

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-4-2.18>

Харитоновна Зинаида Григорьевна

**РАССКАЗ ВИКТОРА ЦОЯ "РОМАНС" КАК ОПЫТ ЛИТЕРАТУРНОЙ САМОРЕФЛЕКСИИ**

Статья посвящена изучению феномена саморефлексии в творчестве Виктора Цоя на примере рассказа "Романс". "Романс" - единственный случай обращения Цоя к жанру рассказа. Это нехарактерное для творчества рок-поэта явление можно расценить как попытку самоанализа и самооценки. Автор исследования приходит к выводу, что саморефлексия в тексте "Романса" обнаруживается как на уровне литературного приема (абсурдизации повествования), так и на уровне художественных образов, источниками которых является песенное творчество Цоя и его работа в кинематографе в качестве актера.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/4-2/18.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/4-2/18.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 4(82). Ч. 2. С. 293-297. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2018/4-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2018/4-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82.09

Дата поступления рукописи: 23.01.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-4-2.18>

*Статья посвящена изучению феномена саморефлексии в творчестве Виктора Цоя на примере рассказа «Романс». «Романс» – единственный случай обращения Цоя к жанру рассказа. Это нехарактерное для творчества рок-поэта явление можно расценить как попытку самоанализа и самооценки. Автор исследования приходит к выводу, что саморефлексия в тексте «Романса» обнаруживается как на уровне литературного приема (абсурдизации повествования), так и на уровне художественных образов, источниками которых является песенное творчество Цоя и его работа в кинематографе в качестве актера.*

*Ключевые слова и фразы:* В. Цой; саморефлексия; русская рок-поэзия; абсурд; кинематограф; художественный образ.

**Харитоновна Зинаида Григорьевна**, к. филол. н.

Казанский (Приволжский) федеральный университет  
[iku-onna@yandex.ru](mailto:iku-onna@yandex.ru)

### РАССКАЗ ВИКТОРА ЦОЯ «РОМАНС» КАК ОПЫТ ЛИТЕРАТУРНОЙ САМОРЕФЛЕКСИИ

Феномен саморефлексии вызывает в последние десятилетия интерес представителей различных гуманитарных дисциплин, исследующих природу художественного творчества: философов, литературоведов, психологов. Так, Н. Г. Макарова, размышляя о саморефлексии как специфической особенности человеческого сознания в целом, отмечает: «Саморефлексия дает возможность человеку увидеть собственное “Я” другими глазами, за пределами обычного способа мышления, преобразовать имеющиеся до настоящего времени идеи в нечто новое и открыть иные грани внутреннего мира...» [4, с. 5]. Саморефлексия художника главным образом направлена не на собственную личность, а на его творческое «Я». Способность автора взглянуть на себя со стороны играет немаловажную роль в художественной литературе как в искусстве слова. О. Ю. Анцыферова утверждает, что саморефлексия зародилась вместе с литературой и является необходимым фактором ее существования: «саморефлексия входит как составляющая в творческую практику. Это самописание системы...» [1].

Исследователи выделяют различные формы саморефлексии. М. А. Хатямова считает, что под формой саморефлексии прозы понимается «“избыточная” литературность не только текста (метатекст как “текст о тексте” и различные виды интертекста – цитаты, аллюзии, реминисценции и проч.), но и возникающей за ним художественной реальности, разные уровни которой в поэтике произведения, в том числе в повествовании и сюжете, намеренно обнаруживают свою моделирующую природу, литературоцентричность...» [7, с. 5]. О. Ю. Анцыферова отчасти конкретизирует данное утверждение, выделяя пять основных вариантов проявления саморефлексии в литературе: 1. Паратекстуальные формы саморефлексии (автокомментарии, автопредисловия и заключения). 2. Автопародии. 3. Эволюция в сознании автора одного и того же текста, зафиксированного в разных редакциях, разножанровых версиях. 4. Эпистолярное наследие, а также теоретические и литературно-критические работы, где автор осмысляет собственную художественную практику и творчество других авторов. 5. Документы, не предназначенные для читателя – записные книжки, наброски, дневники.

Очевидно, что саморефлексия представляется литературоведам как весьма разноплановое и широкое понятие. Главное же, что является характерным для этого явления, – попытка автора воспринять себя как иную личность, разглядеть то, что с обычной позиции остается скрытым.

Саморефлексия может проявляться как через создание собственно художественных текстов, так и через формирование автором биографического мифа. А. Г. Казанцев, рассуждая о творчестве Б. Рыжего, высказывает следующую мысль: «Саморефлексия лирического героя находит воплощение и в автобиографическом мифе, потому что посредством мифа он создает свой образ таким, каким он хочет быть воспринятым со стороны читателей» [3].

В поэзии русского рока, пожалуй, наиболее мифологизированной фигурой является Виктор Цой. В книге «“Тексты смерти” русского рока» Ю. В. Доманского справедливо отмечается: «...эта легенда осознанно, по мнению многих, творилась Цоем всей его жизнью (сам певец говорил: “Каждый сам творит свою биографию”), творилась, если можно так выразиться, на мессианском уровне: “Это человек, идущий по жизни не то чтобы победительно, но с полным ощущением себя персонажем приключенческого романа или кинобоевика” (Артем Троицкий)» [2, с. 38].

Если биографический миф Цоя изучен достаточно глубоко, то другие, собственно литературные, варианты саморефлексии этого автора пока еще не становились объектами специальных исследований. Весьма своеобразный вариант саморефлексии представлен в рассказе «Романс», который был написан в феврале 1987 года. Это произведение стоит в творчестве Цоя особняком. Дело в том, что «Романс» – единственный рассказ, когда-либо созданный этим автором. Сразу бросается в глаза, что название отсылает к песенному жанру, а творчество Цоя в первую очередь известно именно благодаря песням. И, хотя именно сам Цой обозначил жанр произведения как рассказ, оксюморонное сочетание слов «Романс» и «рассказ», стоящих непосредственно одно под другим, заставляет читателя задуматься: а не может ли данный текст оканчиваться своеобразным вариантом песни?

Как уже было сказано выше, согласно классификации Анцыферовой, одним из видов саморефлексии может выступать преломление одного и того же текста в различных жанрах. Однако «Романс» не является репликой какой-либо конкретной и единственной песни. Рискнем предположить, что в данном случае имеет смысл раздвинуть рамки понятия «текст» и воспринять все творчество автора как единый свертхтекст. В этом случае не требуется искать единственный источник рассказа. Нужно посмотреть, как в нем воплощены образы из предшествующих произведений Цоя.

Целесообразнее всего начать исследование с уровня художественных образов как самого явного. Одной из наиболее узнаваемых оппозиций, характерных для творчества Цоя и присутствующих в «Романсе», является противопоставление главного героя, названного местоимением Он, обывателям. Вот что можно прочитать в начале четвертой главы: «Редкие прохожие жались к стенам домов, спеша поскорее попасть к своим семьям, к уютным экранам телевизоров и удобным креслам с заботливо положенной подушкой» [8, с. 100]. Впервые похожий образ возникает у Цоя в песне «Когда-то ты был битником» 1982 года, где лирический субъект описывает современный образ жизни «папаша»: «А теперь телевизор, газета, футбол, // И довольна тобой твоя старая мама» [Там же, с. 297]. Иронизируя, лирический субъект сближает молодого, прежнего «папашу» и самого себя, а также противопоставляет эти образы человеку, живущему абсолютно скучно, полностью добропорядочно и по-мещански. В «Когда-то ты был битником» еще не ведется речи о том, является ли «папаша» типичным представителем некоей группы людей или лишь единицей. Более того, лирический субъект, хотя и не признает его нынешний образ жизни, но относится к «папаше» как к личности с достаточной долей симпатии: «Рок-н-рольное время ушло безвозвратно. // Охладили седины твоей юности пыл. // Но я верю, и верить мне в это приятно, // Что в душе ты остался таким же, как был» [Там же].

В «Романсе» же четко видно, что обывателей много, а герой один. Его пространство – улица, тогда как пространство обывателей – теплый дом. Оппозиция этих двух локусов затрагивается здесь Цоем впервые. Позднее она будет развита в песнях 1988 года «Группа крови» и «Закрой за мной дверь, я ухожу». Во второй из них фактически воссоздана сцена из «Романса»: «Они говорят: им нельзя рисковать, // Потому что у них есть дом. // В доме горит свет. // И я не знаю точно, кто из нас прав. // Меня ждет на улице дождь. // Их ждет дома обед» [Там же, с. 263]. Новым по отношению к «Романсу» здесь выступает то, что обывателям дано право голоса, они объясняют свое поведение. Лирический субъект не намерен осуждать их образ жизни в противоположность тому, что присутствовало в «Когда-то ты был битником». Мировосприятие героя становится сложнее. В «Группе крови» лирический субъект и люди, подобные ему, уже не пытаются влиять на сознание обывателя. Они должны уйти из уютного и теплого мира на улицу. Важно, что здесь субъект уже не один, он высказывается от имени некоей группы людей: «Теплое место, но улицы ждут отпечатков наших ног. // Звездная пыль на сапогах. // Мягкое кресло, клетчатый плед, не нажатый вовремя курок. // Солнечный день в ослепительных снах» [Там же, с. 5].

К вышеназванному мягкому креслу как примете мещанского благополучия добавляется клетчатый плед, но в одном ряду с ними возникает вдруг образ другого порядка – не нажатый вовремя курок. Если бы курок был нажат вовремя, то можно было бы разрушить обывательское благополучие, но момент оказывается упущен. В данном случае не так уж значимо, об убийстве или о самоубийстве идет речь. Главное, что это действие нарушило бы устоявшийся порядок вещей, уничтожило бы рутину. Стоит вспомнить: в «Романсе» герой еще в конце первой главы стреляет себе в уши, после чего не погибает, а начинает искать новую любовь и новый смысл жизни.

Можно заметить, что «Романс» в данном случае оказывается звеном в цепи рефлексии образа обывателя. Здесь автор обращается к тому, что было сказано о нем в песне «Когда-то ты был битником». В свою очередь, «Романс» становится текстом, в котором закладывается основа для последующего развития данного образа. Очевидно, что на протяжении всего творчества Цоя происходит эволюция от совершенно отрицательного восприятия обывателя к пониманию того, что и у последнего тоже есть своя правда.

В данном случае с позиции саморефлексии Цой обращается к разработанному на предыдущем этапе творчества образу. Он дает его новую трактовку, которая частично отличается от той, которая была дана ранее, что говорит о совершенствовании Цоя как автора.

Вариант саморефлексии, о котором шла речь выше, оказывается полностью литературным и не выходит за рамки данного вида искусства. Однако в «Романсе» может быть обнаружен и другой весьма интересный ее вид. Обратимся к первой главе. В ней герой показан в домашней обстановке: «Решив, что желание курить все-таки сильнее, чем желание остаться лежать и не шевелиться, Он встал, набросил свой старый потрепанный халат и, сунув ноги в тапки, побрел на кухню» [Там же, с. 90]. Одним из узловых моментов данной главы является ситуация, когда герой выбрасывает свое сердце в мусор: «Докурив и снова зевнув, Он немного подался корпусом назад, отчего на груди Его, под левым соском, образовался проем с мягкими неровными краями. Глубоко погрузив туда руку, Он осторожно достал свое сердце... Ощупав его и немного подышав на гладкую гляцевую поверхность, Он открыл дверцу кухонного шкафа и бросил его в мусорное ведро» [Там же, с. 91].

Ряд деталей (например, место действия – кухня, одежда героя – халат) могут пробудить в памяти читателя сцену из дипломного фильма Сергея Лысенко «Конец каникул» 1986 года, в котором Цой сыграл главную роль.

В эпизоде фильма, где звучит песня группы «Кино» «Раньше в твоих глазах отражались костры...», зрители видят главного героя на кухне одетым именно в старый халат. Он садится на табуретку и выбрасывает

в мусорное ведро некий предмет, завернутый в фольгу и полиэтилен, а затем долго смотрит на зрителя. Далее следует сцена, которую герой создает в своем воображении. В ней показана операция на его грудной клетке, сопровождающаяся звуками биения сердца.

На первый взгляд, это не образец саморефлексии, ведь «Конец каникул» не является произведением Цоя. Однако можно взглянуть на ситуацию и иначе. Это саморефлексия по поводу образа, который Цой создал как актер. Пусть речь здесь идет о совершенно ином виде искусства, но нужно согласиться с тем, что от актера и режиссера в равной степени зависит, каким в итоге получится образ персонажа.

В фильме «Конец каникул» можно увидеть, что герой недоволен своей жизнью, своим местом в ней и периодически погружается в мир воображения. В «Романсе» также прослеживается подобное недовольство, но здесь проблема конкретизируется. Читателям становится более понятна причина переживаний героя: «У меня есть Дело... И есть люди, которые помогают мне, хотят они того или нет, и люди, которые мешают мне, также хотят они того или нет. И я благодарен им и в принципе делаю это Дело для них, но ведь это и мне приносит удовольствие и удовольствие. Означает ли это наличие какой-то гармонии между мной и миром? Видимо, да, но нитка этой гармонии все-таки очень тонкая, иначе не было бы так трудно просыпаться по утрам и мысли о смерти и вечности и собственном ничтожестве не повергали бы в такую глубокую депрессию» [Там же, с. 89].

Таким образом, в «Романсе» Цой не только сближает двух персонажей, принадлежащих произведениям разных видов искусства, но также дает возможность лучшего прочтения одного образа через другой. В результате в отношении «Конца каникул» Цой в полном смысле слова выступает как соавтор С. Лысенко, так как его герой занимает в фильме центральное место. При этом следует отметить, что и Лысенко в какой-то степени может быть назван соавтором образа героя, показанного Цоем в «Романсе».

Итак, выше было рассмотрено, какие формы принимает в «Романсе» саморефлексия на уровне художественных образов, пусть и принадлежащих разным видам искусства: литературе и кинематографу. Однако Цою свойственна иная форма саморефлексии, основанная на использовании одного и того же приема построения сюжета. В данном случае – это абсурдизация повествования. С позиции литературоведения «абсурд – это особый стиль написания текста, для которого характерны подчеркнутое отсутствие причинно-следственных связей, гротескная демонстрация нелепости и бессмысленности бытия» [6, с. 77]. В «Новой философской энциклопедии» можно прочитать: «Согласно философии экзистенциализма, разум формирует как абсурд то, что или составляет альтернативу принятого смысла (контрмысль), или находится по ту сторону смысла (бессмысленность)» [5, с. 22].

Абсурдизация в целом не чужда творчеству Цоя. Контрмыслом наполнена, в частности, его ранняя песня «Алюминиевые огурцы» (1982 год), где герой сажает огурцы на поле, но огурцы эти алюминиевые, а само поле – брезентовое. На первый взгляд, его действия не имеют смысла с позиции слушателя, и тем не менее герой упорно продолжает совершать свои действия. Здесь нарушается привычная оппозиция «живое – неживое», ведь и земля, и семена потенциально содержат в себе зачатки жизни, тогда как алюминий и брезент – нет. Ситуация подобного рода может быть найдена и в «Романсе», в эпизоде разговора двух братьев о невесте:

«– Ну, как она тебе? – набравшись храбрости, спросил брат. – Ничего, да?»

– Ничего, – ответил Он. – Странная какая-то.

– Нет, она просто нездешняя, не обвыкла еще. Но зато пока еще готовить умеет.

– Что готовить? – опешил Он.

– Ну, соль, сахар, перец черный, – мучительно краснея, сказал брат. – Я не очень в этом разбираюсь» [8, с. 94-95].

Контрмыслы, отчетливо проявляющиеся в этом эпизоде, можно вкратце обозначить так: во-первых, в мире «Романса» умение женщины готовить не является нормальным, а во-вторых, ситуация контрастирует и с общепринятым пониманием готовки как готовки еды, ведь невеста, собственно, готовит то, к чему в обычной жизни этот глагол не применим.

По мнению В. В. Шильке, понятие «абсурд» приобретает три значения: «совокупность отрицательных свойств мира, отсутствие в нем логики, смысла и нечто, находящееся за гранью разумного» [9]. В вышеприведенном разговоре двух персонажей, как легко заметить, отсутствует логика. К отрицательным свойствам мира можно отнести, в частности, разобщенность людей. У Цоя можно увидеть ее в песне «Троллейбус» 1983 года. Лирический субъект сообщает: «Я не знаком с соседом, хоть мы вместе уж год. // И мы тонем, хотя каждый знает, где брод» [8, с. 120]. Каждый замкнут здесь в своем мире и не желает контактировать с окружающими. В «Романсе» разобщенность перерастает уже в откровенную агрессию. Вот сцена, предшествовавшая разговору братьев:

«– Привет! – сказал Он подыдя.

– Привет, – сказал брат. – Погоди, я сейчас, мигом, – добавил он и наотмашь ударил девушку по лицу. Ее отшвырнуло на несколько шагов...» [Там же, с. 94].

События эпизода, демонстрирующего агрессию самого главного героя, происходят в магазине после того, как он купил там обувь: «Он сел и, сняв свои старые туфли, связал их шнурками и, раскрутив над головой, кинул их в продавца. Туфли обмотались тому вокруг шеи, и продавец, захрипев, снова упал и, совершив несколько конвульсивных подрагиваний, вскоре затих. Он надел новые ботинки...» [Там же, с. 99]. Свобода героев оказывается абсолютной, при этом наблюдается беспричинная с точки зрения логики жестокость по отношению к окружающим.

Вероятно, герои ищут в жизни нечто новое и недовольны тем, что их окружает. В каком-то случае они оказываются неспособны выразить, что именно хотят получить. Главный герой, как уже известно читателю, делает свое Дело, однако в чем оно состоит, так и остается загадкой для читателей. При этом Он размышляет о смерти, вечности и собственном ничтожестве. Невозможность выразить свою потребность и вызывает жестокость по отношению к окружающему миру, о котором между тем персонажам явно известно, что он не соответствует идеалу.

Абсурдизация повествования оказывается свойственной и более поздним произведениям Цоя. В частности, она характерна для альбомов 1989 года «Последний герой» и «Звезда по имени Солнце». Здесь следует вспомнить яркие оксюморонные сочетания из «Места для шага вперед» и «В наших глазах»: «у меня есть братья, но нет родных» [Там же, с. 278] и «мы заходили в дома, но в домах шел снег» [Там же, с. 241], однако в этих текстах не наблюдается такой концентрации образов, связанных с насилием и жестокостью. Как же можно было бы объяснить столь большую насыщенность ими «Романса»? Вероятно, в художественном мире Цоя прозаическая форма дает возможность заострить существующие противоречия, показать какие-то явления более развернуто, а песенная лирика оказывается для этого неподходящей как в силу своей компактности, так и по своим жанровым характеристикам.

Таким образом, становится очевидно, что в рассказе «Романс» саморефлексия проявляет себя несколькими способами. Произведение относится к нетипичному для творчества Цоя жанру. Здесь рок-поэт пробует себя в роли прозаика. Благодаря этому поэту удается взглянуть на некоторые понятия под иным углом, нежели это делалось в песенной лирике. Во-первых, на уровне стиля абсурдизация здесь носит более агрессивный характер: описывается ряд ситуаций, где проявляется насилие над людьми. Этому, возможно, способствует изначальная эпичность прозы, в большей мере позволяющая показать события и поступки, а не только душевные переживания героев, что характерно для песенной лирики. В рассказе автор, рефлектируя по поводу абсурдных отношений между людьми, предельно заостряет жизненные коллизии, тогда как в лирике они завуалированы.

Во-вторых, «Романс» становится моментом в процессе изменения авторского восприятия ряда образов, характерных для творчества Виктора Цоя в целом. Большая часть из них принадлежит к тематическому полю благоустроенной повседневной жизни обывателя. Отношение автора к образу обыкновенного человека постепенно эволюционирует от отрицательного к толерантному, и без «Романса» данный переход не был бы возможным. В этом процессе саморефлексия автора выполняет функцию трансформации отношения к образу обывателя в направлении большей лояльности.

В-третьих, саморефлексия Виктора Цоя выходит за пределы собственно литературы. В поле зрения автора попадает образ, созданный им в пространстве другого вида искусства, в данном случае – кинематографа (не случайно рок-группа Цоя называлась «Кино»). В фильме «Конец каникул» Цой, выступающий в качестве актера, по праву может быть назван соавтором режиссера С. Лысенко. В рассказе же Цой идет еще дальше в направлении углубления драматизма и амбивалентности образа: если в кино персонаж выбрасывает в мусор непонятный сверток, то в рассказе читатель точно знает, что выброшено сердце героя. Остается лишь домысливать, что это: ставший негодным орган или символ утраченных душевных качеств.

Итак, в небольшом рассказе «Романс» обнаруживаются различные *объекты* саморефлексии автора: это персонаж кинематографа, а также различные образы из песенной лирики, включающие в себя не только людей, но и вещи, находящиеся у них в услужении. В то же время на материале рассказа можно выделить различные *функции* авторской саморефлексии: усиление драматизма повествования; нарастание ощущения абсурдности мира; углубление разноплановости и противоречивости образа (сердце, ставшее мусором). Очевидно, что автор – это многогранная личность, своеобразие которой проявляется в том числе и в присутствии в его творчестве сложной и полифункциональной саморефлексии, безусловно, катализирующей творческий потенциал певца, поэта, актера, композитора Виктора Цоя.

#### Список источников

1. Анцыфёрова О. Ю. Творчество Генри Джеймса: проблема литературной саморефлексии [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2002. URL: <http://www.dissertation.ru/avtoreferats6/ir50.htm> (дата обращения: 18.01.2018).
2. Доманский Ю. В. «Тексты смерти» русского рока: пособие к спецсеминару. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2000. 109 с.
3. Казанцев А. Г. Саморефлексия в поэзии Б. Б. Рыжого: варианты реализации [Электронный ресурс] // Научная электронная библиотека «Киберленинка». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/samorefleksiya-v-poezii-b-b-ryzhego-varianty-realizatsii> (дата обращения: 18.01.2018).
4. Макарова Н. Г. Теоретический аспект саморефлексии личности [Электронный ресурс] // Apriori: электронный научный журнал. Серия «Гуманитарные науки». 2013. № 1. С. 1-6. URL: <http://www.apriori-journal.ru/serial1/1-2013/Makarova.pdf> (дата обращения: 22.01.2018).
5. Новая философская энциклопедия: в 4-х т. / предисловие В. С. Степина. М.: Мысль, 2010. Т. 1. А-Д. 744 с.
6. Рыжова О. С. Поэзия абсурда в европейском варианте: к теоретической постановке проблемы // Культура народов Причерноморья. 2010. Т. 1. № 196. С. 77-79.
7. Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века: автореф. дисс. ... д. филол. н. Томск, 2008. 42 с.
8. Цой В. Р. Группа крови. М.: Эксмо, 2008. 320 с.
9. Шильке В. В. Мировоззренческие основы литературы абсурда [Электронный ресурс]. URL: [http://www.rusnauka.com/27\\_NNM\\_2011/Philologia/8\\_92829.doc.htm](http://www.rusnauka.com/27_NNM_2011/Philologia/8_92829.doc.htm) (дата обращения: 15.01.2018).

THE STORY "ROMANCE" BY VIKTOR TSOI  
AS AN ATTEMPT OF LITERARY SELF-REFLECTION

Kharitonova Zinaida Grigor'evna, Ph. D. in Philology  
Kazan (Volga Region) Federal University  
uky-onna@yandex.ru

The article is devoted to the study of the phenomenon of self-reflection in the work of Victor Tsoi by the example of the story "Romance". "Romance" is the only case of addressing Tsoi to the genre of the story. This uncharacteristic phenomenon for the creativity of the rock poet can be regarded as an attempt of self-analysis and self-evaluation. The author of the study comes to the conclusion that self-reflection in the text of "Romance" is found both at the level of literary technique (absurdization of the narrative) and at the level of literary images, the sources of which are Tsoi's song creativity and his work in cinema as an actor.

*Key words and phrases:* V. Tsoi; self-reflection; Russian rock poetry; absurd; cinema; literary image.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 24.01.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-4-2.19>

*В статье рассмотрено религиозно-философское значение художественного изображения теофаний в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». В результате анализа автор статьи впервые в литературоведении доказывает, что теофании, введенные Достоевским в книги «Pro et contra» и «Русский инок», раскрывают религиозные особенности поэмы Ивана Карамазова «Великий инквизитор» и «Записок» Алексея Карамазова, посвященных старцу Зосиме. Соответственно, в поэме Ивана выражены начала католической духовности, в «Записках» Алексея – начала духовности православной. Тем самым выявляется важный аспект восприятия Достоевским западной и русской культур в точках их сближения и расхождения.*

*Ключевые слова и фразы:* Ф. М. Достоевский; теофания; католичество; православие; социализм; язычество.

**Шараков Сергей Леонидович**, к. филол. н., старший научный сотрудник  
Дом-музей Ф. М. Достоевского в Старой Руссе  
ssharakov@yandex.ru

ТЕОФАНИИ В РОМАНЕ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

В литературе о Ф. М. Достоевском укоренилось убеждение, что в образе Великого инквизитора писатель выражает более идеи социализма, нежели католичества. Об этом писал Н. А. Бердяев в книге «Миросозерцание Достоевского», изданной в 1923 году [2, с. 208]. У этого утверждения есть серьезные основания. Достаточно указать на восклицание Алеши: «Это Рим, да и Рим не весь, это неправда – это худшее из католичества, инквизиторы, иезуиты!» [8, с. 237] Более того, в «Дневнике писателя» католическая религия и папская идея насильственного всемирного единения разводятся. «Но идея религиозная и идея папская в сущности различны» [6, с. 158]. В письме к Н. Победоносцеву от 19 мая 1879 года он разъяснит, что смыслом пятой книги «Братьев Карамазовых» под заглавием «Pro et contra», где Иван Карамазов рассказывает поэму «Великий инквизитор», является богохульство, которое исповедуют «деловые социалисты»: «Богохульство это взял, как сам чувствовал и понимал, сильней, то есть так именно, как происходит оно у нас теперь в нашей России у *всего* (здесь и далее курсив Ф. М. Достоевского. – С. III.) (почти) верхнего слоя, а преимущественно у молодежи, то есть научное и философское опровержение бытия Божия уже заброшено, им не занимаются вовсе теперешние *деловые социалисты* (как занимались во все прошлое столетие и в первую половину прошедшего). Зато *отрицается* изо всех сил создание Божие, мир Божий и *смысл его*. Вот в этом только современная цивилизация и находит ахинею» [7, с. 66]. В следующей книге «Русский инок» изображается «опровержение» богохульства. Опровержение это «явится в последнем слове умирающего старца», то есть старца Зосимы [Там же]. Таким образом, из слов Достоевского можно сделать вывод, что «богохульные» идеи «деловых социалистов» противопоставлены в романе христианству.

Близкую этой точку зрения излагает Т. А. Касаткина – она полагает, что образ старца Зосимы Достоевский создавал в «прямой связи с св. Франциском» – католическим святым [10, с. 167]. Основывается учения на словах Ивана Карамазова, который называет Зосиму *Pater Seraphicus* – серафическим отцом. Так называли как раз Франциска Ассизского: «*Pater Seraphicus* во всех трех случаях (у Гете, у Достоевского и как именование св. Франциска) становится посредником, являющим горнее дольнему и дольнее горнему» [Там же, с. 169]. При таком подходе из сознания исследователя уходит важнейшая для понимания образа Великого инквизитора тема различения православия и католичества. Напротив, получается, что христианские конфессии в художественном мышлении Достоевского противопоставлены «богохульству» «деловых социалистов».

Это при том, что в «Дневнике писателя» за 1877 год, непосредственно перед началом работы над последним романом, писатель указывает на принципиальное различие католичества и православия. Говоря о мировых