутской повинности. Мифологема «идеальной крестьянской общины» подвергается существенной «редакции».

Вторая часть повести – «Солдат» – характеризуется новым, близким к реалистическому типом разрешения конфликта личности и среды. В общем виде его можно обозначить как последовательное подчинение героя новым конкретно-историческим обстоятельствам, вращение в новую социальную страту. «Запускает» этот конфликт и его потенциальное разрешение маркированная реплика Сидора, помещенная в самое начало второй части: «Ведь ко всему привыкнуть можно, правое слово ко всему» [13, с. 412]. (См. саркастический парафраз этой фразы в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского.)

Небезуспешны попытки Полевого в передаче психологии новобранцев. Приливы отчаяния, тоски героя чередуются с «отливами»: с тупым равнодушием, смиренным осознанием неизбежности горькой своей участи. Автор точно подбирает языковые средства передачи настроений героя. Сказуемые, выраженные безличными предикативными словами, обозначающими подавленное психическое состояние («тяжко», «грустно» и др.), чередуются с глагольными сказуемыми «привык», «пригляделся» (значимы здесь и приставки).

Процедура «забрития лбов» – своего рода инициация на долгом пути превращения крестьянина в солдаты. Мифологизм древнейшего обряда проявляется в метаморфозе человека, изначально настроенного индивидуалистически, но становящегося частью воинства, освобождающегося от избыточных личностных черт в ответственной коллективной работе. Словно в обратном, инверсивном порядке описания этой «инициации» построен период от слов «не диво, что мы сами скоро пригляделись» до слов «...и дюжине голосов высчитывала свои прошлые радости и свое прежнее счастье ...» [13, с. 413]. В словах «Вдруг бледнел товарищ <...> и дюжина рук хваталась за него, как за мертвого» можно увидеть в свернутом виде мистическую «смерть» проходящих инициацию, как далее – символическое их «пробуждение», когда рекрута с уже забритым лбом дарят «шинель солдатскую – носи, не изнашивай, летом не зябни, зимой не потей». Приметами скрытой инициации выступают публичность (толпа зрителей, зевак, крики и плач родных) и драматизм, связанный с телесными и духовными метаморфозами, ритуализи-



рованный порядок этого стандартного, но судьбоносного для непосредственных участников события. (Ср. эти эпизоды с главой «Городня» из «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, с физиологиями из народного быта в «натуральной школе».)

Сидор искренне уверовал в необходимость и законность палочной дисциплины: «Без палки нельзя, ваше благородие, истинно нельзя, так как, не побив жены, чем докажешь, что любишь ее в самом деле» [13, с. 421]. Это и пример того, как в сознании и речи Сидора совмещаются черты казарменной и домостроевской психологии, хотя последняя вовсе не была свойственна «романтическому» Сидору-крестьянину. Процесс идентификации, овладения солдатской наукой успешен, герой даже выбивается в унтер-офицеры.

Противостояние героя и среды разрешается привыканием героя и обретением новой идентичности – русского солдата, погруженного не в индивидуальные личностные переживания, а в сферу коллективного сознания, область ответственности русского воина за судьбу Отечества. Не случайно одна из финальных реплик старого Сидора – это сожаление о том, что инвалидность (протез – «окаянная деревяшка») не позволила ему участвовать в Бородинском сражении.

Но этот процесс нелинеен. Лирико-философское отступление рассказчика о причинах солдатской жестокости совмещает романтические мотивы полного отчуждения солдата от внешнего мира («ни *один* [курсив Полевого] человек не скажет солдату “слова ласкового”») – и реалистические. Отчуждению подвергается не только и не столько конкретный Сидор, а герой как представитель целого коллектива, обобщенный представитель солдатской массы (см. речевые формулы «товарищ», «наш брат, солдат», «солдатское сердце»). Характерна апелляция к «жребию, чтобы послужить отечеству за церковь божию, за батюшку государя, за свою братию христиан». Солдат царелюбивый и верующий выступает субъектом формирования мифа о царе-батюшке и/или русском полководце – солдатском «отце».

Включенность Сидора в новую систему отношений ярко показывает последняя встреча Сидора с едва живой Дуней на пароме посредине реки, в которую, увидев жену и подчиняясь последнему порыву интимных человеческих чувств, бросается герой. В сознание солдата вколачиваются новые стереотипы поведения, нивелирующие личную волю нормы: «Капрал схватил меня за ворот <...> – Какая у солдата жена, кроме ружья! <...> Вот я тебя научу к жене бросаться» [13, с. 416]. В этой сюжетной ситуации просматриваются два мифологических прамотива. Первый восходит к мотиву переправы через реку забвения (в греческой мифологии – Лету) душ умерших. Сидор, видя жену в последний раз, навсегда теряет связь с ней, в боевых походах уходит и воспоминания о ней. Воскрешение памяти в момент мысленного разговора на могилах родных задает еще одну – мортальную – мифологическую параллель.

Мотив запрета оглядываться («<...>нельзя было и оглянуться, посмотреть: стоит ли еще Дуняша» [13, с. 420] наиболее известную версию приобрел в агадической легенде о жене Лота, превращенной в соляной столб. Вновь инверсия этого мифа (гендерная смена субъекта и объекта «оглядки», ненарушение запрета) дает приращение смысловых интенций фрагмента: смерть не берет странствующего по житейскому морю Сидора ни когда он задумывается о самоубийстве, ни в сражениях, ни после ранения (хоть он теряет ногу), ни в новых социальных ипостасях. Мысль о самоубийстве замирала, когда Сидор «оглядывался вокруг себя, видел своих товарищей, видел, что... не один» [13, с. 420].

Пределные страдания героя, являющиеся выражением индивидуального, человеческого начала, каждый раз заглушаются, притупляются. «Вся прошедшая жизнь вылетела из меня при команде: «Слушай!», вылетело и всякое помышление о будущем. Я дивился даже теперь тому, как и о чем люди плачут» [13, с. 414]. Идеи массы как коллективного субъекта и объекта истории станут разрабатываться в социально-философском дискурсе в середине XIX – начале XX в., преимущественно в рамках осмысления капиталистического/индустриального общества, однако художественное воплощение этого феномена в образе солдатской массы у Полевого находит вид экзистенциальной рефлексии персонажа: солдат «связывает одинокая участь, их дружит общая судьбина, общая дума, что нет у них ни отцов, ни матерей, ни роду, ни племени, ни впереди надежды, ни назади памяти – приютиться негде, завидовать некому, думать не о чем, лег – свернулся, встал – встряхнулся – весь тут!» [13, с. 420].

В повести Полевого образ массы, заброшенной как коллективный субъект в обезличенное пространство судьбы, новаторски прокладывает дорогу соотносимым мотивам реалистических и модернистских текстов.

И все же не экзистенциальная, а провиденциальная идея лежит в основе ценностно-мировоззренческого строя художественного мира повести, ею поддерживается мироощущение героя во всех выпавших на его долю испытаниях.

Она пронизывает весь строй речи Сидора, в том числе в сильных позициях текста – в самом начале фрагмент диалога с «мужичком» содержит апелляцию к милости божьей, в конце последняя звучащая из уст Сидора фраза – цитата из «Канона покаянного ко Господу нашему Иисусу Христу». В рассказах Сидора о военных походах имена святых органично и ненарочито вплетены в повествование: Георгий Победоносец (Егорий), Николай Чудотворец и др.

Помимо укоренной в душе веры, религиозной идентичности героя, в «Солдате» с очевидностью проявляется постоянная динамика характера русского солдата в аспекте приобретения им идентичности национальной, осознания им своей русскости. Этому служит – помимо названия повести – множество элементов поэтики. Например, включение еще одного повествователя – фельдфебеля Зарубаева, образа, сориентированного на фольклорные модели и вносящего вклад в развитие мифологемы русского воинства: касается ли это рядовых или полководцев, чьи имена широко представлены в его колоритных речах. Важны и эпизоды участия Сидора с сослуживцами в заграничных походах русской армии конца XVIII – начала XIX в. (где проявляется такой характерный для демократической и национальной идентификации тип повествования, как сказ). Композиционно выстроены в диалогическом ключе первый и последний бой Сидора, очевидны этапы формирования и характера, и – в более широкой историко-литературной перспективе – типа русского солдата.

Важными в аспектах формирования национальной идентичности героя и укрепления мифологемы русского воинства являются эпизоды встреч с историческим лицом. И если встреча с Наполеоном русского солдата во время подписания Тильзитского мира дана в комическом ключе с акцентом на демонической природе французского императора, то встречи с русскими полководцами даны в противоположном ценностном ключе.

«Наш отец Суворов» [13, с. 421] – эта фольклорно-мифологическая формула задает начало мифологизации русского полководца в повести, а «батюшкой Суворовым» обрамляется эта версия мифологемы в финале.

Встреча Сидора с Суворовым несет на себе отзвук традиционного для фольклорного предания мотива «Приезд исторического лица». Герой «Рассказов...» обращает внимание на демократизм и физическую заурядность Суворова, сопровождаемого свитой, и интуитивное проникновение к нему любовью солдат [13, с. 428]. «Рассказы...» – не единственная повесть Полевого, где разрабатывается образ Суворова [20]. Возникает также параллель с более поздним «смотром войск» под Браунау, где участвует Кутузов, в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир». Очевидно, что складывается повествовательный канон этой национальной мифологемы, но облик полководца у Полевого фольклорно-каноничен.

Описание подписания Тильзитского мира демонстрирует положительное отношение солдата к русскому царю. Во фразе «Александр Павлович был такой добрый до солдат, да ведь император, то есть земной бог, ваше благородие, нельзя не побояться, хоть рад душу за него положить!» [13, с. 435] очевидна наивная градация в характеристике статуса: «рядовой» генерал – отец солдатам, император – «земной бог». И все же в финале повести в словесную «эпитафию» Сидора попадают именно боевые генералы (П. И. Багратион, А. Г. Роземберг, Я. П. Кульнев): «Царство им небесное, вечная память! Отцы были солдатские!» Мифологема русского полководца формируется в русской литературе, разумеется, не только в творчестве Полевого, но его опыт существенно повлиял на укрепление ее инвариантной модели.

Финал повести демонстрирует преобладание реалистических черт в разрешении конфликта. Отказавшись от инвалидного дома с «гарантированным» государством благополучием (свернутый «отзвук» у Полевого возвращения «золотого века» в судьбу бывшего солдата будет отринут Н. В. Гоголем в «Повести о капитане Копейкине»). Сидор претерпевает скитания в поисках куска хлеба. Он приспосабливается к штатской жизни то в роли звонаря и певчего в церкви, не желающего, однако, вступать в конкурентную борьбу с местным дьячком, то писарем в становой конторе. Заслуживает отдельного внимания «медийная» роль Сидора, передающего новому поколению знания о славной отечественной истории, вписанные в национально-культурный код.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Полонский В. В.* Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 2008.
2. *Степанов А. Д.* Переходная эпоха в литературе и термин реализм (1840–1850-е гг.) // Вестн. С.-Петерб. ун-та. 2022. 19 (3). С. 497–514.
3. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1953–1959. Т. 1.
4. *Иезуитова Р. В.* Пути развития романтической повести // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 77–108.
5. *Канунова Ф. З.* Эстетика русской романтической повести (А. А. Бестужев-Марлинский и романтики-беллетристы 20–30-х годов XIX в.). Томск: Изд-во Томского ун-та, 1973. 307 с.
6. *История русской литературы: в 3 т. / под ред. В. И. Коровина.* М.: Владос, 2005. Т. 2. С. 39–87.
7. *Чернышева Е. Г.* Повести Полевого. Проблемы поэтики: дис. ... канд. филол. наук. М., 1989. 188 с.
8. *Капитанова Л. А.* О функциональности «быта» в структуре романтической простонародной повести (В. Панаев, Н. Полевой, М. Погодин, А. Бестужев) // Мир романтизма. Вып. 3 (27). Тверь, 2000. С. 52–56.
9. *Коновалова Н. И.* Мифологема как свернутый сакральный текст // Политическая лингвистика. 2013. 4 (46). С. 209–215.

10. Мелетинский Е. Л. Поэтика мифа. М.: Восточная литература РАН, 1995. 409 с.
11. Манн Ю. В. О движущейся типологии конфликтов // Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М.: Советский писатель, 1987. С. 40–65.
12. Ходанен Л. А. Миф в творчестве русских романтиков. Томск: Изд-во Томского ун-та. 320 с.
13. Полевой Н. А. Мечты и жизнь. СПб., 1986.
14. Хомяков А. С. По поводу статьи И. В. Киреевского «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России» // Хомяков А. С. Всемирная задача России. М., 2011. С. 357–419.
15. Самарин Ю. Ф. Хомяков и крестьянский вопрос // Самарин Ю. Ф. Избранные труды. М.: Рос. Полит. Энцикл. (РОССПЭН), 2010. С. 437–442.
16. Житие святителя и чудотворца Николая, архиепископа Мирликийского // Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней свт. Димитрия Ростовского: 12 кн., 2 кн. доп. М.: Моск. Синод. тип., 1903–1916. Т. IV: Декабрь, День 6.
17. Айвазян А. Указатель сюжета русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах // Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М.: Наука, 1975. С. 162–174.
18. Шпрага Е. А. Сборник Н. Полевого «Мечты и жизнь» и традиция диалогической циклизации // Вестник С.-Петербург. ун-та. Сер. 9. 2008. Вып. 3, Ч. 1. С. 26–31.
19. Успенский Б. А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970. 223 с.
20. Дзюба Е. М. Исторический персонаж как реализация национальной модели образа-персонажа в русской литературе первой трети XIX века (Н. А. Полевой «Краковский замок») // Научный диалог. 2018. № 8. С. 108–121.

#### REFERENCES

1. Polonskiy V. V. *Mifopoetika i dinamika zhanra v russkoy literature kontsa XIX – nachala XX veka*. Moscow: Nauka, 2008.
2. Stepanov A. D. Perekhodnaya epokha v literature i termin realizm (1840–1850-e gg.). *Vestn. S.-Peterb. un-ta*. 2022, 19 (3), pp. 497–514.
3. Belinskiy V. G. *Complete works*. In 13 vols. Moscow: AN SSSR, 1953–1959. Vol. 1.
4. Iezuitova R. V. Puti razvitiya romanticheskoy povesti. In: *Russkaya povest XIX veka. Istoriya i problematika zhanra*. Leningrad: Nauka, 1973. Pp. 77–108.
5. Kanunova F. Z. *Estetika russkoy romanticheskoy povesti (A. A. Bestuzhev-Marlinskiy i romantiki-belletristy 20–30-kh godov XIX v.)*. Tomsk: Izd-vo Tomskogo un-ta, 1973. 307 p.
6. *Istoriya russkoy literatury*. In 3 vols. Ed. by V. I. Korovin. Moscow: Vlados, 2005. Vol. 2. Pp. 39–87.
7. Chernysheva E. G. *Povesti Polevogo. Problemy poetiki. PhD dissertation (Philology)*. Moscow, 1989. 188 p.
8. Kapitanova L. A. O funktsionalnosti “byta” v strukture romanticheskoy prostonarodnoy povesti (V. Panaev, N. Polevoy, M. Pogodin, A. Bestuzhev). In: *Mir romantizma*. Iss. 3 (27). Tver, 2000. Pp. 52–56.
9. Konovalova N. I. Mifologema kak svernutyuy sakralnyy tekst. *Politicheskaya lingvistika*. 2013, 4 (46), pp. 209–215.
10. Meletinskiy E. L. *Poetika mifa*. Moscow: Vostochnaya literatura RAN, 1995. 409 p.
11. Mann Yu. V. O dvizhushcheyasya tipologii konfliktov. In: Mann Yu. V. *Dialektika khudozhestvennogo obraza*. Moscow: Sovetskiy pisatel, 1987. Pp. 40–65.
12. Khodanene L. A. *Mif v tvorchestve russkikh romantikov*. Tomsk: Izd-vo Tomskogo un-ta. 320 p.

13. Polevoy N. A. *Mechty i zhizn*. St. Petersburg, 1986.
14. Khomyakov A. S. Po povodu statyi I. V. Kireevskogo “O kharaktere prosveshcheniya Evropy i o ego otnoshenii k prosveshcheniyu Rossii”. In: Khomyakov A. S. *Vsemirnaya zadacha Rossii*. Moscow, 2011. Pp. 357–419.
15. Samarin Yu. F. Khomyakov i krestyanskiy vopros. In: Samarin Yu. F. *Selected works*. Moscow: Ros. polit. entsikl. (ROSSPEN), 2010. Pp. 437–442.
16. Zhitie svyatitelya i chudotvortsya Nikolaya, arkhiepiskopa Mirlikiyskogo. In: *Zhitiya svyatykh na russkom yazyke, izlozhennye po rukovodstvu Chetyikh-Miney svt. Dimitriya Rostovskogo*. 12 books, 2 add. books. Moscow: Mosk. Sinod. tip., 1903–1916. Vol. IV: Dec., Day 6.
17. Ayvazyan A. Ukazatel syuzheta russkikh bylichek i byvalshchin o mifologicheskikh personazhakh. In: Pomerantseva E. V. *Mifologicheskie personazhi v russkom folklоре*. Moscow: Nauka, 1975. Pp. 162–174.
18. Shraga E. A. Sbornik N. Polevogo “Mechty i zhizn” i traditsiya dialogicheskoy tsiklizatsii. *Vestnik S.-Peterb. un-ta. Ser. 9*. 2008. Iss. 3, Part 1, pp. 26–31.
19. Uspenskiy B. A. *Poetika kompozitsii: struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiya kompozitsionnoy formy*. Moscow, 1970. 223 p.
20. Dzyuba E. M. Istoricheskiy personazh kak realizatsiya natsionalnoy modeli obraza-personazha v russkoy literature pervoy treti XIX veka (N. A. Polevoy “Krakovskiy zamok”). *Nauchnyy dialog*. 2018, No. 8, pp. 108–121.

---

**Чернышева Елена Геннадьевна**, доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

**e-mail: el.chernysheva@yandex.ru**

**Chernysheva Elena G.**, ScD in Philology, Professor, Russian Classical Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

**e-mail: el.chernysheva@yandex.ru**

*Статья поступила в редакцию 10.12.2024*

*The article was received on 10.12.2024*