

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В.ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Чэнь Фанмин

**РЕАЛЬНОЕ И ИРРЕАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО
В ЛИРИКЕ К.К. СЛУЧЕВСКОГО**

Специальность 5.9.1. Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук, доцент
Елена Аркадьевна Тахо-Годи

Москва — 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	2
ГЛАВА I. РЕАЛЬНОЕ ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В БИОГРАФИИ И ПОЭЗИИ К.К. СЛУЧЕВСКОГО	33
1.1. Роль путешествий в биографии поэта	34
1.2. Многообразие (типы) реальных географических пространств в поэтическом наследии Случевского	48
1.3. Роль географического пространства в поэтике циклов «В пути» и «Мурманские отголоски».....	66
ГЛАВА II. ТРАНСФОРМАЦИЯ РЕАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА	88
В ЛИРИКЕ К.К. СЛУЧЕВСКОГО	88
2.1. Гротеск и фантастика как метод трансформации реального пространства в ранней лирике Случевского	88
2.2. Роль исторического пространства в цикле	96
«Баллады, фантазии и сказы».....	96
2.3. Религиозное переосмысление реального пространства в цикле.....	106
«Черноземная полоса»	106
2.4. Религиозное переосмысление реального пространства в цикле.....	117
«Мефистофель»	117
ГЛАВА III. ИРРЕАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО	126
В ПОЭЗИИ К.К. СЛУЧЕВСКОГО	126
3.1. Реальное и воображаемое пространство	129
в поэтическом цикле «Песни из Уголка».....	129
3.2. «География» ирреального пространства в поэтике цикла.....	139
«Загробные песни»	139
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	158
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	165

ВВЕДЕНИЕ

Константин Константинович Случевский (1837–1904) оставил заметный след в истории русской литературы благодаря новаторскому подходу к языку и форме, а также особенностям своего поэтического видения; он был ценен современниками за свежесть чувства, бодрость духа и глубокую философичность. Его лирика отличалась широким жанровым диапазоном и тематическим охватом. Это и глубоко личностная поэзия, и обращение к темам смерти и загробного мира, к истории и культуре России и Европы, к темам времени и безвременья, дисгармонии и распада — и поиска гармонии. Уникальность лирики Случевского состояла в том, что он «использовал и по-своему осваивал опыт всей русской литературы, существовавшей до него»¹, развивал мотивы, характерные для творчества Е.А. Боратынского, К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, Н.А. Некрасова, и вместе с тем в поисках новых языковых и стилистических форм был обращен к новой поэзии — поэзии Серебряного века. Знаком судьбы можно считать, что родился Случевский в год смерти Пушкина в Петербурге. Окончил Первый кадетский корпус, служил в Академии Генерального штаба. Его ранние поэтические опыты 1857–1859 годов были высоко оценены Ап. Григорьевым и И.С. Тургеневым. В 1860 году Случевский вышел в отставку и уехал в Европу, где стал слушать лекции по истории, философии, биологии и химии в университетах Берлина, Гейдельберга и Парижа. В 1865 году в Гейдельбергском университете получил степень доктора философии. Вернувшись в 1867 году на родину и поступив на государственную службу, Случевский занимал различные должности в Министерстве внутренних дел и Министерстве государственных имуществ, затем — снова в Министерстве внутренних дел, где был чиновником особых поручений V класса; имел придворное звание

¹ *Тахо-Годи Е.А.* Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. С. 25.

гофмейстера. Но основной сферой его деятельности была литература и прежде всего поэзия. Лирика Случевского сыграла ключевую роль в переходе от романтизма к символизму, в ней соединились традиции европейского и русского романтизма с поэтикой Серебряного века, что отмечали целый ряд исследователей творчества Случевского, в частности, историк русской культуры С.А. Зеньковский, который подчеркивал значимость Случевского как предшественника символизма, связавшего две эпохи русской поэзии².

Период 1880–1890-х годов в истории русской лирики часто оценивается как «безвременье», эпоха поэтов «второго ряда», которые не создали новой поэтической идеи или установившегося стиля. Однако этот период, иногда называемый «пре(д)символизмом», как замечает З.Г. Минц³, сыграл свою роль в подготовке почвы для нового направления в поэзии — символизма, выполнив «миссию перехода» к другой художественной системе. В этом плане творчество Случевского отличалось новаторством по отношению к лирическим традициям конца XIX века и предвосхищало ключевые принципы и направления русской поэзии на рубеже столетий.

Символисты, включая таких выдающихся поэтов, как К.Д. Бальмонт и В.Я. Брюсов, считали влияние Случевского на развитие русской поэзии начала XX века значительным и неоспоримым. Бальмонт выделял Случевского как одного из трех ведущих поэтов-символистов наряду с Ф.И. Тютчевым и А.А. Фетом⁴. Брюсов отмечал, что у Случевского «есть

² *Зеньковский С.А.* Традиция романтизма в творчестве Константина Случевского // *American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. Warsaw. Aug 21–27. 1973. Vol. 11. Literature and Folklore. Paris the Hague: Mouton, 1973. P. 575.*

³ *Минц З.Г.* «Новые романтики»: к проблеме русского пресимволизма // *З.Г. Минц. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПб, 2004. С. 163.*

⁴ *Бальмонт К.Д.* Элементарные слова о символической поэзии // *К.Д. Бальмонт. Горные вершины. Сборник статей. Кн. 1. М.: Гриф, 1904. С. 83.*

вещи удивительные и дерзновенные»⁵. Поэтические открытия Случевского, предвосхитившие символизм и признанные символистами, подчеркивают его особую роль в смене художественных систем на рубеже веков. Таким образом, Случевский является значимой фигурой в истории русской литературы. Тем не менее в XX столетии его творчество оказалось отодвинутым на периферию литературного мира. В последнее время этот пробел в истории русской литературы стал восполняться. Значительный вклад в изучение творчества Случевского и его роли в истории русской литературы внесла коллективная монография «Предсимволизм — лики и отражения» под редакцией Е.А. Тахо-Годи, выпущенная в 2020 году. Монография предлагает новый взгляд на литературный процесс того времени и определяет место Случевского в нем.

Первые публикации стихов Случевского относятся к концу 1850-х годов, а последние прижизненные — к 1900-м годам.

В 1898 году вышло шеститомное собрание стихов и прозы Случевского, которое, однако, не было полным. После заметного перерыва, уже в советский период, его произведения вновь стали издаваться. Так, в 1941 году⁶ его стихотворения вышли в малой серии Библиотеки поэта, затем были изданы «Стихотворения и поэмы»⁷, а также сборники «Стихотворения» и «Стихотворения. Поэмы. Проза», вышедшие в издательствах «Советская Россия» и «Современник»⁸.

⁵ Брюсов В.Я. Дневники. 1891–1910. М., 1927. С. 64.

⁶ Случевский К.К. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1941. 316 с.

⁷ Случевский К.К. Стихотворения и поэмы / Под. текста, вст. ст. и примеч. А.В. Федорова. М.; Л.: Советский писатель, 1962. 467 с.

⁸ Случевский К.К. Стихотворения / Сост. В. Перельмутер. М.: Советская Россия, 1983. 190 с.; Случевский К.К. Стихотворения / Сост. Н.К. Старшинов; предисл. и примеч. В.И. Сахарова. М.: Советская Россия, 1984. 208 с.; Случевский К.К. Стихотворения. Поэмы. Проза / Сост., вступ. ст. и примеч. Е.В. Ермиловой. М.: Современник, 1988. 428 с.

В ХХI веке интерес к наследию Случевского заметно возрос. Были опубликованы «Сочинения в стихах»⁹, «Стихотворения и поэмы»¹⁰, «Поездки по Северу России в 1885–1886 годах»¹¹, «Стихотворения, поэмы, переводы»¹², сборник стихотворений¹³. Повесть Случевского «Профессор бессмертия» дала название сборнику мистических произведений русских писателей конца XIX — начала XX века, в который также вошли тексты А.Н. Апухтина и М.В. Лодыженского¹⁴.

Актуальность исследования пространства в лирической поэзии, в частности в творчестве Константина Константиновича Случевского, определяется ключевой ролью пространства как медиатора между внутренним миром поэта и внешней реальностью. Пространство у Случевского трансформируется в сложный символ, кодирующий эмоции, философские рефлексии и культурно-исторические контексты рубежа XIX–XX веков — эпохи кризиса традиционных мировоззренческих парадигм. Через природные ландшафты, урбанистические образы и метафизические зоны поэт материализует экзистенциальные конфликты: статичные пейзажи обретают динамику внутренней борьбы, географические реалии становятся метафорами духовных поисков, а границы между материальным и трансцендентным стираются в языковой ткани стиха. Изучение пространственной поэтики Случевского позволяет не только раскрыть механизмы экстернализации абстрактных чувств (где пространство

⁹ Случевский К.К. Сочинения в стихах. М.; СПб.: Летний сад, 2001. 798 с.

¹⁰ Случевский К.К. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2004. 827 с. (Новая библиотека поэта).

¹¹ Случевский К.К. Поездки по Северу России в 1885–1886 годах. М.: ОГИ, 2009. 272 с.

¹² Случевский К.К. Стихотворения, поэмы, переводы. М.: ОГИ, 2009. 546 с.

¹³ Случевский К.К. Сборник стихотворений. М.: Директ-Медиа, 2015. 143 с.

¹⁴ Случевский К.К. Профессор бессмертия / Профессор бессмертия. Мистические произведения русских писателей. Ростов н/Д: Феникс, 2005. 369 с.

выступает инструментом эмоциональной конкретизации), но и проследить генезис модернистской эстетики в русской литературе, предвосхитившей эксперименты символистов.

Степень разработанности темы. Изучение творчества К.К. Случевского никогда не прекращалось. Из посвященных поэту научных публикаций (академических изданий с комментариями, статей в сборниках, диссертаций и т. п.), можно выделить следующие. Так, известный советский литературовед А.В. Федоров написал вступительную статью «К.К. Случевский» к сборнику стихотворений поэта, вышедшему в 1941 году, где впервые после революции был дан краткий обзор его жизни и творчества¹⁵. Более подробная статья о поэте была написана А.В. Федоровым в 1962 году для тома в большой серии «Библиотеки поэта». Значительную часть своих исследований посвятила изучению творчества Случевского Т.П. Мазур. Ей принадлежит ряд статей о поэте, среди которых можно выделить работу «Достоевский и Случевский»¹⁶, в которой исследовательница рассматривает творческие связи писателей. Т.П. Мазур является автором диссертации «К.К. Случевский: основные этапы творческой биографии», в которой подробно проанализирован жизненный и творческий путь писателя¹⁷. В.Г. Перельмутер в предисловии «Меж двух эпох» к сборнику стихотворений Случевского 1983 года отметил яркий контраст между внешней жизнью поэта и внутренним миром, отразившимся в его творчестве. Е.В. Ермилова в издании произведений Случевского «Стихотворения. Поэмы. Проза» выступила в качестве составителя и автора

¹⁵ *Случевский К.К.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1941. С. 3–38.

¹⁶ *Мазур Т.П.* Достоевский и Случевский / Достоевский: материалы и исследования / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). Л.: Наука, 1978. Т. 3. С. 209–216.

¹⁷ *Мазур Т.П.* К.К. Случевский, основные этапы творческой биографии. М., 1974. 195 с.

вступительной статьи и примечаний¹⁸. В 1996 году Сергей Сапожков опубликовал статью «“Пятницы” К.К. Случевского (по новым материалам)» в журнале «Новое литературное обозрение» (1996, № 18), а в 1999 году защитил докторскую диссертацию «Русская поэзия 1880–1890-х годов в свете системного анализа: От С.Я. Надсона к К.К. Случевскому. Течения, кружки, стили»¹⁹. Е.А. Тахо-Годи подготовила том стихотворений и поэм Случевского, вышедший в 2004 году в серии «Новая библиотека поэта»²⁰. В том же 2004 году в Санкт-Петербурге вышла книга И.Е. Иванченко «Род Случевских в истории: портреты и судьбы»²¹. За рубежом исследованиями творчества Случевского занимались С.А. Зеньковский, Г. Мейер²², Д. Чижевский²³. В частности, Чижевский в 1968 году издал в Мюнхене сборник Случевского «Забытые стихотворения». В целом, начиная со второй трети XX века, как в России, так и за рубежом, был опубликован целый ряд академических изданий с комментариями, а также монографий и статей, посвященных Случевскому и его творчеству. В этих работах подробно рассматривается своеобразие творчества Случевского и его место в истории литературы второй половины XIX века.

¹⁸ Ермилова Е.В. К.К. Случевский / Случевский К.К. Стихотворения. Поэмы. Проза. М.: Современник, 1988. С. 5–37.

¹⁹ Сапожков С.М. Русская поэзия 1880–1890-х годов в свете системного анализа: От С.Я. Надсона к К.К. Случевскому. Течения, кружки, стили: Дис. ... докт. филол. наук. М., 1999. 471 с.

²⁰ Случевский К.К. Стихотворения и поэмы / Сост., вст. ст. и прим. Е.А. Тахо-Годи. СПб.: Академический проект, 2004. 827 с.

²¹ Иванченко И.Е. Род Случевских в истории: портреты и судьбы. СПб.: Академический проект, 2004. 253 с.

²² Мейер Г. Случевский / Мейер Г. Сборник литературных статей: (Посмертное изд.). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1968. С. 139–152.

²³ Случевский К. Забытые стихотворения / Под ред. Д. Чижевского. München, 1968. 184 с.

В новейший период российской истории, с 1990-х годов, наблюдается новый всплеск научного интереса к творчеству Случевского. Так, в диссертации Н.В. Мадигужиной «Поэтика К.К. Случевского. Проблемы полифонизма и прозаизации лирики» (Томск, 1991) анализируется поэтический язык Случевского и предлагается типологический подход к его лирике²⁴. Е.А. Тахо-Годи рассматривает творчество Случевского в контексте русской классической литературы и новых эстетических исканий²⁵. С.Л. Слободнюк в своей книге ««Дьяволы» “серебряного” века», представляя развернутое исследование истоков «сатанинской тематики» в русском модернизме и реализме на рубеже XIX–XX веков, обращается к творчеству Случевского, рассматривает его произведение «Элоа» в контексте развития «сатанинской тематики», выявляет гностические мотивы в творчестве Случевского, анализирует трансформацию образа Мирового Зла и его влияние на художественный мир поэта²⁶. А.Ю. Козырева в диссертации «Лирика К. Случевского, философские воззрения в системе поэтического дискурса. Циклы “Думы”, “Мефистофель”, “Черноземная полоса”, “Мурманские отголоски”»²⁷ исследует философские воззрения Случевского, выраженные в его поэтическом творчестве. В ее монографии «Случевский: философия,

²⁴ Мадигужина Н.В. Поэтика К.К. Случевского. Проблемы полифонизма и прозаизации лирики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1991. 18 с.

²⁵ Тахо-Годи Е.А. К.К. Случевский и пушкинская традиция: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. 242 с.; Тахо-Годи Е.А. Константин Случевский: Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. 389 с.

²⁶ Слободнюк С.Л. «Правду видя в лжи...» («Элоа» К.К. Случевского) // С.Л. Слободнюк. «Дьяволы» «серебряного» века. «Идущие путями зла...» (Древ. гностицизм и рус. лит. 1890–1930 гг. СПб.: Алетейя, 1998. С. 49–73.

²⁷ Козырева А.Ю. Лирика К. Случевского, философские воззрения в системе поэтического дискурса: Циклы «Думы», «Мефистофель», «Черноземная полоса», «Мурманские отголоски»: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. 235 с.

поэтика, интерпретация» анализируется своеобразие поэтики Случевского во взаимосвязи его философских идей и эстетической позиции²⁸. Активно исследовала творчество Случевского Н.А. Ворожцова, предпринявшая анализ философских мотивов, концепции времени и синтеза искусств в лирике поэта²⁹. Философские темы (а также риторические приемы) в лирике Случевского привлекли и внимание А.С. Фалеевой³⁰.

О.В. Мирошникова в диссертации «Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика» анализирует цикл «Песни из Уголка», исследуя природу его художественной целостности³¹. Сборнику «Песни из Уголка» посвящены также работы Н.В. Мадигжиной³² и Л.А. Смирновой³³.

²⁸ Козырева А.Ю. Случевский: философия, поэтика, интерпретация. СПб., 2006. 172 с.

²⁹ Ворожцова Н.А. Времена года в цикле К.К. Случевского «Из природы»: авторская концепция мироздания // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29. № 1. С. 123–131; Она же. Время как объект художественной рефлексии в цикле К.К. Случевского «Лирические» // Вестник филологических наук. 2024. Т. 4. № 2. С. 6–14; Она же. Философская проблематика цикла «Мгновения» К.К. Случевского // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Исторические и филологические науки. 2024. № 1 (32). С. 36–42.

³⁰ Фалеева А.С. Философские мотивы лирических циклов Константина Случевского // Символ науки. 2018. № 10. С. 55–61; Она же. Эпитет, метафора и гипербола как основные тропы в поэзии К.К. Случевского // Семантика. Функционирование. Текст. Киров: Радуга-ПРЕСС, 2020. С. 26–33.

³¹ Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика: Дис. ... док. филол. наук. Омск, 2004. 339 с.

³² Мадигжина Н.В. Стенанье как призванье: поэтическая декларация К.К. Случевского // Русская речь. 2018. № 2. С. 3–9.

³³ Смирнова Л.А. «Противоречия красот и безобразий» в «Песнях из Уголка» К.К. Случевского // Литературоведческий журнал. 2005. № 19. С. 86–99.

Т. Смородинская освещает биографию Случевского, его литературные связи и поэтику, одной из особенностей которой называет «линию трудного стиха»³⁴.

Л.П. Щенникова изучает формы, в которых воплощается сознание современного человека в лирике Случевского 1860–1880-х годов. В.И. Абрамова описывает эволюцию мотива «невыразимого» в русской поэзии XIX века, прослеживая его развитие от Жуковского до Случевского, показывает, как этот мотив трансформируется и обогащается новыми смыслами в лирике Случевского, отражая изменения в романтической картине мира и художественном сознании эпохи³⁵. Д.Б. Терешкина, исследуя влияние древнерусской книжной традиции на позднейшую русскую литературу, обнаружила в поэзии Случевского переосмысленные образы, мотивы и сюжеты из Четьих-Миней³⁶. Эсхатологические и апокалиптические образы в творчестве Случевского, сложная метафизика его поэтического мира рассматривались в работах С.Л. Слободнюка³⁷.

Особого внимания заслуживает статья М.В. Ефимова «Поставить третьестепенного К. Случевского выше В. Соловьева»³⁸, вносящая важный

³⁴ Смородинская Т. Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб.: ДНК, 2008. 248 с.

³⁵ Абрамова В.А. Мотив «невыразимого» в русской романтической картине мира: от В.А. Жуковского к К.К. Случевскому: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 233 с.

³⁶ Терешкина Д.Б. «Четьи-Миней» и русская словесность Нового времени: Дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2015. 332 с.

³⁷ Слободнюк С.Л. «Над тьмой безвременья»: поэтическая эсхатология К.К. Случевского // Общество: философия, история, культура. 2022. № 3 (95). С. 42–45; «Вопросы страшные о бытии времен»: апокалипсис Константина Случевского // Art Logos. 2021. № 2 (15). С. 68–78.

³⁸ Ефимов М.В. Поставить третьестепенного К. Случевского выше В. Соловьева: Д.П. Святополк-Мирский и наследие К.К. Случевского / Предсимволизм — лики и отражения. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 298–315.

вклад в осмысление места Случевского в историко-литературном процессе и его роли как предтечи символизма.

Внимание современных исследователей привлекли и путешествия Случевского по Русскому Северу, оставившие глубокий след в его творчестве. Детально анализируются восприятие и художественное воплощение северных пейзажей в путевых очерках Случевского, отмечается их роль в формировании образа Русского Севера в русской культуре. Г.В. Полякова³⁹ обращается к теме отражения жизни и быта поморов в творчестве писателя и подчеркивает этнографическую точность и художественную выразительность описаний Случевского. Тверской край, по которому пролегал путь Случевского на Север, стал предметом исследования Е.Г. Милюгиной и А.Б. Касимовой⁴⁰, анализировавших особенности художественного восприятия тверских земель в путевых заметках писателя и его внимание к историческим и культурным памятникам. Поэтика стихотворного цикла «Мурманские отголоски» получила освещение в работе И.А. Каргашина⁴¹, рассматривающего специфику лирического субъекта и системы образов в стихотворениях

³⁹ Полякова Г.В. Поморье и поморы в творческом восприятии К.К. Случевского (стихотворный цикл «Мурманские отголоски», очерки «По Северу России») // Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 2. С. 92–97.

⁴⁰ Милюгина Е.Г., Касимова А.Б. Тверской край в книге К.К. Случевского «По Северу России» (1886) // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве: Сборник научных трудов по материалам Международной научной конференции. Тверь, 02–03 ноября 2010 года. Тверь, 2011. С. 166–171.

⁴¹ Каргашин И.А. Цикл К. Случевского «Мурманские отголоски»: поэтика субъектно-образной структуры // Притяжение Севера: язык, литература, социум. Ч. 1. Материалы I Международной научно-практической конференции. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2018. С. 59–63.

цикла, их связь с впечатлениями поэта от путешествий по Северу. Значительный вклад в изучение этой темы внес В.Н. Калущков⁴².

Подводя итог, можно констатировать, что современные исследования творчества К.К. Случевского отличаются многоаспектностью и глубиной научного анализа. Особый интерес представляют работы, посвященные северным путешествиям писателя и тому, как они отражены в его творчестве. Внимание ученых сосредоточено на философских основах его поэзии, эсхатологических мотивах, новаторстве художественной формы и значении Случевского как предшественника символистской эстетики.

Научная новизна исследования заключается в системном переосмыслении поэтики К.К. Случевского через призму пространственной эволюции, где впервые выстраивается трехуровневая модель (реальное → трансформированное → ирреальное), раскрывающая диалектику взаимодействия его лирики с ключевыми культурно-историческими процессами рубежа XIX–XX веков. На материале циклов «Мурманские отголоски», «Черноземная полоса», «Загробные песни» доказано, что пространство у Случевского не сводится к фону, а становится активным инструментом рефлексии: конкретные географические реалии метаморфизируют в символы национальной идентичности и экзистенциальных поисков, предвосхищая модернистскую образность Серебряного века.

В Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля дано следующее толкование понятия пространства: «Пространство — состояние или свойство всего, что простирается, распространяется, занимает место; самое место это, простор, даль, ширь и глубь, место по трем измерениям

⁴² Калущков В.Н. Ландшафты Русского Севера в травелогах «несвоевременного поэта». На материалах книги К.К. Случевского «По Северу России» // География искусства: ландшафтные миры культуры и искусства / Отв. редактор и сост. О.А. Лавренова. М.: Институт кино и телевидения (ГИТР), 2023. С. 39–54.

своим»⁴³. Понятие художественного пространства было предметом исследования представителей самых разных философских направлений (философия жизни, экзистенциализм, феноменология и др.). Разброс мнений по поводу его содержания велик, однако они совпадают в том, что художественное пространство не описывается математически и не сводится к какой-то геометрической перспективе. Представления о пространстве лежат в основе культуры, поэтому идея художественного пространства является фундаментальной⁴⁴.

Основные представления о времени и пространстве в фольклоре и художественной литературе разных эпох содержатся в работах М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Б.А. Успенского, Ю.М. Лотмана. Начало изучению пространственно-временной проблематики в России было положено П.А. Флоренским («Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», 1924) и М.М. Бахтиным («Автор и герой в эстетической деятельности», 1924; «Формы времени и хронотопа в романе», 1930-е); в 1960–1980-е годы вышли фундаментальные труды Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, А.Я. Гуревича, Ф.П. Федорова, К.А. Кедрова, Е.А. Костина, В.Н. Топорова и других исследователей⁴⁵.

В отношении художественной литературы принято рассматривать категорию «пространство» в неразрывной связи с категорией «время». М.М. Бахтин отмечал, что в пространстве раскрываются приметы времени, «и пространство осмысливается и измеряется временем»⁴⁶. Именно поэтому

⁴³ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Астрель, 2004. Т. 3. С. 860.

⁴⁴ *Давыдова Т.Т., Пронин В.А.* Теория литературы: Учеб. пособие для студентов вузов. М.: Логос, 2003. С. 178.

⁴⁵ *Шевченко И.С.* Пространство как категория художественного текста // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2011. № 3 (14). С. 195.

⁴⁶ *Бахтин М.М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 10.

он предложил термин «хронотоп»: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе — “времяпространство”))»⁴⁷. Концепция, предложенная М.М. Бахтиным, и введенное им понятие хронотопа дают неожиданный поворот теме художественного пространства и раскрывают широкое поле для дальнейших исследований⁴⁸.

В единстве времени и пространства у Бахтина ведущим было время, а пространство выступало как зависимая от времени переменная величина. Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, С.Ю. Неклюдов, напротив, обращали внимание преимущественно на художественное пространство. Д.С. Лихачев так характеризовал художественное пространство: «В своем произведении писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие. Это пространство может быть большим, охватывать ряд стран <...> или даже выходить за пределы земной планеты <...> но оно может также сужаться до тесных границ одной комнаты. Пространство, создаваемое автором в его произведении, может обладать своеобразными “географическими” свойствами, быть реальным <...> или воображаемым...»⁴⁹

Ю.М. Лотман представлял художественное пространство как «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений»⁵⁰. Важным аспектом исследования является использование

⁴⁷ Там же. С. 9.

⁴⁸ *Тамарченко Н.Д.* Хронотоп // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.В. Николюкина. М., 2001. Стб. 1173.

⁴⁹ *Лихачев Д.С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 75.

⁵⁰ *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251.

системы локусов, что предполагает применение структуралистского подхода. Для детализации художественного пространства книги мы опираемся на методы, предложенные Ю.М. Лотманом. Ю.М. Лотман определяет локус как элемент мифологического пространства, которое представляет собой не непрерывный континуум, а совокупность изолированных объектов с собственными именами. В таком пространстве перемещение между различными локусами не подчиняется обычным законам времени и может происходить мгновенно⁵¹. Особое внимание заслуживает понятие локуса, введенное С.Ю. Неклюдовым в контексте литературоведения. С.Ю. Неклюдов определяет локус как «общее место» (*locus communis*), имея в виду типичные ситуации, образы и мотивы в художественном тексте, что нашло отражение в его работе 2004 года⁵².

Современные исследователи предлагают различать пространственно-временную организацию художественного и объективного мира⁵³, отмечая, что «значение пространственно-временной структуры выходит за пределы текста как замкнутой системы, потому что именно характер запечатленного, освоенного в художественном тексте пространства и времени включает идеологию этого художественного текста в общественно-исторический и культурный контекст, т. е. дает основания для рассмотрения его в контексте культуры...»⁵⁴. При этом они обращают внимание на условность и дискретность пространства и времени, отмечая, что дискретность

⁵¹ Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин, 1992. С. 63.

⁵² Неклюдов С.Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине/ Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, 16-26 августа 1966. Тарту: ТГУ, 1966. С. 42.

⁵³ Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988. С. 14.

⁵⁴ Семенов А.Н. Пространство и время художественного текста // Вестник Югорского государственного университета. Ханты-Мансийск, 2005. Вып. 1. С. 106.

«пространства проявляется прежде всего в том, что оно обычно не описывается подробно, а лишь обозначается с помощью отдельных деталей, наиболее значимых для автора»⁵⁵. Пространство может быть открытым и закрытым, земным и космическим, реально видимым и воображаемым⁵⁶.

В узком смысле «пространство применительно к художественному тексту — это пространственная организация его событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения, и система пространственных образов текста»⁵⁷. В широком же смысле «художественное пространство — одна из форм эстетической действительности, творимой автором»⁵⁸. Это диалектическое единство противоречий: основанное на объективной связи пространственных характеристик (реальных или возможных), оно субъективно, бесконечно и в то же время конечно. В тексте, отображаясь, преобразуются общие свойства реального пространства: протяженность — замкнутость, непрерывность — прерывность, трехмерность⁵⁹.

Художественное пространство бывает обобщенным и конкретным. Конкретное художественное пространство локально, оно не просто «привязывает» изображенный мир к тем или иным топографическим реалиям, но и активно влияет на суть изображаемого. Пространственно-

⁵⁵ *Есин А.Б.* Время и пространство // Введение в литературоведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа: Академия, 1999. С. 48.

⁵⁶ *Шевченко И.С.* Пространство как категория художественного текста // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2011. № 3 (14). С. 195. С. 198.

⁵⁷ *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учебно-методическое пособие. М.: Флинта: Наука, 2007. С. 146.

⁵⁸ Там же. С. 147.

⁵⁹ *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 102.

временная картина представлена в произведении в символическом идеологическом аспекте, ей присуща ценностная осмысленность. Такие ориентиры, как верх — низ, замкнутое — открытое, правое — левое, большое — маленькое, далекое — близкое, имеют определенное мировоззренческое и нравственное значение. Пространство может быть замкнутым, своим, безопасным — и чужим, опасным, требующим героических деяний или обозначающим внутренний путь, преодоление. Подобная ценностная наполненность замкнутого и разомкнутого типов пространства характерна для русской литературы⁶⁰.

Ю.М. Лотман отмечал, что «в литературных моделях мирового пространства иногда метафорически используются значения отношений в моделируемой структуре мира, которые сами по себе вообще не являются пространственными»⁶¹. Идеи Лотмана оказали значительное влияние на дальнейшее развитие представлений о художественном пространстве.

Важный вклад в исследование пространства внес также польский ученый Я. Славинский. Он выделяет три взаимосвязанных плоскости, влияющих на пространство: описательный план, пейзаж и наложенные смыслы. По его мнению, «описание, создание декораций может состоять из одного блока текста, или декорации могут быть результатом многочисленных описательных ссылок, собранных вместе»⁶².

В последние десятилетия изучение пространства в литературе охватывает все новые аспекты и грани. Так, Т.В. Зверева анализирует взаимосвязь слов и пространства в русской литературе второй половины

⁶⁰ Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы: Учеб. пособие для студентов вузов. М.: Логос, 2003. С. 178.

⁶¹ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 218.

⁶² *Ślawiński J. Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości / Próby teoretycznoliterackie. Prace wybrane. Ed. Włodzimierz Bolecki. Kraków: Universitas, 2000. P. 206.*

XVIII века⁶³. Е.С. Белякова и О.В. Лапатинская изучают стилистическую специфику литературы, созданной в виртуальной среде⁶⁴. А.И. Смирнова в статье «Природное пространство в русской литературе XX века: ландшафт и менталитет» рассматривает взаимосвязь природного пространства, ландшафта и психологии в русской литературе XX века⁶⁵.

Отдельного внимания заслуживает работа С.С. Соковикова, в которой исследуется соотношение элементов документальности и художественности в литературных текстах и то, как эти два начала взаимодействуют и влияют друг на друга в пространстве литературного произведения⁶⁶. Ж.В. Бурцева в своей статье изучает способы репрезентации пространства через топосы в литературе малочисленных народов Севера⁶⁷.

Таким образом, отечественные и зарубежные ученые провели масштабные исследования литературного пространства в отношении концептуального содержания, типологии, способов репрезентации,

⁶³ *Зверева Т.В.* Взаимодействие слова и пространства в русской литературе второй половины XVIII века. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2007. 370 с.

⁶⁴ *Белякова Е.С., Лапатинская О.В.* Стилиевые особенности литературы виртуального пространства // X Машеровские чтения. Материалы международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Витебск, 14 октября 2016 года. Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2016. С. 170–172.

⁶⁵ *Смирнова А.И.* Природное пространство в русской литературе XX века: ландшафт и менталитет // Горизонты цивилизации. 2016. № 7. С. 120–135.

⁶⁶ *Соковиков С.С.* Взаимосвязь документального и художественного в текстуальном пространстве литературы // Сохраняя прошлое, создаем будущее. Сборник материалов Международной научной конференции профессорско-преподавательского состава высших учебных заведений России, Узбекистана и Таджикистана. Самарканд, 18 декабря 2021 года. Самарканд, 2021. С. 216–220.

⁶⁷ *Бурцева Ж.В.* Топосы как репрезентация пространства в литературе малочисленных народов Севера / Colloquium-Journal. 2019. № 23-4 (47). С. 27–29.

функций и других аспектов. При этом тема остается далеко не исчерпанной и дальнейшее углубленное ее изучение представляется перспективным.

В частности, представляется перспективным исследование локусов — значимых образов условного пространства, которые могут быть как реальными, отражающими объективно существующие пространственные реалии, так и ирреальными, созданными воображением автора. Анализ взаимодействия реальных и ирреальных локусов позволит глубже понимать особенности художественного пространства в конкретных литературных произведениях, выявлять новые грани творческого метода писателей, расширить представление о роли пространственных образов в литературном тексте. К термину «локус» (от лат. *locus* — место), первоначально возникшему в свое время в генетике и ставшему, благодаря работам Ю.М. Лотмана⁶⁸, эффективным элементом анализа художественных текстов, в последние десятилетия обращаются многие исследователи, в частности, С.Ю. Неклюдов⁶⁹, В.П. Океанский⁷⁰, В.Ю. Прокофьева⁷¹, И.А. Тарасова⁷², О.Е. Фролова⁷³, Д.А. Щукина⁷⁴.

⁶⁸ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.

⁶⁹ Неклюдов С.Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время. М.: Форум, 2015. 214 с.

⁷⁰ Океанский В.П. Человек и тотальность: поэтика пространства и ее кризис. Иваново, 2010. 356 с.

⁷¹ Прокофьева В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы / Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11. С. 87–94.

⁷² Тарасова И.А. Структура семантического поля в поэтическом идиостиле. На материале поэзии И. Анненского. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1994. 17 с.

⁷³ Фролова О.Е. Организация пространства русского повествовательного художественного текста первой половины XIX века. М., 2000. 304 с.

⁷⁴ Щукина Д.А. Пространство как лингвокогнитивная категория. На материале произведений М.А. Булгакова разных жанров. Автореф. дис. ... док. филол. наук. СПб., 2004. 35 с.

С разных позиций анализируется художественная специфика этой категории, ее структура и функционирование в тексте. Тема «локуса» широко исследуется в контексте русской литературы различных периодов. Многие литературоведы и критики рассматривали символическое и семантическое значение различных пространств и мест в литературных произведениях. Так, Д.М. Магомедова и Н.Д. Тамарченко в своей статье анализируют образы городских пространств в произведениях символистов с отрицательной, «демонической» семантикой⁷⁵. Они рассматривают такие локусы, как театр, бал, ресторан, казино, выявляя их инфернальные коннотации. А.В. Жучкова исследует связь между пространственными характеристиками и темой «маленького человека» и показывает, как внешняя среда и локусы контролируют и подавляют героев — «маленьких людей» — в произведениях русских писателей XIX века⁷⁶. Н.Г. Федосеенко рассматривает образ пустыни как особого пространства в литературе начала XIX века, выявляя его символические смыслы и функции⁷⁷. Д.В. Долгушин анализирует пространство придворной жизни и его отражение в творчестве русских писателей конца XVIII — первой половины XIX века, в том числе то, как придворное пространство влияло на авторское самосознание и саморефлексию в литературе⁷⁸. Н.Н. Мельникова рассматривает

⁷⁵ Магомедова Т.М., Тамарченко Н.Д. Демонические городские локусы в литературе русского символизма / *Przegląd Rusycystyczny*. 2008. № 2 (122). С. 7–22.

⁷⁶ Жучкова А.В. Внешний локус контроля как субстанциональное свойство «маленького человека» в русской литературе XIX века // *Филология и человек*. 2016. № 1. С. 51–62.

⁷⁷ Федосеенко Н.Г. Локус пустыни в русской литературе начала XIX века // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2009. № 104. С. 135–146.

⁷⁸ Долгушин Д.В. Придворный локус и авторефлексия русской литературы конца XVIII — первой половины XIX в.: Михаил Муравьев, Василий Жуковский, Петр Плетнев // *Toronto Slavic Quarterly*. 2015. № 53. С. 361–373.

пространства в русской литературе, связанные с темой греха, уделяя особое внимание символике света и тьмы⁷⁹.

Таким образом, дальнейшее исследование наследия Случевского, именно в аспекте художественного пространства и его связи с географическими реалиями, открывает широкие перспективы для более полного понимания творчества этого выдающегося поэта и его места в истории русской литературы. Междисциплинарный подход, объединяющий методы литературоведения, культурологии и истории, может стать плодотворной основой для будущих научных изысканий в этом направлении.

Данная работа посвящена анализу таких типов художественного пространства в лирике Случевского, как реальное и ирреальное, при этом пространство рассматривается как значимый образ, данный в художественном преломлении.

Впервые широко проводимый анализ реального и ирреального пространства в поэзии Случевского позволяет увидеть и глубже понять, как конкретные пространственные образы, в частности, образы географического пространства, содействуют созданию особого художественного мира, способствующего проявлению идей и представлений, выступая порой ключом к пониманию замысла поэта и поэтики текста. Пространство, определенная локация в стихах Случевского — не только географическое или физическое понятие, зачастую это метафорическое пространство, в котором переплетаются различные временные, философские и эстетические измерения. Реальные ландшафты или абстрактное пространство мысли становятся «платформой» для

⁷⁹ Мельникова Н.Н. Локусы греха в русской литературе XIX — начала XX в. (семантика света и тьмы) // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2013. № 20 (121). С. 45–51.

исследования глубинных тем человеческого существования, таких как любовь, смерть, бессмертие, свобода и воля.

Исследование трансформации художественного пространства от его реальных к ирреальным типам является актуальной темой в современном литературоведении. Этот процесс прослеживается в творчестве многих русских писателей и поэтов, начиная с первой половины XIX века. Ю.М. Лотман в статье «Художественное пространство в прозе Гоголя» анализирует эволюцию пространства в творчестве писателя, отмечая переход от реального пространства к пространству фантастическому⁸⁰. В.Н. Топоров рассматривает особое пространство «петербургского текста», где реальный город трансформируется в мифологическое, ирреальное пространство⁸¹. В. Шмид прослеживает, как в прозе Пушкина, Достоевского, Чехова и авангардистов реальное пространство трансформируется в поэтическое, ирреальное⁸². Таким образом, исследование эволюции художественного пространства от его реальных видов к ирреальным на материале творчества Случевского в разные периоды представляется актуальным и перспективным. Оно позволит не только проследить особенности пространственной организации в произведениях поэта, но и вписать его творчество в общий контекст развития русской литературы XIX–XX веков, где тенденция перехода от реального к ирреальному становится одной из ключевых.

Объектом исследования являются ранние и поздние поэтические произведения Случевского, в частности такие стихотворные циклы, как

⁸⁰ Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251–292.

⁸¹ Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство-СПб, 2003. 616 с.

⁸² Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. 2-е изд., испр., расш. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 352 с.

«В пути», «Мурманские отголоски», «Баллады, фантазии и сказы», «Черноземная полоса» и «Мефистофель». Особое внимание уделяется поздним творениям поэта, его поэтическим книгам «Песни из Уголка» и «Загробные песни». В этих произведениях различные виды пространства наиболее очевидно проявляются как яркие художественные образы, что позволяет увидеть новые аспекты неповторимого поэтического мира Случевского.

Анализ лирики Случевского в данной работе обусловлен рядом факторов:

1. Лирика как наиболее репрезентативный жанр в творчестве Случевского. Поэт известен прежде всего своими лирическими произведениями, в которых наиболее ярко проявились особенности его художественного мира, философские и эстетические взгляды. Именно в лирике Случевского наиболее отчетливо прослеживается взаимодействие реального и ирреального планов, что представляет особый интерес для исследования.

2. Концентрация на пространствах как значимых элементах художественной системы позволяет глубже проникнуть в специфику пространственной организации лирики Случевского, выявить ключевые образы и мотивы, связанные с различными типами пространств. Такой подход дает возможность целостного анализа важнейшего аспекта поэтики автора.

3. Стремление к детальному анализу лирического наследия поэта. Ограничение материала исследования лирикой Случевского позволяет провести более тщательный и всесторонний анализ этой части его творчества, не рассредоточивая внимание на поэмы и прозу. Это дает возможность выявить закономерности и особенности функционирования пространств именно в лирическом контексте.

4. Потенциал для дальнейших исследований. Сосредоточение на лирике Случевского не исключает возможности в дальнейшем обратиться к

его поэмам и прозе для сопоставительного анализа и выявления общих закономерностей. Данная работа может стать основой для более широкого изучения творчества поэта в будущем.

Таким образом, выбор лирики Случевского в качестве объекта исследования обусловлен стремлением к глубокому и детальному анализу наиболее репрезентативной части творческого наследия поэта, что позволит выявить ключевые особенности его художественного мира и проследить взаимодействие реального и ирреального планов в его творчестве.

Методологическая основа. В качестве основных методов исследования избраны сопоставительный, культурно-исторический, а также методы семантического и мотивного анализа. Теоретико-методологическую базу диссертации составили труды Ю.М. Лотмана о художественном пространстве ⁸³, исследования Д.Н. Замятина ⁸⁴, О.А. Лавреновой ⁸⁵, В.П. Океанского ⁸⁶, В.Ю. Прокофьевой ⁸⁷, посвященные семантике культурного ландшафта, поэтике пространства в литературе. (分开)

⁸³ *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя / Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251–292.

⁸⁴ *Замятин Д.Н.* Геономика: пространство как образ и трансакция / Мировая экономика и международные отношения. 2006. № 5. С. 17–19.

⁸⁵ *Лавренова О.А.* Пространства и смыслы: семантика культурного ландшафта. М.: Институт наследия, 2010. 2020. 330 с.; *Лавренова О.А.* Смыслы пространства: IX Международная научная конференция «География искусства» / Вестник культурологии. 2023. № 4 (107). С. 270–283.

⁸⁶ *Океанский В.П.* Человек и тотальность: поэтика пространства и ее кризис. Иваново, 2010. 356 с.

⁸⁷ *Прокофьева В.Ю.* Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы / Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11. С. 87–94.

При исследовании творчества Случевского использованы положения научных работ А.Ю. Ипполитовой⁸⁸, А.Ю. Козыревой⁸⁹, Т.П. Мазур⁹⁰, Н.В. Мадигжиной, О.В. Мирошниковой, Т. Смородинской, Е.А. Тахо-Годи, в которых рассматриваются различные аспекты поэтики, философских воззрений и творческой биографии поэта.

Теоретическая значимость исследования заключается в следующих аспектах:

1. Развитие теории литературного пространства: Работа вносит вклад в изучение пространства как многоуровневой системы, расширяя методологию анализа поэтики пространства в русской лирике. Результаты могут быть применены к исследованию других авторов переходных эпох.

2. Интеграция биографического подхода: Предложенная концепция «автобиографического хронотопа» демонстрирует, как личный опыт поэта (путешествия, конфликты, кризисы) трансформируется в художественные пространственные модели, что обогащает теорию связи жизни и текста. —

3. Переосмысление места Случевского в литературном процессе: Доказательство роли поэта как «моста» между реализмом и символизмом корректирует традиционные представления о его маргинальности, встраивая его творчество в общеевропейский контекст кризиса модерна.

4. Междисциплинарный синтез: Соединение методов культурной семиотики, нарратологии и историко-биографического анализа создает прецедент для изучения пространства в литературе через призму

⁸⁸ *Ипполитова А.Ю.* Случевский: философия, поэтика, интерпретация. СПб., 2006. 172 с.

⁸⁹ *Козырева А.Ю.* Лирика К. Случевского, философские воззрения в системе поэтического дискурса: Циклы «Думы», «Мефистофель», «Черноземная полоса», «Мурманские отголоски»: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. 235 с.

⁹⁰ *Мазур Т.П.* К.К. Случевский: основные этапы творческой биографии: Дис. ... канд. филол. наук: М., 1974. 195 с.

социокультурных и философских трансформаций.

Цель диссертации — комплексное исследование пространственных моделей в лирике К.К. Случевского через призму биографического, историко-культурного и философского контекстов, направленное на выявление системной взаимосвязи между эволюцией поэтики пространства, жизненным опытом автора и ключевыми тенденциями эпохи рубежа XIX–XX веков. Работа ставит задачу продемонстрировать, как реальные географические маршруты, личные кризисы и исторические трансформации трансформируются в поэтике Случевского в многоуровневую пространственную структуру: от документальных пейзажей («Мурманские отголоски») через гротескные и религиозно-символические ландшафты («Мефистофель», «Черноземная полоса») к метафизическим топосам («Загробные песни»). Цель включает реконструкцию уникального «автобиографического хронотопа», где пространство становится не только метафорой внутреннего мира поэта, но и зеркалом социокультурных сдвигов. Исследование призвано заполнить лакуну в изучении творчества Случевского, предложив целостную модель анализа пространства как ключевого элемента его поэтической антропологии, связывающей реализм XIX века с символистскими экспериментами Серебряного века.

В связи с поставленной целью решаются следующие задачи:

1. Проанализировать **многоуровневую структуру пространства** в лирике Случевского, выделив взаимодействие реального (географического), трансформированного (гротескного, историко-религиозного) и ирреального (метафизического) пространств на материале ключевых циклов.

2. **Выявить влияние биографического контекста** (путешествия, служба, личные кризисы) на формирование пространственных моделей, доказав, что даже фантастические образы укоренены в реальном жизненном опыте поэта.

3. **Скорректировать узкий подход** к анализу пространства у Случевского как исключительно «фантастического» или «описательного», продемонстрировав, что его пространственная поэтика — это **система кодов**, отражающих:

- философские поиски (диалог материального и трансцендентного);
- историко-культурные противоречия эпохи (кризис имперской идентичности, рост экзистенциальной тревоги);
- индивидуальную мифологию автора.

4. Установить, как пространственные структуры в лирике Случевского **связывают реализм XIX века с символистской эстетикой**, трансформируя географические реалии в язык философской рефлексии.

5. Разработать **методологию анализа «автобиографического хронотопа»**, объединяющую нарративный анализ (пространство как каркас циклов), лингвостилистические методы (ритм, синтаксис, лексика) и биографический контекст.

Предмет исследования — художественное своеобразие пространственных моделей в лирике К.К. Случевского, проявляющееся в их многоуровневой структуре, семантической полифонии и функциональной роли в контексте философско-эстетической системы поэта.

Материал исследования охватывает поэтические циклы К.К. Случевского 1860–1900-х годов, отражающие эволюцию его пространственной поэтики:

- реальное географическое пространство («В пути», «Мурманские отголоски»);
- трансформация реального через гротеск, историю и религиозную символику («Баллады, фантазии и сказы», «Черноземная полоса», «Мефистофель»);
- ирреальные топосы («Песни из Уголка», «Загробные песни»).

Отбор текстов обусловлен хронологией, жанровым разнообразием (дорожная лирика, баллады, философские циклы), репрезентативностью для анализа многомерности пространства (реальное → трансформированное → метафизическое), а также научной лакунарностью (малоизученность циклов «Мефистофель» и «Черноземная полоса» в контексте пространственного анализа).

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов в следующих областях:

1. **Образовательный процесс:** Материалы работы могут быть использованы при разработке учебных курсов по истории русской литературы XIX–XX веков, поэтике символизма и модернизма, а также в спецкурсах, посвященных творчеству Случевского. Анализ пространственных моделей («Мурманские отголоски», «Мефистофель») позволяет обогатить методику преподавания лирики, демонстрируя, как географические и философские образы становятся инструментами интерпретации текста.

2. **Культурные проекты:** Выводы исследования могут лечь в основу экспозиций литературных музеев, выставок или документальных фильмов, посвященных Русскому Северу и его репрезентации в литературе, где творчество Случевского выступает как пример синтеза документального и художественного.

3. **Междисциплинарные исследования:** Методология «автобиографического хронотопа» применима к изучению других авторов переходных эпох (например, Фета, Апухтина), чье творчество сочетает реализм с предсимволистскими тенденциями.

4. **Цифровые гуманитарные науки:** Классификация пространственных моделей и их визуализация (карты маршрутов Случевского, схемы трансформации образов) могут быть использованы при создании цифровых архивов или интерактивных образовательных платформ.

5. **Краеведение и туризм:** Анализ «Мурманских отголосков» и книги «По Северу России» способен стать основой для культурно-просветительских программ в регионах Русского Севера, интегрируя литературное наследие в современные туристические маршруты.

6. **Издательская деятельность:** Комментарии к пространственным образам Случевского могут войти в академические издания его произведений, облегчая понимание текстов современным читателем.

7. **Китайский литературный процесс:** Данная работа становится **первой ступенью** для знакомства китайских исследователей и студентов с наследием К.К. Случевского. Это открывает возможности для сравнительных исследований русской и китайской поэзии рубежа XIX–XX веков, где темы кризиса идентичности и поиска духовных опор имеют параллели (например, в творчестве китайских модернистов эпохи 4 мая).

8. **Культурный туризм:** Идея создания **литературно-географических маршрутов** по местам путешествий Случевского (Мурманск, Архангельск, черноземные регионы) может быть интегрирована в программы для китайских туристов, совмещающих посещение Русского Севера (наблюдение за полярным сиянием) с погружением в литературный контекст. Например, тур «По следам Случевского: от мурманских фьордов до символистских бездн» усилит культурную составляющую путешествий и повысит интерес к русской литературе.

9. **Личный вклад автора:** Как первый китайский исследователь Случевского я планирую инициировать **переводы его ключевых текстов** на китайский язык с комментариями, а также организовать серию публичных лекций в университетах Китая, чтобы преодолеть стереотип о «маргинальности» поэта и показать его актуальность для современного читателя.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Лирика К.К. Случевского характеризуется сложной пространственной организацией, в которой взаимодействуют реальное и ирреальное пространство. Это пространство играет ключевую роль в формировании художественного мира поэта и отражает его философские и эстетические взгляды.

2. В лирике Случевского выделяются различные типы пространств: природные, урбанистические, экзотические, мифологические и др. Каждый тип пространства обладает своими специфическими чертами и функциями в контексте творчества поэта.

3. Особенности поэтики Случевского, такие как использование контрастов, символики, аллюзий и реминисценций, во многом определяют способы создания и трансформации пространственных образов в его лирике. Анализ этих приемов позволяет глубже понять авторский замысел и идейно-художественное своеобразие его произведений.

4. Исторический и культурный контекст оказывает значительное влияние на формирование пространства в поэзии Случевского. Его творчество вбирает в себя элементы различных культурных традиций, мифологических и литературных источников, что находит отражение в пространственной организации его лирики.

5. Типы пространства в лирике Случевского тесно связаны с ключевыми темами и мотивами его творчества, такими как жизнь и смерть, вера и сомнение, природа и цивилизация и др. Пространственные образы служат средством выражения его философских и эстетических идей.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии.

Степень достоверности и научная обоснованность исследования обеспечиваются комплексной методологией (сопоставительный, семантический, биографический анализ), опорой на авторитетные теоретические работы (Лотман, Океанский, Козырева), междисциплинарной верификацией гипотез и детальным анализом

ключевых текстов Случевского, включая малоизученные циклы, что исключает субъективность и фрагментарность выводов.

Апробация результатов исследования. Основные результаты исследования были апробированы в 4 публикациях, соответствующих Положению о присуждении ученых степеней в МГУ имени М.В.Ломоносова и при защите НКР. Также основные результаты исследования были апробированы в 8 докладах на научных конференциях:

- 1) XXIX Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2022». Москва, МГУ, 11–22 апреля 2022 г.
Доклад: «Проблема изучения пространственных локусов в лирике К.К. Случевского» (Устный).
- 2) V Международная научная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии». Москва, Библиотека-музей «Дом А.Ф. Лосева», 15–16 ноября 2022 г.
Доклад: «Реальные географические “локусы” и их смысл в цикле К.К. Случевского “Мурманские отголоски”» (Устный).
- 3) XXX Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2023», секция «Филология». Москва, МГУ, 12–19 апреля 2023 г.
Доклад: «Религиозное переосмысление реального пространства в цикле К.К. Случевского “Мефистофель”» (Устный).
- 4) VI Международная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии. К 130-летию А.Ф. Лосева и 170-летию В.С. Соловьева». Москва, ИМЛИ РАН, 14–16 ноября 2023 г.
Доклад: «Роль географического пространства в цикле К.К. Случевского “В пути”» (Устный).
- 5) Международная научная конференция «Фантастическое в литературе и культуре: поэтика пространства в фантастической литературе». Москва, ИМЛИ РАН, 19–22 марта 2024 г.

Доклад: «“География” ирреального пространства в поэтике книги “Загробные песни”» (Устный).

- 6) Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов-2024». Москва, МГУ, 24 апреля 2024 г.
Доклад: «Пространство веры: иерархия локусов в “Загробных песнях” К.К. Случевского» (Устный).

- 7) Международная научная конференция «Русская поэзия сквозь призму отечественной философии». Москва, Россия, 7–9 октября 2024 г.
Доклад: «Пространство жизни и смерти в “Песнях из Уголка” К.К. Случевского» (Устный).

- 8) VII Международная научная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии: К 225-летию А.С. Пушкина и 150-летию Н.А. Бердяева». Москва, Россия, 12–13 ноября 2024 г.
Доклад: «Литературное пространство и время в поэмах К.К. Случевского» (Устный).

Кроме того, результаты исследования отражены в публикациях:

1) Чэнь Фанмин. Реальные географические локусы и их смысл в цикле К.К. Случевского «Мурманские отголоски» // *Litera*. 2023. № 3. С. 116–122.

2) Чэнь Фанмин. Религиозное переосмысление реального пространства в цикле К.К. Случевского «Мефистофель» // *Мир науки, культуры, образования*. 2024. № 1(104). С. 518–521.

3) Чэнь Фанмин. Гротеск и фантастика как метод трансформации реальных локусов в ранней лирике Случевского // *Litera*. 2024. № 10. С. 141–150.

4) Чэнь Фанмин. Пространство веры: иерархия локусов в «Загробных песнях» К.К. Случевского // *Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература*. 2025. № 1(21). С. 21–31.

ГЛАВА I. РЕАЛЬНОЕ ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В БИОГРАФИИ И ПОЭЗИИ К.К. СЛУЧЕВСКОГО

Прежде чем говорить о реальном географическом пространстве в биографии и поэзии К.К. Случевского, необходимо определить, что такое геокультура, географические образы и геокультурное пространство. По словам П.А. Флоренского, «культура может быть истолкована как деятельность организации пространства»⁹¹. В соответствии с этим, географ и культуролог Д.Н. Замятин определяет геокультуру как «процесс и результаты развития географических образов в конкретной культуре, а также накопление, формирование традиции культуры осмысления этих образов»⁹². Это ключевое понятие гуманитарной географии, основанное на изучении вариантов представления о земных пространствах и их интерпретации в человеческой деятельности. Соответственно, элементы геокультурного пространства — топосы, локусы и топонимы — принято рассматривать не только как носителей информации о конкретной местности, но и как культурные символы, а художественный текст, созданный в определенном культурно-пространственном контексте, является его продуктом.

Таким образом, геокультурное пространство является одним из средств отображения мировоззрения носителей культуры, что приводит к созданию неповторимого художественного пространства, которое, согласно делению, предложенному Ю.М. Лотманом, может быть открытым и закрытым, о чем подробнее будет сказано ниже.

⁹¹ Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. С. 55.

⁹² Замятин Д.Н. Геокультурное пространство России: ключевые положения, интерпретации и перспективное геокультурное проектирование // Развитие и экономика. 2014. № 10. С. 171.

1.1. Роль путешествий в биографии поэта

Как отмечает Д.Н. Замятин, «путешествие — объект и предмет интереса философии и многих гуманитарных наук. Целенаправленные передвижения человека вызывают одновременно изменения и смещения его сознания, установок его поведения <...>».

Путешествие — это динамика пути, путевой стиль и путевые состояния. Во время путешествия происходит расширение сознания, обострение всех чувств. Эмоциональная энергетика, на которой держится путешествие, как бы заводит все моторы возможного восприятия. В ходе путешествия человек видит и чувствует по-другому, он расширяет пространство»⁹³.

Недаром путешествия играли заметную роль в жизни русских писателей, являясь источником вдохновения, а также поводом высказать глубоко выстраданные идеи. Примером могут служить «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1790), «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина (1791–1792), «Путешествие в Арзрум» А.С. Пушкина (1829–1835), «Фрегат Паллада» И.А. Гончарова (1855), «Остров Сахалин» А.П. Чехова (1891–1893) и другие произведения русских писателей. Впрочем, опыт путешествий не обязательно выливался в конкретные путевые заметки. Часто он становился стимулом для разработки новых тем и сюжетов, как это было, например, у Н.В. Гоголя, который написал в Италии поэму «Мертвые души» (1842) и повесть «Шинель» (1842).

В жизни Случевского поездки за границу тоже послужили стимулом для творчества и вдохновили его на создание ряда стихотворений, которые были признаны лучшими в его творчестве («Озеро четырех кантонов», «Страсбургский собор», «Вечер на Лемане» и др.).

Чрезвычайно сильный импульс для творчества дали Случевскому путешествия по России, из которых он почерпнул множество сюжетов для

⁹³ Замятин Д.Н. Путешествие: пространство, образ, реальность // Лабиринт. 2015. № 5/6. С. 65.

своих поэтических и прозаических произведений. Особое место в творчестве Случевского заняли путевые очерки «По Северу России» (1886–1888)⁹⁴ и «По Северо-Западу России» (1897)⁹⁵, появившиеся после поездок в свите великого князя Владимира Александровича (1847–1909), брата Александра III.

Случевский происходил из дворян Черниговской губернии, он был сыном видного петербургского чиновника, действительного статского советника, члена Совета министра финансов. С отличием окончив Первый кадетский корпус, Случевский поначалу строил типичную для дворянина военную карьеру. Однако у него было совершенно иное призвание, и уже в 1857 году в третьем номере небольшого иллюстрированного журнала «Общезанимательный вестник» были впервые опубликованы его стихи⁹⁶.

Согласно сохраненной в архиве Гейдельбергского университета автобиографии, написанной Случевским на латинском языке, в течение двух лет, в 1857–1858 годах, он путешествовал по Италии, Франции, Германии, Швеции, Англии, Бельгии и Швейцарии⁹⁷, открыв в себе неутомимого и любознательного путешественника — культурфилософа, знатока искусств и этнографа, — каким и оставался всю свою жизнь⁹⁸.

Европейские путешествия и связанные с ними переживания, несомненно, оказали значительное влияние на творчество и мировоззрение

⁹⁴ Случевский К. К. Поездки по Северу России. СПб.: Изд-во А.Ф. Маркса, 1897.

⁹⁵ Случевский К.К. По Северо-Западу России: В 2 т. Т. 1. По Северу России. Т. 2. По Западу России. СПб.: Типография А.Ф. Маркса, 1897. 456 с.; 610 с.

⁹⁶ Общезанимательный вестник. СПб.: Тип. Э. Праца, 1857. № 3. С. 118–121. Переводы стихотворений Байрона и Гюго в третьем номере журнала Случевский подписал только инициалами — К.С.

⁹⁷ Случевский К.К. Забытые стихотворения. München, 1968. С. 180.

⁹⁸ Роднянская И.Б. Случевский // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / Гл. ред. П.А. Николаев. Т. 5. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. С. 659.

Случевского. Особо сильное впечатление на него произвело культурное наследие Италии, связанное с эпохой Возрождения. Случевский объяснял небывалый расцвет культуры в Италии тем фактом, что «значение отдельной личности, uomo singolare, совершенно погасшее в тогдашней Европе на многие века, никогда вполне не уничтожалось только в Италии; никогда не застывала там свобода человека вполне в общественных, железных формах феодализма»⁹⁹, благодаря чему самосознание человека достигло в Италии небывалых высот. Интересно, что в результате осмысления этого факта из-под пера Случевского вышла драматическая сцена «Землетрясение», написание которой относится к концу 1857 — началу 1858 года, когда Случевский путешествовал по Италии. Судя по письму Л.А. Мея от 14 декабря 1859 года, первоначально это произведение, впервые опубликованное автором только в 1883 году в книге «Поэмы. Хроники. Стихотворения», называлось «Катакомбы». Исследователи предположили, что Случевский позднее изменил название, — на том основании, что у него было такое обыкновение: как отмечает Е.А. Тахо-Годи, «изменение первоначального названия характерно для творческой практики Случевского»¹⁰⁰. К тому же действие драмы «Землетрясение» происходит главным образом в катакомбах Южной Италии, на берегу Средиземного моря, и относится к 1501–1502 годам — времени, когда, по мнению Случевского, началось столкновение идей Возрождения, в основе которых лежало безграничное самоутверждение человека, и христианских догматов, возводивших смирение к главнейшим добродетелям христианина.

Видимо, на пути за границу или уже за границей Случевский увиделся со своим молдавским знакомым К.И. Прункулом (1798–1876), который

⁹⁹ Случевский К.К. На место! // Случевский К.К. Сочинения: В 6 т. СПб., 1898. Т. 5. С. 145.

¹⁰⁰ Тахо-Годи Е.А. Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. С. 45.

в свое время встречался с Пушкиным, и записал его рассказ о поэте, вышедший под названием «Еще о Пушкине» в том же «Общезанимательном вестнике»¹⁰¹. В 1857 году — в двадцатую годовщину гибели поэта — публиковался целый ряд воспоминаний о Пушкине, причем большинство современников были еще живы, а потому между ними неизбежно возникали противоречия. Так случилось и в данном случае: В.П. Горчаков (1800–1868), один из ближайших друзей Пушкина по Кишиневу, возмущался этой публикацией¹⁰². И хотя претензии относились к автору мемуаров, а не к Случевскому, который их записал, журнал перестал печатать начинающего поэта.

В 1858 году поэт вернулся в Россию, чтобы продолжить не только военную службу, но и литературную деятельность. Он публиковал свои стихи в том числе в «Современнике». Летом 1860 года в «Сыне Отечества» Ап. Григорьев назвал Случевского «настоящим» поэтом, подобным Лермонтову своей непохожестью на других¹⁰³.

В сатирической «Искре» тоже обратили внимание на Случевского¹⁰⁴. Там его стихи подвергли насмешкам, а самого поэта называли «жалким рифмотвором». Журнал «Светоч» опубликовал на его стихи пародии, где поэт был представлен как «юный маменькин сынок», замучивший стихами

¹⁰¹ *Пр[унку]л К.И. по записи К.С. Еще о Пушкине // Общезанимательный вестник. 1857. № 11. С. 420.*

¹⁰² *Горчаков В.П. Воспоминание о Пушкине // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 1. М., 1985. С. 173, 509; Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 347.*

¹⁰³ *Григорьев А.А. Литературная критика. М.: Худ. литература, 1967. С. 18.*

¹⁰⁴ Поэт-сатирик Николай Степанович Курочкин, один из главных авторов «Искры», с иронией отзываясь о Случевском: «Пускай до времени под паром / Лежат журналы без стихов, / Пусть не печатаются даром / Случевский, Страхов и Кусков». (Поэты «Искры». В 2 т. Т. 2 / Подгот. текста и примеч. И.Г. Ямпольского. Л.: Советский писатель, 1955. С. 58.)

знакомых и заморивший ими самого себя¹⁰⁵. Нападки в печати продолжались, и, возможно, отчасти поэтому в 1860 году, в возрасте 23 лет, Случевский, оставив военную карьеру, вновь уехал за границу. Мотивом этого поступка, помимо травмы, нанесенной насмешками, было желание получить дополнительное образование, подняться до уровня новейшей европейской мысли. Также не исключено, что таким образом Случевский воспользовался советом И.С. Тургенева, поддерживавшего с ним связь из-за границы.

Случевский посещал лекции в Сорбонне, затем слушал профессоров в Берлине, Лейпциге и, наконец, обосновался в Гейдельберге. В круг его интересов входили история, археология, философия, политика, литература и иностранные языки, а также анатомия, физиология и новейшие достижения естественных наук. При этом он поддерживал связь с отечественным литературным сообществом.

Несколько стихотворений, относящихся к числу лучших его творений, вдохновлены красотой швейцарских пейзажей. В частности, это «Вечер на Лемане» (так еще называется Женевское озеро), написанное по впечатлениям первого путешествия 1857 года и напечатанное до отъезда в 1860 году. Публикация «Вечера на Лемане» вызвала бурную реакцию Ап. Григорьева, который написал восторженный отзыв, назвав автора «орленком» и предрекая ему «великую славу»¹⁰⁶. Другое стихотворение, «Озеро четырех кантонов», было, вероятно, создано в 1860-е годы.

¹⁰⁵ *Тахо-Годи Е.А.* Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. С. 51–56.

¹⁰⁶ *Григорьев А.А.* Письмо к Н.Н. Страхову от 12 августа 1861 г. // Григорьев Ап. Письма. М.: Наука, 1999. С. 263.

В Гейдельбергском университете Случевский защитил диссертацию, получив степень доктора философии (1865)¹⁰⁷. Во время занятий он слушал там лекции знаменитых ученых: физика, математика, физиолога, психолога и акустика Германа фон Гельмгольца (1821–1894); врача, физиолога и психолога Вильгельма Вундта (1832–1920), историка Фридриха Кристофа Шлоссера (1776–1861), швейцарского юриста и политика Иоанна Каспара Блюнчли (1808–1881) и других. Полученные в Европе широкие познания в области естественных наук и социальных теорий, физики, химии, психиатрии и физиологических открытий Случевский использовал позднее в своем творчестве. Он был также знаком с трудами немецких материалистов. Сблизившись с радикальным землячеством русских студентов, читал запрещенные в России книги, брошюры и газеты, в том числе герценовские «Колокол» и «Полярную звезду»; эпоха идейного брожения 1860-х годов, которая была хорошо ему знакома, позднее нашла отражение в его поэме «Бывший князь».

Во время заграничных путешествий Случевский встретил свою любовь. С Натальей Николаевной Рашет (ок. 1830–1894) Случевский познакомился на пароходе, направлявшемся в Штеттин. Наталья Николаевна Рашет, урожденная Антропова, была старше Случевского почти на семь лет, от первого брака у нее была дочь Маша, и она собиралась разводиться со своим вторым мужем. Роман с ней длился у Случевского несколько лет, но счастья никому не принес. На неоднократные предложения Случевского стать его женой Рашет отвечала неизменным отказом¹⁰⁸. Мучительная первая любовь оставила глубокий след в его душе и отразилась, по гипотезе Е.А. Тахо-Годи,

¹⁰⁷ Роднянская И.Б. Случевский // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / Гл. ред. П.А. Николаев. Т. 5. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. С. 660.

¹⁰⁸ Тахо-Годи Е.А. Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. С. 11.

в позднейших стихотворениях — «Возьмите все — не пожалею...» и «На гроб старушки я дряхлеющей рукой...»¹⁰⁹.

Вернувшись в Россию, Случевский служил в Министерстве внутренних дел (1867–1874), затем был чиновником особых поручений в Министерстве государственных имуществ (1874–1891). В этот период, в 1874 году, произошло несколько встреч (по крайней мере две) Случевского с Достоевским в немецком курортном городе Эмсе, о чем известно из письма самого Федора Михайловича к Анне Григорьевне от 16 (28) июня 1874 года: «Да, встретил я, или, лучше сказать, подошел ко мне в саду (потому что сам никого не узнаю) Случевский (литератор, служит в цензуре, редактирует «Иллюстрацию») и с радостью возобновил со мной знакомство. Я его мельком встречал зимой в Петербурге. Он еще человек молодой, здесь с женой и детьми. Напросился ко мне на визит, не знаю, придет ли. Это — характер петербургский, светский человек, как все цензора, с претензиями на высшее общество, малопонимающий во всем, довольно добродушный и довольно самолюбивый. Очень порядочные манеры. Он мне показал на гулянье всех здешних русских. С женой он почему-то никогда не гуляет, но, кажется, детей своих любит»¹¹⁰. Помимо встреч с Достоевским в немецком Эмсе, Случевский также пытался встретиться с Тургеневым во Франции в 1879 году, о чем свидетельствуют письма самого Тургенева: «Любезный Константин Константинович, мне очень совестно, что Вы даром проехали в Буживаль. Я ждал Вас все утро и никак не полагал, что Вы так поздно приедете. Если позволите, я приеду к Вам в Париж в 2 часа в понедельник, и Вы тогда прочтете мне Вашу поэму. С совершенным уважением остаюсь

¹⁰⁹ Там же. С. 77.

¹¹⁰ Цит. по: *Тахо-Годи Е.А.* Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. С. 123.

Вам преданный Ив. Тургенев»¹¹¹. Однако именно эта попытка встречи и стала причиной окончательного разрыва отношений между ними.

Биография Случевского тесно связана также с Курской губернией. В 1880-е годы Случевский опубликовал цикл стихотворений «Черноземная полоса», который включает в себя тридцать семь произведений. Создание этого цикла было вдохновлено пребыванием поэта в своем имении в селе Головине Курской губернии в 1883–1884 годах. Впечатления от жизни в родовом поместье и от окружающих его мест нашли отражение в стихотворениях цикла «Картинки из Черноземной полосы», который первоначально печатался частями в журнале «Русский вестник» под названиями «Из Черноземной полосы (картинки)»¹¹² (1883, № 10 и № 12) и «Из черноземной полосы»¹¹³, а затем вошел в четвертый том собрания стихотворений Случевского. Реальная усадьба Случевского в этом регионе стала источником вдохновения для создания поэтических образов и картин родной природы. Глубокая эмоциональная привязанность к малой родине и воспоминания о ней пронизывают строки стихотворений цикла «Черноземная полоса», придавая им особую лиричность и проникновенность.

Важным этапом жизни Случевского стали путешествия по России в составе инспекции великого князя Владимира Александровича. Эти длительные командировки дали поэту богатейший материал для творчества. Великий князь, получивший блестящее и разностороннее образование, отличившийся в Русско-турецкой войне 1877–1878 годов и занимавший

¹¹¹ Тургенев И.С. Письмо К.К. Случевскому от 7 (19) июля 1879 г. // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма в 18 т. Т. 17. Кн. 1. М.: Наука, 2000. С. 108–109.

¹¹² Случевский К.К. Из Черноземной полосы (картинки) / Русский вестник. 1883. № 10. С. 382–388; № 12. С. 401–405.

¹¹³ Случевский К.К. Из Черноземной полосы / Русский вестник. 1884. № 11–12. С. 692–720.

в дальнейшем ряд ключевых должностей в военной администрации, пользовался особым доверием своего брата императора Александра III. Случевский получил уникальную возможность наблюдать за ходом инспекционных поездок, целью которых была проверка практического осуществления военных реформ 1870-х годов и мобилизационной готовности транспортной системы северного региона России. Ему довелось побывать в целом ряде городов и населенных пунктов в Архангельской и Вологодской губерниях, а также в Великом Устюге, Красавине, Сольвычегодске, Котласе, который предполагалось сделать конечным пунктом проектируемого Волго-Двинского пути (в результате в 1899 году была построена железнодорожная ветка Пермь — Вятка — Котлас). Попутно великий князь посещал все значимые исторические и культурные достопримечательности региона. В результате Случевский выпустил полуофициальную хронику путешествий великого князя — «По Северу России» и «По Западу России», объединенную затем в книгу «Поездки по Северо-Западу России»;

В книгу Случевского «По Северу России»¹¹⁴ вошли очерки, в которых подробно переданы его впечатления об этом своеобразном геокультурном пространстве и населявших его людях. Это его путешествие можно разделить на четыре основных этапа: 1) озерно-речной, включающий путешествие по рекам и озерам Новгородской и Олонецкой губерний, где Случевский изучал местные водные пути, наслаждаясь красотой природных ландшафтов; 2) речной подвинский, связанный с реками Подвинья, во время которого Случевский получил возможность более детально изучить жизнь и быт местного населения; 3) беломорский, связанный с исследованием берегов Белого моря и прилегающих территорий, а также с его историей и культурой; 4) онежско-ладожский, в ходе которого Случевский посетил

¹¹⁴ Случевский К.К. По Северу России. СПб., 1886. 458 с.

Онежское и Ладожское озера, познакомился с уникальной природой этого края и его историческим значением.

Как уже было сказано выше, эти очерки носят полуофициальный характер, Случевский ограничивает себя описанием только тех мест, которые посетил великий князь, но при этом не обсуждает личность великого князя и его поведение во время путешествия, используя нейтральные термины, такие как «путешественники» или «путники», таким образом избегая акцента на официальном статусе путешествия.

Официальная программа и довольно жесткий график ограничивали Случевского в возможностях более близкого общения с местными жителями. «Путникам» нередко предлагались заранее подготовленные «картины» в виде выставок продукции местной промышленности, охотничьих и рыболовных снастей или представлений, которые давали им жители в национальных костюмах, исполнявшие народные песни и обряды и знакомявшие путешественников с особенностями местного быта.

В этих очерках по Русскому Северу ярко проявился талант Случевского-рассказчика, способность подмечать мелочи, из которых складывается образ пространства. Этот талант проявляется в натурных зарисовках пейзажей северных городов, монастырей, разнообразных северных ландшафтов — то есть в описании геокультурного пространства, а также в поэтических описаниях белых ночей, исторических реминисценциях, касающихся деятелей и событий русской истории. Особое внимание уделено многочисленным фольклорным и топонимическим преданиям, которые являются подлинными украшениями очерков. Издание книги выигрышно отличается от многих других литературных путешествий по Северу благодаря иллюстрациям: 146 пейзажным и этнографическим гравюрам и двум цветным картам — мелкомасштабной обзорной карте путешествий и более крупномасштабной карте-врезке, на которой отмечены маршруты и все увиденные путешественниками места.

В итоге автор посетил все северные губернии: Новгородскую, Олонецкую, Вологодскую и Архангельскую, осмотрел практически все наиболее значимые в истории и культуре края места таежного и субарктического Севера — от Ладожского озера до Северного Ледовитого океана. Правда, ему не удалось из-за непогоды увидеть Арктический Север — побывать на Новой Земле.

Путешествие по Русскому Северу состоялось в летние месяцы 1884 и 1885 года, а отправной и конечной точкой был Санкт-Петербург, описания которого Случевский не оставил. В 1884 году экспедиция ознакомилась с Устюжной, древним северным городком на берегах реки Мологи, а завершилась в городке Лодейное Поле на берегах реки Свири, в местности, славившейся своими сосновыми лесами, где издавна строили древнерусские парусно-весельные суда — ладьи. Путешественники в основном передвигались на речных пароходах, а на короткие расстояния ездили в экипажах с лошадьми. Таким образом Случевскому удалось побывать и описать Устюжну, Череповец, Горицкий Воскресенский женский и Кирилло-Белозерский мужской монастыри, Белозерск, Белое озеро, Мариинский канал, Вытегру, Онежское озеро, Петрозаводск, водопад Кивач, реку Свирь, Лодейное Поле.

Летом 1885 года экспедиция отправилась из Вологды на речном пароходе по рекам Вологде, Сухоне, Малой и Большой Северной Двине. В ходе этого путешествия удалось посетить, в частности, Вологду, Тотьму, Великий Устюг, Сольвычегодск, Свято-Троицкий Антониево-Сийский мужской монастырь, Холмогоры с Куростровом, Архангельск. Далее путешественники перебрались на военный крейсер «Забияка» для плавания по Белому и Баренцеву морям. После Архангельска первой остановкой стали Соловки, затем Кемь, Териберская губа, Арская и Урская губы, Кола. В Иоканской гавани судно заправились углем и отправилось к Мезени, впадающей в Мезенский залив Белого моря. Последними точками маршрута по Белому морю стали Кий-остров в Онежской губе и Сумский Посад на

реке Суме. Оттуда экспедиция, следуя маршруту Петра Великого, на лошадях добралась до села Повенца, а затем через Ладожское озеро и реку Водлу прибыла в городок Пудож.

Путешествия Случевского нашли отражение в его творчестве вполне: впечатления от поездок легли в основу не только путевых заметок и очерков, но и целого ряда стихотворений. Позднее он создал свои «северные» циклы, поэтический и прозаический — «Мурманские отголоски»¹¹⁵ и «Мурманские рассказы»¹¹⁶. «Мурманских отголосков» мы еще не раз коснемся в контексте лирики Случевского, а что касается «Мурманских рассказов», то они родились от впечатлений путешествия по Кольскому полуострову и побережью Баренцева моря в 1884 году и были опубликованы в 1898 году. В этот цикл вошли: «Перед закрытыми глазами» — рассказ о встрече повествователя с молодой девушкой в рыбацком становище; «Черная буря» — описание сильнейшего шторма на побережье Баренцева моря; «Безымень» — история посещения безымянного острова в Северном Ледовитом океане; «Моление ветру» — рассказ о древнем саамском обряде умиловивления бога ветра. Эти рассказы отличаются красочными описаниями суровой северной природы, вниманием к жизни и быту поморов и саамов. Случевский стремился передать особый колорит и атмосферу далекого Мурманского края.

Далее в биографии Случевского значились поездки по Балтике, как итог книга «Балтийская сторона. Путешествие Их Императорских Высочеств Великого Князя Владимира Александровича и Великой Княгини

¹¹⁵ *Случевский К.К.* Мурманские отголоски // Сочинения К.К. Случевского: В 6 т. Т. 1. Стихотворения. СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1898. С. 227–246.

¹¹⁶ Там же. Т. 4. Проза. С. 327–384.

Марии Павловны в 1886 и 1887 гг.»¹¹⁷. В 1890 году вышла книга Случевского «Нарва. Ее былое и настоящее»¹¹⁸, в которой подробно рассказано об этом древнем городе, его культурном и историческом наследии. В 1891 году был издан очерк Случевского «Вниз по Волге»¹¹⁹, который можно рассматривать как своеобразный увлекательный туристический путеводитель по России. Эта небольшая брошюра в 50 страниц до сих пор остается ценным источником информации о Волге и ее окрестностях.

В 1897 году Случевский выпустил уже упоминавшийся двухтомник «По Северо-Западу России»¹²⁰: переработанные официальные отчеты о путешествиях, исторические и этнографические, а также экономические и географические обзоры северных регионов России.

И все эти годы Случевский писал стихи, хотя здесь его успех был скромнее, чем ожидалось: многие издатели отказывались публиковать предлагавшиеся им к изданию произведения, как правило, без объяснений. Е.А. Тахо-Годи отмечает: «...может показаться, что судьба, в сущности, была благосклонна к поэту, если, пережив эпоху презрения и освистывания, он пришел пусть не к славе, но к пониманию. И тем не менее, если заглянуть в переписку Случевского, вся эта видимость благополучия рассыплется, как

¹¹⁷ Случевский К.К. По Северу России. Путешествие их императорских высочеств великого князя Владимира Александровича и великой княгини Марии Павловны в 1886 и 1887 гг. СПб., 1888. 474 с.

¹¹⁸ Случевский К.К. Нарва. Ее былое и настоящее. СПб.: Тип. штаба войск гвардии и Петербургского военного округа, 1890. 36 с.

¹¹⁹ Случевский К.К. Вниз по Волге. М.: Университетская тип., 1891. 64 с.

¹²⁰ Случевский К. К. По Северо-Западу России: В 2 т. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1897. Т. 1. По Северу России. 479 с. Т. 2. По Западу России. 618 с.

карточный домик»¹²¹. И далее она пишет: «Скажут: обычная литературная жизнь, с ее обычными неурядицами, партиями, удачами и провалами. Однако сам поэт это не воспринимал просто как литературную рутину. Недаром в самые “благополучные” годы, когда жизнь — и личная (с новой семьей — Агнией Федоровной Рерих и дочерью Шурой в небольшом эстонском имении “Уголок”, неподалеку от Нарвы), и литературная — складывалась вроде бы вполне удачно, он писал в принесшей ему больше всего литературных лавров книге “Песни из Уголка” (СПб., 1902): «А теперь я что? Я — песня в подземелии, / Слабый лунный свет в горячий полдня час, / Смех в рыдании и тихий плач в веселии... / Я — ошибка жизни, не в последний раз...»¹²²

В конце жизни, в 1896 году, Случевский построил дачу в Усть-Нарве на северо-востоке Эстонии, которую и назвал «Уголок». Здесь у него появилось время пересмотреть свой жизненный путь: создать «Песни из Уголка»¹²³ и «Загробные песни»¹²⁴, которые подвели итог не только его творчеству, но и жизни.

Таким образом, очевидно, что роль путешествий в биографии Случевского определяющая. Совершая длительные путешествия, открывая для себя новые места, описывая открывавшиеся перед ним пространства, соединяя опыт пережитого и размышления о жизни с раскрывающимися перед ним пейзажами, Случевский превращался из рядового путешественника в подлинного поэта.

¹²¹ *Тахо-Годи Е.А.* Валгалла Константина Случевского, или Вечный дебют // Случевский К.К. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост. и прим. Е.А. Тахо-Годи. СПб.: Академический проект, 2004. С. 12.

¹²² Там же. С. 13.

¹²³ *Случевский К.К.* Песни из Уголка: с портретом автора. СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1902. 255 с.

¹²⁴ *Случевский К.К.* Загробные песни // Русский вестник. 1902. № 10; № 11; 1903. № 1; № 2; № 3; № 4; № 6; № 10; № 11; № 12.

1.2. Многообразие (типы) реального географического пространства в поэтическом наследии Случевского

Литературная география как научная дисциплина, изучающая взаимосвязь между литературой и географическим пространством, играет важнейшую роль в понимании и интерпретации художественных произведений¹²⁵. Теоретико-методологической базой исследований в этой области служат труды по литературной географии¹²⁶ и геопоэтике¹²⁷, а также концепция сверткста, разработанная В.Н. Топоровым¹²⁸. Однако теоретико-методологические основы литературной географии разработаны пока недостаточно в силу сложности самого предмета и междисциплинарного характера этой дисциплины, находящейся на стыке культурной географии и литературоведения. В рамках литературной географии особое внимание уделяется ключевым для русской культуры пространствам, таким как «страна», «город», «дом», которые, по мнению В.Ю. Прокофьевой, представлены в тексте как словесно-образная фиксация

¹²⁵ *Калуцков В.Н.* Концептуальные основы литературной географии // Уральский исторический вестник. 2016. № 2 (51). С. 118–125.

¹²⁶ *Лавренова О.А.* Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX веков (геокультурный аспект) / Под ред. Ю.А. Веденина. М.: Институт наследия, 1998. 128 с.

¹²⁷ *Веденин Ю.А.* Очерки по географии искусства. СПб.: Дмитрий Буланин; М.: Институт Наследия, 1997. 224 с.

¹²⁸ *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 259–367.

геополитических и бытовых пространств¹²⁹. Эти пространства выступают в роли макроконцептов и организуют текстовую ассоциацию микроконцептов (субфокусов) из соответствующего семантического поля. Таким образом, изучение взаимосвязи между литературой и географическим пространством предполагает анализ не только непосредственно пространственных образов и мотивов, но и их концептуализации в художественном тексте, что позволяет глубже понять специфику мировидения автора и особенности его художественной картины мира.

Как и в случае с другими писателями и поэтами, такими как А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, реальное географическое пространство оказало значительное влияние на художественный мир Случевского. Однако, в отличие от этих классиков, специфика воплощения геопэтики в творчестве Случевского недостаточно изучена. Между тем анализ многообразия типов географических пространств в его поэзии позволяет глубже понять особенности мировосприятия поэта, его творческий метод, а также место его наследия в историко-литературном процессе.

Целый ряд созданных Случевским поэтических циклов составляет многообразную географическую картину внутреннего мира поэта. Среди наиболее значимых можно выделить «Думы», «Женщины и дети», «Лирические», «Мгновения», «Черноземная полоса», «Мурманские отголоски», «Из природы», «Мефистофель», «Баллады, фантазии и сказы». В рамках данного параграфа мы остановимся на выборочном анализе некоторых из этих циклов, чтобы показать основные типы реального географического пространства, фигурирующего в поэзии Случевского. В

¹²⁹ Прокофьева В.Ю. Русский поэтический локус в его лексическом представлении. На материале поэзии «Серебряного века». Автореф. дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2004. С. 8.

качестве основы для анализа мы используем наиболее полное издание произведений Случевского, вышедшее под названием «Стихотворения и поэмы» в 2004 году. Мы рассмотрим те стихотворные циклы, которые содержат наиболее яркие примеры реального географического пространства — городов, рек, сел, усадеб. Более подробное рассмотрение отдельных циклов будет представлено в следующих главах. Такой выборочный подход позволит продемонстрировать широту географического охвата в поэзии Случевского, сохраняя при этом фокус на самых значимых местах. При изучении географических образов мы выбрали для анализа те стихотворения из разных циклов, которые содержат наиболее показательные примеры описания реального пространства. Это даст возможность составить целостное представление о роли и функциях географических элементов в поэтическом мире Случевского.

Для анализа многообразия реального географического пространства в поэтическом наследии Случевского наиболее релевантными представляются циклы «В пути» (1850–1890), «Из природы» (1860–1896), «Черноземная полоса» (1883–1884), «Мурманские отголоски» (1888–1889), «Лирические» (1850–1890-е) и отчасти цикл «Женщина и дети» (1850–1890-е). Цикл «В пути» включает произведения, созданные в разные периоды творчества и охватывающие временной промежуток с конца 1850-х до начала 1890-х годов. Стихотворения цикла отражают эволюцию художественного мира Случевского, демонстрируют широту его поэтических интересов и многогранность таланта. Общей эмоциональной доминантой становится ощущение странствия, духовного поиска, стремления постичь красоту и многообразие мира. Лирический герой предстает в образе чуткого путешественника с богатым внутренним миром, умеющего философски и метафорически осмысливать увиденное.

Поэтический цикл Случевского «Из природы» — это своеобразный лирический дневник, в котором запечатлены не только картины природы разных времен года, но и движения человеческой души, ее отклик на вечную

красоту мироздания. Конкретные детали пейзажа, приметы смены сезонов становятся здесь поводом для размышлений о жизни и смерти, быстротечности человеческого бытия и вечности природы. Сквозь призму этих размышлений циклическое время года предстает как отражение универсального круговорота жизни.

Цикл «Черноземная полоса» имеет четкую привязку к родовому поместью поэта в Курской губернии. Стихотворения цикла насыщены образами среднерусской природы и деталями сельского быта, характерными для черноземной полосы.

Цикл «Мурманские отголоски», возникший как результат путешествия Случевского на Русский Север, изобилует реальными географическими названиями и приметами Кольского полуострова и Беломорья, что позволяет проанализировать, как конкретное географическое пространство преломляется в поэтическом видении автора.

Цикл «Лирические» включает стихотворения, написанные в период с конца 1850-х по 1890-е годы. Самое раннее стихотворение цикла — «Мне душно здесь! Мечты мои далёко...», опубликованное в 1857 году. Самые поздние — стихи 1897 года, например, «Я понял и дубов, и сосен мощный строй...». Произведения цикла передают широкий спектр чувств и настроений — от романтических и возвышенных до глубоко философских и меланхолических. В них прослеживается эволюция от юношеского романтизма к зрелой философской лирике.

Цикл «Женщина и дети», хотя и не столь географически конкретен, как предыдущие два цикла, также содержит упоминания реального пространства (Женевское озеро, Савойские Альпы, Финский залив), анализ которого может дополнить общую картину.

В то же время циклы «Думы» (1870–1890-е), «Мгновения» (1875–1895) менее релевантны для заявленной темы, поскольку в них реальный географический фон выражен не столь явно и отходит на второй план по сравнению с философскими и психологическими мотивами. Упоминаемые

в этих циклах пространства носят скорее обобщенный, символический характер (немецкий замок, Антверпенский собор, остров Патмос и т. д.), мало соотносятся с личной биографией поэта. Таким образом, сосредоточившись на циклах «В пути», «Из природы», «Черноземная полоса», «Мурманские отголоски», мы сможем получить достаточно репрезентативный материал для анализа многообразия реального географического пространства в поэзии Случевского, увидеть, какие регионы России и зарубежья нашли отражение в его творчестве и как взаимодействуют в нем документально-биографическое и символическое начала. Учитывая значимость этих циклов для анализа пространственных образов в лирике поэта, мы выносим их подробное рассмотрение в отдельные главы. В рамках же данной главы мы сосредоточимся на исследовании специфики географического пространства в циклах «Из природы» (1860–1896), «Лирические» (1857–1897), «Женщина и дети» (1881–1889). Эти циклы, хотя и не столь масштабны в плане репрезентации реального географического пространства, содержат важные примеры авторской интерпретации пространств, отражают новаторский подход Случевского к поэтическому осмыслению места и его роли в структуре художественного произведения.

Циклы «Лирические» и «Из природы» воспринимаются читателем как целостный, но разнообразно структурированный текст¹³⁰. В цикл «Лирические» вошли произведения, в которых автор фокусируется на более личностных, интроспективных темах, а в цикле «Из природы» — на взаимоотношениях человека с природным миром.

Цикл Случевского «Из природы» состоит из 17 стихотворений, в которых через чередование сезонов и изменяющиеся настроения передается идея о неразрывной связи человека и природы, необходимости бережного

¹³⁰ *Инполитова А.Ю.* Случевский: философия, поэтика, интерпретация. СПб., 2006. С. 208.

отношения к ней. Цикл начинается с описания весны («На реке весной»). В этом произведении Случевский использует образы пробуждения и обновления, начала нового жизненного цикла. Центральное место в цикле занимает стихотворение «Жальник», которое вносит драматическую ноту: в нем говорится о бездумном и бессмысленном истреблении лесов, и оно звучит диссонансом по отношению к жизнеутверждающим стихотворениям начала цикла. «Жальник» становится точкой отсчета для размышлений о хрупкости природы и человеческом воздействии на нее. Завершается цикл стихотворением «Наши птицы», которое можно интерпретировать как символ надежды. Любуясь птицами и описывая их непростую жизнь, автор приходит к выводу, что она «хоть и скромная», «хоть и малая, хоть небольшая, а всё благодать» (144)¹³¹. Стаи ворон, галок и воробьев своим движением постоянно меняют пейзаж: «...вы весь вид на картину меняете, / В лес на опушку с дороги слетев, / Белую в черную вдруг обращаете, / Сотнями в снежные ветви насев» (143). Птицы здесь символизируют динамичность жизни, являясь при этом реальной частью зимнего пейзажа, частью живого, дышащего пространства, с которым они образуют единое целое. К этим птицам, составляющим неотъемлемую часть русского простора, поэт испытывает особые, родственные, чувства: они живут вместе с ним в его отчизне: «Счастливым странам не столько известные, / Сколько известны отчизне моей...» (143).

В стихотворении «Мало свету» через описание сумеречного зимнего дня поэт вновь говорит о родной природе и русском климате, который зимой ввергает человека в дремоту и апатию: «Да, задача не легка — / Пересиливать дремоту / Чуть заметного денька!» (138). Здесь пространство не только символизирует психологическое состояние, но и реально

¹³¹ Здесь и далее в скобках указываются номера страниц цитируемого произведения Случевского по след. изданию: *Случевский К.К. Стихотворения и поэмы* / Сост., вступ. ст. и прим. Е.А. Тахо-Годи. СПб.: Академический проект, 2004.

отражает суровые условия русской зимы и вызовы повседневной жизни. В стихотворении «Снега» заснеженная степь приобретает символическое, почти мистическое значение. Белые фигуры, встающие из снегов, олицетворяют некие таинственные, потусторонние силы: «Вот из белых, глубоких снегов, / На какой-то таинственный зов, / Словно белые люди встают, / И встают, и идут, и растут! / Светят лики неясные их / И проходят одни сквозь других, / И по степи мерцает вокруг / Много, много светящихся рук...» (138). Так русская степь превращается в мистическое пространство, пронизанное светом и населенное некими существами с сияющими ликами. В стихотворении «В листопад» пространство изображается в динамике, в постоянном движении и трансформации, недаром в конце упоминается дорога, по которой, видимо, идет лирический герой и которой нет конца. Летящие листья представляются лирическому герою то пигмеями, которые кидаются ему — «великану» — под ноги, то маленькими людьми, измученными страстями, то ему вдруг кажется, что «это — бывшие страданья, / Облетевшие мученья / И поблекшие желанья» (137). В изменчивом, текучем пространстве беспокойно и тревожно: «Всех их вместе ветер гонит / И безжалостно терзает! / Вся дорога змеем темным / Под роями их мелькает...» (138).

В стихотворении «Утро над Невою» поэт описывает пробуждение города после ночного сна. Петербург предстает наполненным светом и движением. Он словно одухотворен, его здания любят себя своим отражением в Неве: «Высятся зданья над сонной водой, / Словно на лики свои оброненные / Молча глядятся, любясь собой» (138). Этот реальный утренний пейзаж представляется волшебным, живописным: вода здесь «бирюзовая», струя солнечного света «огневая», всюду какой-то восточный, южный налет.

Новаторство Случевского в трактовке пространства проявляется в его символизации, психологизации, акценте на изменчивости и

взаимосвязанности всего сущего, при этом через реалистичные описания поэт делает эти пространства вполне конкретными.

В XIX и XX веке русские писатели и поэты постоянно обращались в своих произведениях к природе, благоговели перед ее неувядающей красотой, соотнося вечную природу с краткосрочной человеческой жизнью.

Случевский продолжает эту традицию, но он обеспокоен хищническим отношением человека к природе. В «Жальнике» поэт выражает тревогу об утрате естественной среды обитания человека. Это произведение показывает глубокое понимание экологических проблем, которое станет главной темой многих литературных и научных дискуссий в последующем столетии: «Ну-ка! Валите и бук, и березу... / Деревцо малое, ствол вековой, / Осокорь, дубы, и сосну, и лозу, / Ясень и клен, — все под корень долой! / Поле чтоб было! А поле мы вспашем; / Годик, другой и забросим потом... / Голую землю, усталую — нашим / Детям оставим и прочь отойдем!» (141).

В стихотворении «Жальник» судьба реального географического пространства — русского леса — становится поводом для размышлений о судьбе человечества, его взаимоотношениях с окружающим миром. Лес здесь — не элемент пейзажа, но символическое пространство, арена столкновения природы и цивилизации, традиции и прогресса. В описании вырубки деревьев, в картине «голой земли», которую мы оставим потомкам, ощущаются реальная боль и тревога автора. Так через призму конкретного пространства поэт переходит к универсальным вопросам бытия, делая свое стихотворение не только художественно выразительным, но и удивительно актуальным для нашего времени.

«Лирические» состоят из 42 произведений, цикл начинается со стихотворения «Дай мне минувших годов увлечения...» и заканчивается стихотворением «Студенческие рифмы». Первые тексты («Дай мне минувших годов увлечения...» — «Час ночи! Погасли по окнам огни...») задают основные мотивы — ностальгию по прошлому, разочарование в настоящем, одиночество лирического героя. Основная часть («Последняя

слеза» — «Подражание Апокалипсису») развивает эти темы, включая также философские размышления о жизни, природе, творчестве. Здесь много пейзажной медитативной лирики («Последняя слеза», «Часы с курантами», «На плотине» и др.), а также стихотворений, осмысляющих положение человека и поэта в мире («Наш ум порой, что поле после боя...», «В немолчном говоре природы...», «Молодежи»). Кульминацией можно считать цикл в цикле «Прежде и теперь», где сопоставляются юношеские надежды и зрелая мудрость, приобретенная ценой утрат и разочарований. Заключительные стихи («Нет, жалко бросить мне на сцену...» — «Студенческие рифмы») подводят итог, звучат как своего рода творческое и духовное завещание поэта. «Подражание Апокалипсису» придает циклу эсхатологическое измерение, «Старый божок» иронически оценивает положение художника, а «Студенческие рифмы» возвращают к теме ушедшей молодости, замыкая композиционное кольцо. Таким образом, в этом масштабном лирическом цикле Случевский стремится осмыслить свой творческий и жизненный путь, передать накопленный духовный опыт. Переплетение личных мотивов с размышлениями о судьбе человечества, искусства, природы придает циклу философскую глубину. Композиция цикла тщательно продумана — от ностальгических вступительных стихов через развитие основных тем и кульминацию в «Прежде и теперь» к иронично-примиряющему финалу.

В цикле «Лирические» поэт дает такие интерпретации пространства, которые содержат особые психологические, символические и динамические элементы. Он не просто описывает пространство, но делает его активным участником лирической драмы, преобразуя конкретно существующее место в символ. Такая интерпретация пространства проявляется через описание природы и городских ландшафтов, тесно связанное с внутренним миром персонажа. Например, в строках «Обманет их... Обнимет степью / И ночью, так же как меня, / Назло, в упрек великолепью / Едва замеченного дня!» (96), Случевский изображает природу как активный субъект, обладающий

способностью обманывать и обнимать, что придает ей почти человеческий облик. Ночная степь представляет собой пространство, символизирующее неизбежность, непреодолимость судьбы. В стихотворении «Ночь, блеска полная...» поэт мастерски описывает типичный российский пейзаж: «Заснувшие пруды / В листьях кувшинчиков и в зелени осоки / Лежат как зеркала», «Уснули табуны на скошенных лугах, / И блещут здесь и там огни сторожевые» (79). Поэт часто обращается к родному пространству, испытывая ностальгию по прошлому и с удовлетворением констатируя неподвластность пространства времени: «Привет вам, милые картины прежних лет! / Добро пожаловать! Вас жизнь не изменила; / Вы те же и теперь, что и на утре дней / Когда мне родина вас в душу заронила» (79). При этом пространство пейзажа придает его мысли глубину и масштаб: «Привет вам, милые картины прежних лет! <...> / И только в вас одних — покой и единенье... / Покоя ищет мысль, покоя жаждет грудь, / Вселенная сама найти покой готова!» (80). Родина для Случевского — не просто географическое место, но неотъемлемая часть его духовного мира.

В стихотворении «В деревне» поэт описывает пространство сна, в котором знакомое место, место обитания его семьи, представилось измененным и едва узнаваемым; ему видятся лица давно почивших людей (86). Это пространство можно считать реальным и одновременно воображаемым, причем воображение перенесло поэта на много лет вперед, можно сказать, переместило в пространстве времени к закату жизни, зато радостным было пробуждение, когда колокол вырвал его из сна и вернул в реальное пространство.

Андрей Белый называл символизмом искусство, в котором образы природы преобразуются через художественное творчество, соединяя в себе переживания художника и реальность¹³², то есть символ становится мостом

¹³² *Белый А.* Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 258.

между личным и универсальным, что характерно как раз и для творчества Случевского, признанного поэта-предсимволиста.

В «Подражании Апокалипсису» ожидаемо, в связи с заявленной темой, появляется некое мистическое пространство, в котором размываются черты реальности: «Меня порыв увлек / За кряж каких-то гор... Куда — и сам не зная, / Входил я в некий призрачный чертог» (98). Уже «кряж *каких-то* гор» и «*призрачный* чертог», оказавшийся «гульбищем *каких-то* сил бесплотных», «тьма безвременья» обозначают смутное пространство, пространство неопределенности и тревоги. Это ощущение усиливается, когда лирический герой сообщает, что «весь мир погиб». С помощью отдельных образов поэт описывает символическое крушение мира: мертвая библейская змея, мертвый голубь с семью ранами, хаос, холод, погибшая блудница жизни, бездна, замученная земля, непроглядная тьма... (98–100). Созданный Случевским мир не является реальным пространством, он исполнен библейских символов, сам по себе символичен и обречен на гибель из-за пороков населяющих его людей.

Стоит отметить стремление Случевского к созданию поэтических образов, которые объединяют в едином художественном пространстве разные аспекты человеческого опыта. В стихотворении «Студенческие рифмы», завершающем цикл «Лирические», мы обнаруживаем элементы реального мира, несмотря на преобладание метафорических и мифологических образов. Начинается стихотворение с упоминания «фолиантов», содержащих труды древних мыслителей: Тацита, Канта, Вергилия (Виргилия), Данте и Бокля. Наличие фолиантов подразумевает замкнутое пространство библиотеки, тихое и укромное место, где студент постигает науку. Это пространство не названо, но оно так же реально, как вышеперечисленные авторы. Этому пространству противопоставлено другое, свободное, или пространство свободы, которое невозможно измерить, поскольку в него включены и вечерняя заря, и «мягкая постель трав и цветов», место свидания молодых влюбленных (101). Такое

противопоставление невольно напоминает строки из «Фауста» Гёте: «Теория, мой друг, суха, но зеленеет жизни древо»¹³³ — слова, сказанные Фаусту Мефистофелем. И хотя этот пейзаж идеализирован, он отсылает к конкретному физическому пространству, создавая ощущение телесности и осязаемости происходящего.

Таким образом, даже в этом насыщенном метафорами и аллюзиями стихотворении Случевский не отказывается от элементов реального мира, используя их для создания контраста с абстрактными понятиями и для усиления эмоционального воздействия на читателя. Реальные детали служат своеобразными якорями, позволяющими лирическому сюжету сохранять связь с действительностью, несмотря на обилие мифологических и символических образов. Этот подход позволяет рассматривать реальное географическое пространство как неотъемлемую часть поэтического мира Случевского, где образы служат основой для философских размышлений, усиливая тем самым создаваемую поэтом символическую картину мира.

Личные и общественные мотивы у Случевского тесно переплетены, что позволяет поэту формировать сложную и многогранную картину мира, столь же символическую, сколь и реалистическую. Поэтический цикл «Женщина и дети» состоит из 40 лирических произведений, написанных в разные периоды творчества и объединенных общей темой любви, семьи и детства. Случевский с большой теплотой и нежностью пишет о детях, их непосредственности, искренности и незащищенности.

Открывает цикл стихотворение «Словно как лебеди белые...», задающее тон всему циклу. В нем автор вновь обращается к природному пространству, связанному с водной гладью: здесь у него и «озеро», и «глубокая пучина», и «струя голубая» (58). Но, как всегда у Случевского, его пространство безгранично, оно не бывает одно- или двухмерным, но непременно включает в себя небо (небеса), солнце или звезды. В данном

¹³³ Пер. Б. Пастернака.

случае поэт указывает на «зарю», живописный образ, который окрашивает все стихотворение в теплые нежные тона.

В «Колыбельной песенке» он начинает с описания замкнутого пространства стоящей в спальне детской кровати («Дай подушечку покачаю я» (74)), но, как обычно, переводит разговор в другое пространство, условное, символическое — пространство жизни и смерти: «Жизнь учить начнет, против воли гнет, / Вразумит тогда, как всего сомнет, / Зацелует в смерть, заласкает в бред / И, позвав цвести, не допустит в цвет...». Масштаб сказанного тут же подтверждается переходом к конкретно-небесному, символически значимому образу: «Ночь темна, молчит, смотрит букою?!» (74). В стихотворении «Памяти ребенка» главное пространство — «могилка», которую безутешная мать «насаждает цветами». И вновь от этого конкретного, реального пространства поэт переходит к символическому изображению единения матери и ее рано умершего ребенка, обозначив еще одно пространство: «где у вас, / Мать и сын — происходит общенье, / Незаметное вовсе для глаз?» (73) — и предоставив читателю самому догадываться об этом мистическом пространстве души.

Одним из ключевых можно считать вошедшее в цикл стихотворение «Философ», написанное в ироническом ключе и перекликающееся по смыслу со стихотворением «Студенческие рифмы». Здесь вновь естественно сочетаются реальное и символическое пространства, относящиеся к «тайнам темной науки». Замкнутому миру книг («объемом грозящих»), написанных неким стариком, утверждавшим, что «Мир наш составлен из спящих, / Глазу незримых монад» (то есть Лейбницем), противопоставляются «лестница сонной природы», «мягкие подушки песков», «каменья породы» (70) и проч., то есть природные пространства, в данном случае — абстрактные пространства, символизирующие вечную природу. Всех их объединяет сон, которому чужды лишь влюбленные.

Завершает цикл стихотворение «Не может быть», где отживший человек, отец ребенка, которым любитесь лирический герой, уподобляется

символическим «скарбу» и «хламу надежд» — метафорическому пространству прожитой жизни. Оно противопоставлено здесь внутреннему миру невинного ребенка, пространству души, исполненной какой-то «внутренней, чудеснейшей весны» (75).

Основной фокус всего цикла сосредоточен на внутреннем мире лирического героя и его близких, но при этом в большинстве стихотворений цикла присутствует реальное географическое пространство, в рамках которого разворачиваются описываемые события. И хотя конкретные локации не всегда названы напрямую, они угадываются в деталях пейзажа, в описаниях природы и городской среды. Эти реальные пространственные элементы служат важной опорой для лирического повествования, помогают читателю не только проникнуться эмоциональным состоянием героев, но и представить себе обстановку, которая порождает эти переживания.

Так, в стихотворении «Будто месяц с шатра голубого...» взгляд возлюбленной сравнивается с отражением месяца в ручье: «Будто месяц с шатра голубого, / Ты мне в душу глядишь, как в ручей... / Он струится, журча бестолково / В чистом золоте горних лучей» (59). Здесь реальное пространство — это ручей, в котором отражается свет луны. Но метафорически ручей олицетворяет душу лирического героя, а свет луны — проникающий в нее взгляд возлюбленной. Физическое пространство приобретает символическое значение. В стихотворении «Я люблю тебя, люблю неудержимо...» любовное чувство показано как движение: «Я люблю тебя, люблю неудержимо, / Я стремлюсь к тебе всей, всей моей душой!» — на фоне вечного движения мира: «Сердцу кажется, что мир проходит мимо, / Нет, не он идет — проходим мы с тобой» (62). Мир в буквальном смысле — это физическое пространство вокруг влюбленных. Образ движущегося мира символизирует быстротечность жизни. Символическое глобальное пространство становится декорацией для философских размышлений. Контраст замкнутого и открытого пространства тоже связан с символизацией физического мира. Луч месяца

проникает в комнату через окно: «Светлой искоркой в окошко / Месяц к девушке глядит... / “Отвори окно немножко”, — / Месяц тихо говорит» (58). Комната — это замкнутое реальное пространство, а месяц, который заглядывает в окно, — открытый мир, ничем не ограниченное пространство. Метафорически луч месяца означает связь девушки с внешним миром, ее готовность эту связь принять. Так окно становится символической границей между личным и всеобщим. В стихотворении «Ты сидела со мной у окна...» лирические герои у окна становятся свидетелями траурной процессии с факелами: «Ты сидела со мной у окна. / Все дома в темноте потонули. / Вдруг, глядим: заалела стена, / Искры света по окнам мелькнули» (61). Окно вновь выступает в роли физической границы между внутренней жизнью и окружающим миром.

В стихотворении «В бурю» описание шторма на озере Леман становится метафорой внутренней борьбы и решимости лирического героя: «И я верил, что мне не погибнуть, / Что я кончу назначенный путь, / Что я должен предстать пред тобою, / И нельзя мне, нельзя утонуть!» (67). Озеро Леман и шторм на нем — это реальное пространство; буря на озере — явно личное впечатление поэта; но метафорически она обозначает жизненные испытания, ожидающие лирического героя, исполненного веры в свои силы и свою счастливую судьбу. Физический пейзаж превращается в символический ландшафт души.

В своих поэмах Случевский выступает мастером реалистического описания природы. Правда, поэмы «Поп Елисей» и «Элоа» отличаются отсутствием конкретных географических локаций: действие «Попа Елисея» разворачивается в безымянном селе в «глухих истоках Двины», символизирующем «лачужную Россию» (550) — огромное пространство бедности и смиренных трудов. Апокрифическое предание «Элоа» переносит читателя в мистический, внеземной мир, в пространство в преддверии ада, где является с Молохом сатана, где действуют бесплотные тени, а также умерший священник и монахи.

В поэме «В снегах», посвященной памяти Аполлона Григорьева, так горячо приветствовавшего начинающего поэта, описания пространства играют ключевую роль в создании атмосферы и развитии сюжета. Поэт уже в первой строке обозначает географию и тему поэмы: «Ой ты наш хмурый, скалистый Урал!» (523). Создавая живописное полотно с Уральским хребтом и всей этой «великой ширию», вместе с реками, впадающими в океан, и дикой, не освоенной человеком природой, поэт органично вписывает в это масштабное пространство плоды трудов человека: «Тут, где великая степь развернулась, / Гладь черноземная вдаль потянулась, / Копна, скирды и стога поднимаются, / Точно как умное войско равняются, / И разлеглись на пространствах больших / Села вдоль улиц широких своих!» (524). Поэт рисует поистине эпическую картину бытования человека в дикой, угрюмой и угрожающей жизни среде.

Поэма Случевского «В снегах» (также известная под названиями «Станция», «Пешая могила» и «Немая могила») была создана в начале 1860-х годов. И.С. Тургенев, покровительствовавший Случевскому и прочитавший поэму, не рекомендовал ее публиковать. И только почти через 20 лет, 5 декабря 1878 года, поэт прочел поэму, которую озаглавил тогда «Пешая могила», на вечере у Н.Н. Стрхова. Поэма была принята благожелательно, а у А.Н. Майкова вызвала восторг. В письме Н.Н. Воскобойникову от 6 декабря 1878 года Майков так выразил свое мнение о Случевском, имея в виду давнюю травлю поэта в прессе: «Нет! видно, истинного дарования не заругаешь до смерти»¹³⁴.

Поэма Случевского была опубликована в январе 1879 года в приложении к «Новому времени» под названием «В снегах».

В конце 1890-х годов отношение к творчеству Случевского кардинально изменилось: к тому времени многие выдающиеся

¹³⁴ Цит. по *Тахо-Годи Е.А.* Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. С. 154.

литературные деятели признали его значимость и вклад в русскую поэзию. Владимир Соловьев писал о «несомненном лирическом даровании» и «таланте» Случевского, объясняя его неудачный поэтический дебют тем, что Случевский «выступил в самый неблагоприятный для него момент — в начале деловой преобразовательной эпохи»¹³⁵.

Описывая в поэме «В снегах» природные явления, Случевский рисует эпические картины дикой природы, в которой затерялся живущий дикой, неосмысленной жизнью старик Андрей. Но из этого прозябания его заставляет выйти странница, старуха Прасковья, которая, сбившись с дороги, студеной зимней ночью постучалась в дверь. Поэт живописно рассказывает о пробуждении дремучей души Андрея, используя небесное знамение — северное сияние, которое поэт приравнивает к церковной службе: «В полном безмолвии белых степей / Бегали быстрые волны огней; / Разные краски по небу струились, / Из глубины его лились да лились... / Всюду курясь и широко пылая, / Служба на небе пошла световая!» (542). Это не просто красочная картина, но отражение турбулентности в душах героев. Развитие сюжета непосредственно связано именно с описаниями природы, недаром там также в качестве персонажей появляются Февраль, Март, Луна, Заря, Тетушка Утро, Тетушка Ночь, Весна (541). Северное сияние служит катализатором для раскрытия внутреннего мира Андрея. В момент, когда «в небе пожар всё пространней пылал» (542), герой осознает свое одиночество и внутренний конфликт, сравнивая свои «черные думы» с пламенем.

До появления странницы старый Андрей жил словно в могиле: «Схимником неким живешь ты один / В гробе открытом холмов и долин; / И над безмолвием тихой могилы / Движет зима безобразные силы!» (528).

¹³⁵ Соловьев В. Разбор книги К.К. Случевского «Исторические картинки. Разные рассказы». Изд. 2. СПб.: Имп. Академия Наук, 1896. С. 2.

При этом локация «могила» встречается в поэме как в символическом (528, 534), так и в реальном, физическом значении (545, 547).

После той «небесной службы», после кончины странницы, прибывшей на стену образок, который защищал жилище от дурной стихии, не только природа меняется — меняется человек, принявший на себя чужой грех и обещавший его отмаливать: «У Симеона молиться он станет. / А из обители прочь не прогонят, / Будет там жить, а умрет — похоронят...» Уходя от привычной жизни, он уходит от «безобразного» мира в мир образов и образов.

Проанализировав три поэтических цикла Случевского («Из природы», «Лирические», «Женщина и дети»), а также его поэму «В снегах», мы приходим к выводу, что многообразие типов реального географического пространства в поэтическом наследии Случевского является важной частью художественного мира, создаваемого поэтом, что через описание пространства поэт также выражает лирические переживания героев.

Географические локации варьируются от реалистично изображаемых русских пейзажей до описания мистических, внеземных пространств, что позволяет Случевскому создавать многослойные, насыщенные тексты. Это не только придает его стихам особую глубину, но и отражает изменения в поэтической практике того времени, предвосхищая появление символизма в русской литературе.

Таким образом, творчество Случевского обогащает русскую поэзию новыми формами выражения, что делает его не просто поэтом своего времени, но предвестником новых литературных веяний, заметно повлиявших на развитие литературы в XX веке.

1.3. Роль географического пространства в поэтике циклов

«В пути» и «Мурманские отголоски»

В цикле «В пути» географические объекты становятся катализаторами лирических размышлений поэта, а в «Мурманских отголосках»¹³⁶ географический аспект выходит на передний план, и суровые северные пейзажи служат основой для философских раздумий и эстетических переживаний. Через призму географического пространства Случевский раскрывает красоту и многообразие окружающего мира. «Пространственно-временная периодизация литературного путешествия опирается на объективные географические показатели и субъективные авторские оценки. В результате выделяются этапы путешествия, обладающие объективными пространственно-временными характеристиками (граница территории, определенный ландшафт, граница сезона и погоды и т. д.)»¹³⁷.

Выбор нами этих двух циклов обусловлен тем, что в них географическое пространство играет ключевую роль, становясь не просто фоном, но активным элементом, определяющим эмоциональное и идейное содержание лирических произведений Случевского. Анализ этих циклов позволяет глубже понять, как поэт использует пространство для выражения своего мировоззрения и художественного видения.

В цикле «В пути» содержатся объективные географические сведения, обозначения территорий, особенностей ландшафта, сезонных изменений погоды. Каждый этап этого литературного путешествия обладает измеряемыми характеристиками.

¹³⁶ Чэнь Фанмин. Реальные географические локусы и их смысл в цикле К.К. Случевского «Мурманские отголоски» // *Litera*. 2023. № 3. С. 116–122.

¹³⁷ Калуцков В.Н. Южанин в Сибири: литературно-географическое исследование путешествия А.П. Чехова (на материале очерков А.П. Чехова «Из Сибири» и его путевых писем) // *Географический вестник*. 2021. № 3 (58). С. 74.

Цикл «Мурманские отголоски» Случевский написал во время путешествия с великим князем и посвятил пространству, расположенному на скалистом восточном побережье Кольского залива Баренцева моря.

В лирическом цикле «В пути» объединены не только стихи, связанные с родиной, но и те, что были созданы во время поездок за границу. Он датируется условно 1859–1891 годами, от «Monte Pincio» до «На реке Тойме». В цикл вошли как стихотворения, написанные под непосредственным впечатлением от увиденного («Вечер на Лемане», «Monte Pincio»), так и те, что были созданы по воспоминаниям об увиденном когда-то («На взморье», «В Нормандии»). Автор собрал эти четырнадцать стихотворений в один цикл, который можно классифицировать следующим образом: «За Северной Двиною», «В Заонежье», «Цинга» — это рассказ о Русском Севере; «На волжской ватаге», «На Волге» — размышления об истории отечества. Описания Швейцарии в трех стихотворениях: «На горном леднике», «Вечер на Лемане», «Озеро четырех кантонов» — мы можем классифицировать как экзотический тур по горам и озерам Европы. «Страсбургский собор», «Висбаден» связаны с немецкими пейзажами. В «Monte Pincio» изображена Италия, в «На взморье» — Франция. Как видим, по сравнению с «Мурманскими отголосками», пейзажи в цикле «В пути» более разнообразны и экзотичны.

Возвращаясь к стихотворениям Случевского, написанным о Русском Севере, выделим три из них: «За Северной Двиною (На реке Тойме)», «В Заонежье», «Цинга». В стихотворении «За Северной Двиною» речь идет о реке Тойме, правом притоке Камы; Заонежье — историческое название района Карелии, расположенного на Заонежском полуострове в северной части Онежского озера, одном из самобытнейших мест Карелии и Русского Севера. Последняя строка стихотворения «Цинга» дает четкое представление о его географическом пространстве: «У корелы и лопарей!». Благодаря этой строке мы знаем, что речь идет о Кольском районе

Архангельской губы, так как именно там проживали карелы и лопари (саамы). Все три стихотворения объединяет общая холодная тональность, создающая ощущение одиночества и передающая таким образом тишину и холод северного русского пейзажа. Здесь Случевский уподобляется летописцу, который, не выказывая своих эмоций, описывает увиденное. Здесь прослеживается глубокая связь между географией, культурой и образом жизни северных народов. Эти произведения дают представление о том, как природа и суровые условия жизни формируют уклад жизни и культуру, влияют на взгляды и определяют ценности проживающих там людей.

В стихотворении «За Северной Двиною (На реке Тойме)» Случевский обращается к реальному географическому пространству — реке Тойме. Образ реки пронизывает все произведение, выступая не только как объект поэтического описания, но и как многозначный символ, содержащий целый спектр смыслов и ассоциаций.

Уже в первых строках стихотворения поэт задает тон, описывая свое созерцательное состояние на берегу «тихой реки»: «Стою задумчивый над тихою рекой» (211). Эпитет «тихая» подчеркивает умиротворяющее воздействие реки на лирического героя, настраивает его на философский лад.

Случевский говорит о реке: «И Тойма тихая, чуть слышными струями, / Блистая искрами серебряной волны, / Свивает легкими, волшебными цепями / С молчаньем вечера мои живые сны» (211), и река предстает как живое, одухотворенное существо, способное «свивать» «волшебными цепями» мысли и мечты поэта. Эпитеты «серебряная», «легкие», «волшебные» придают образу реки сказочность и загадочность, подчеркивая ее роль как проводника в мир грез и фантазий.

В то же время Тойма у Случевского — это символ вечности, неизменности бытия. В патриархальном укладе жизни местных жителей поэт видит их органичную связь с природой и рекой: «Под вечным бременем

работы и терпенья, / Прошел он день за днем далекие века, / Не зная помыслов враждебного стремленья — / Как ты, далекая, спокойная река!..» (212). Сравнение жизни края с течением «спокойной реки» усиливает ощущение неторопливости, размеренности бытия, его укорененности в вековых традициях.

Однако Случевский с тревогой осознает, что этот мир стоит на пороге перемен, и образ реки помогает ему передать эту тревогу: «Но жизнь иных основ, упорно наступая, / Раздвинувши леса, долину обнажит, — / Создаст, как и везде, бытописанья края / И пестрой новизной обильно подарит» (212).

Река становится свидетелем этих грядущих перемен, а вопрос поэта «И будут ли тогда счастливей люди эти...» повисает в воздухе, подчеркивая непредсказуемость будущего.

Так реальное пространство Тоймы в стихотворении Случевского предстает многоплановым символом, связывающим воедино темы вечности и временности, покоя и тревоги, прошлого и будущего. Река здесь — проводник авторской мысли, создавая ее образ, поэт выражает свое мироощущение и приглашает читателя к со-размышлению о судьбах России и человечества.

В стихотворении «В Заонежьи» доминирующими мотивами являются одиночество, безмолвие и тревожное предчувствие грядущих перемен. Реальное пространство Заонежья становится не только объектом поэтического описания, но и отправной точкой для раздумий о судьбе России, о неизбежности перемен.

Уже в первых строках поэт задает тон, описывая «одинокий» и «почти всегда пустынный путь», бегущий «на север». Эпитеты «одинокий» и «пустынный» подчеркивают безлюдность и затерянность края, его удаленность от цивилизации: «Вёрст сотни на три одинокий, / Готовясь в дебрях потонуть, / Бежит на север неширокий, / Почти всегда пустынный путь» (212).

Далее поэт развивает тему безмолвия и застоя: «Порою, по часам по целым, / Никто не едет, не идёт; / Трава под семенем созрелым / Между колея его растёт. / Унылый край в молчаньи тонет...» (212).

Образ травы, растущей между колеями пустынной дороги, символизирует запустение. Глагол «тонет» в сочетании с существительным «молчанье» усиливает ощущение погруженности края в безвременье и тишину.

В этой тишине поэт различает тревожные звуки — «стоны» телеграфной проволоки на столбах: «И, в звуках медленных, без слов, / Одна лишь проволока стонет / С пронумерованных столбов...» (212).

Таким образом, поэт рисует подробную картину конкретного пространства, унылой и пустынной местности, с заброшенной дорогой и с телеграфными столбами, напоминающими о существующей где-то цивилизации.

В стихотворении «Цинга» Случевский с помощью ярких, пугающих образов раскрывает тему страданий людей, проживающих в суровом северном крае. Реальное пространство здесь становится не просто географической привязкой, но мощным художественным средством, усиливающим трагическое звучание произведения и придающим ему злободневную социальность.

Уже в первых строфах поэт описывает «тлетворный дух», идущий «от хлябей и болот» и «гнилых торфяников». Эпитеты «тлетворный», «гнилой» и образ «молочных обликов паров» подчеркивают нездоровую, губительную среду обитания местных жителей, вызывающую их страдания, болезни и приводящую к гибели. Это реальные приметы реального пространства. Как уже говорилось выше, финальная строка стихотворения («У корелы и лопарей!») четко указывает, о какой местности идет речь.

Через призму конкретного географического места Случевский раскрывает темы страдания, несправедливости и хрупкости человеческой жизни. Реальное пространство помогает поэту создать пронзительный,

эмоционально насыщенный образ мира, в котором царят боль, страх и отчаяние.

Реальные пространства русского Севера в стихотворениях «За Северной Двиной (На реке Тойме)», «В Заонежье» и «Цинга» являются полноправными героями произведений, воплощая в себе сложное переплетение природы, истории и человеческих судеб. Поэт с пристальным вниманием к деталям изображает суровую, но притягательную красоту северных пейзажей: скалы, озера, леса, холодное море. Природа предстает величественной и недружелюбной к человеку. Описания старинных храмов, давних событий создают образ края с богатым прошлым. Случевский с уважением и сочувствием рисует нелегкую жизнь северян, их быт, традиции, труд, стойкость перед лицом суровой природы и жизненных невзгод. Русский Север предстает неким заповедным краем, удаленным от остальной России, живущим по своим древним законам. Реальное пространство становится для Случевского отправной точкой для размышлений о судьбе России, ее истории, характере русского народа, его силе и страданиях. В поэзии Случевского реальное пространство Русского Севера — это символическое пространство, в котором сгущаются наиболее важные для поэта темы и идеи: взаимоотношений человека и природы, связи настоящего с прошлым, судьбы России, красоты и трагизма народной жизни. Пристальное внимание к деталям, стремление точно запечатлеть своеобразие этих мест сочетаются у поэта с умением увидеть в конкретном пространстве отражение универсальных вопросов бытия.

Интерес Случевского к географическому и культурному многообразию России не ограничивается Севером. В цикле он обращается к различным регионам страны, стремясь через описание конкретных мест постичь душу народа. Одним из ярких примеров такого подхода является стихотворение «На волжской ватаге», посвященное знаковому для русской культуры пространству — Волге. С первых строк поэт погружает читателя в атмосферу волжского пейзажа, создавая романтический образ заходящего

солнца и бескрайних степных просторов: «Это на Волге, на матушке, было! / Солнце за степью в песках заходило» (214). В стихотворении «На волжской ватаге» Случевский выражает сложную гамму чувств и впечатлений, возникших у него во время посещения рыбацкого стана.

Случевский с этнографической точностью описывает быт и промысел рыбаков: «рогожные заслоны», «сети длиной чуть не с вёрсту», «домик с оконцем», любит многообразие речных обитателей. В отношениях с рыбаками лирический герой ощущает свою чужеродность, невозможность найти с ними общий язык: «Фляга с ямайским осталась полной при мне: / И повернуть-то её не пришлось на ремне! / Даже и к слову придти не пришлось никому; / Был я не по́ сердцу волжской ватаге, — видать по всему! — / Выходцем мира иного, / Мало сказать, что чужого...» (215). Эти строки передают грусть и разочарование поэта, осознающего непреодолимую дистанцию между ним и людьми, живущими на берегах Волги.

Финал стихотворения привносит в повествование ноту удивления и восторга: «Издали песню я вдруг услышал хоровую... / В звёздную ночь, в голубую, / Цельною шла, не куплет за куплетом, — / Тьму рассекала ночную высоким фальцетом / И, широко размахнув для полёта великого крылья, / Вдруг ни на чём обрывалась с бессилья...» (215).

Образ песни, разносящейся над ночной Волгой, подчеркивает неизмеримость пространства, становится символом неизъяснимой красоты и гармонии мира, недоступной рациональному пониманию. Таким образом, реальное пространство Волги является смысловым и эмоциональным центром повествования. Через призму конкретного географического места поэт раскрывает свое восприятие народной жизни, свои попытки понять и прочувствовать этот мир.

Стихотворение «Ханские жены» создает яркое ориентальное (восточное) пространство, погружая читателя в атмосферу Крымского ханства. Это пространство тоже реально, но оно относится к отдаленному прошлому. Поэт использует характерные для восточной культуры образы и

детали, такие как старая мечеть, гробницы ханских жен, кипарисы, медвяная роса. Эти элементы формируют экзотический и романтический фон, на котором разворачивается трагическая история жизни и смерти ханских жен.

За внешней красотой и гармонией природы поэт видит темную сторону восточного мира — жестокость, несправедливость, бесправное положение женщин. Ханские жены лишены свободы и права на любовь, их судьбы предопределены властью и традициями. Поэт поднимает важные этические вопросы о положении женщины в традиционном обществе, о неизбежности возмездия и о силе памяти, которая не позволяет забыть страдания и несправедливости. В этом стихотворении главной локацией являются реальные могилы ханских жен, женщин с трагической судьбой: «Их хитростью брали; их силой влекли, / Их стражам гаремов вручали / И тешить властителей ханской земли, / Ласкать, не любя, заставляли...» (217). Их могилы предстают не просто безжизненными камнями, но вместилищем живых душ, хранящих память о неискупимых обидах: «И помнят могилы!.. Задумчив их вид — / Великая месть не простится! / Разрушила ханства, остатки крушит / И спящим покойницам снится!» (217).

Еще одно реальное пространство в этом стихотворении — земли некогда могущественного Крымского ханства, ставшие ареной разыгравшейся трагедии. Как топоним, овеянный ореолом экзотики, Крым воодушевляет поэта, рождает у него различные ассоциации с прошлым. Будучи многонациональным регионом, Крым символизирует столкновение различных цивилизаций. Наконец, будучи реальной локацией, которую посетил поэт, Крым связывает автора с современностью.

Таким образом, в стихотворениях «На волжской ватаге», «На Волге», «Ханские жены» Случевский вновь обращается к реальному пространству, связанному с историей России, и через его описание размышляет о судьбе Отечества. Волга и связанные с ней места предстают средоточием русской истории и культуры, символом непрерывности национальной жизни. Поэт изображает великую русскую реку как свидетельницу многих эпох,

хранительницу памяти о прошлом. В описаниях волжских пейзажей, городов, людей ощущается глубокая связь времен, неразрывность истории. Случевский с интересом и сочувствием описывает жизнь простых людей, их труд, быт, традиции, показывает их роль в истории страны. В стихотворении «Ханские жены» речь идет о временах существования Крымского ханства, которое просуществовало до конца XVIII века как вассальное государство Османской империи после распада Золотой Орды. Реальное пространство становится для Случевского отправной точкой для размышлений о сложном пути России, о взаимоотношениях разных народов и культур, о роли простого человека в истории. При этом поэт не стремится к идеализации или упрощению, его взгляд на историю Отечества полон драматизма и глубины. Внимание к деталям, стремление запечатлеть колорит и своеобразие каждого места сочетаются у Случевского с масштабом исторического и философского видения, умением связать конкретное пространство с широким контекстом национальной и общечеловеческой истории.

Если взять «европейские» строчки Случевского, то в стихотворении «На горном леднике» с первых же строк поэт создает величественный образ горных вершин: «В ясном небе поднимаются твердыни / Льдом украшенных, порфиристых утесов» (217). Острые грани и изломы скал, прорезающие «недра голубой пустыни», символизируют их неприступность и даже оторванность от обычного мира.

В глазах поэта эта твердыня почти сразу становится символом, метафорой смерти, то есть пространство обретает черты метафизические: «Пьют утесы смерть свою невозмутимо / И не могут от нее отворотиться». Как бы ни были они величественны, горы не властны над своей судьбой и обречены на гибель. В последней строфе ледник предстает наиболее полным воплощением идеи смерти: «Образ вечной смерти! Нет нигде другого, / Чтобы выше поднялся над целым миром» (217), его царство — царство небытия.

Реальное пространство — горный ледник — служит источником вдохновения, представляя собой величественную картину, пробуждая возвышенные чувства. Он символизирует вечность, нетленность и царственное величие, с которыми контрастирует идея смерти. Сама его природа, сочетающая в себе лед и камень, свет и тень, красоту и угрозу, наводит на мысль о сложности и противоречивости мироздания. Наконец, ледник связывает абстрактные философские идеи с конкретным зримым образом, делая их более наглядными и впечатляющими.

В стихотворении «Вечер на Лемане» Случевский передает атмосферу умиротворения и восхищения красотой природы, а также ощущение присутствия некой высшей гармонии мироздания. Реальное пространство становится отправной точкой для этих переживаний и одновременно обретает символическое значение: «Еще окрашены, на запад направляясь, / Шли одинокие густые облака, / И красным столбиком, вглубь озера спускаясь, / Горел огонь на лодке рыбака» (218).

В стихотворении «Озеро четырех кантонов» Случевский восхищается природным объектом — озером, его безмятежностью и отстраненностью от людских страстей. Реальное пространство — озеро — вдохновляет поэта на размышления о вечном и неизменном в природе. Глубина и прозрачность его вод символизируют некую тайну природы, а расположение среди гор подчеркивает его обособленность и защищенность от внешних воздействий. Спокойствие и безмятежность озерной глади контрастируют с беспокойством и страстями человеческой жизни, заставляют автора задуматься о цене, которую мы платим за способность чувствовать: «За то, что ты не ведало, не знало / Того, что в нас, в груди людей живет, / Не жглось огнем страстей, под льдом не обмирало» (219). Метафоры «огонь страстей», «под льдом не обмирало» подчеркивают интенсивность и противоречивость человеческих чувств.

В описаниях знаменитых швейцарских озер и горных пейзажей ощущается почти мистическое чувство присутствия вечности, ощущение

малости человека перед ликом природы. Швейцарские пейзажи предстают у Случевского как воплощение гармонии и совершенства, зримое выражение божественного замысла. Поэт стремится передать глубокое духовное воздействие природы на человека. Реальное пространство в этих стихотворениях выступает как своего рода проводник в мир высоких истин, символ вечности. Описания полны живых, точных деталей, создающих эффект непосредственного присутствия. В то же время за конкретными деталями всегда ощущается стремление к обобщению. В этих стихотворениях Случевский предстает не только как мастер пейзажной лирики, но как философ, реальное пространство Швейцарии становится для него своего рода окном в трансцендентное, помогает прикоснуться к тайнам мироздания и человеческой души.

В стихотворении «Страсбургский собор» Случевский выражает впечатление, произведенное на него этим архитектурным шедевром. Реальное пространство становится источником вдохновения и опять-таки отправной точкой для размышлений о взаимодействии человека с миром высших смыслов.

Днем собор — средоточие духовной жизни, он весь движение. Ночной собор загадочен и безмолвен, и именно в этой безмолвии проявляется его мистическая сущность. Последние строфы посвящены единственной башне собора, которая, «как огромный палец / На титанической руке, / Писала что-то в небе темном / На незнакомом языке!» (219). Эта мощная метафора передает ощущение собора как проводника между землей и небом, своеобразного медиума, транслирующего некое божественное послание. Непостижимость «текста», который башня «пишет» в небе, отражает идею собора как хранилища некой высшей истины, доступной человеку лишь частично.

В стихотворении «Висбаден» Случевский с иронией описывает, как на русские деньги в Висбадене «росли дворцы», «плодились парки», «фабрики являлись». Риторический вопрос «Каким путем лес русский, исчезая, / Здесь

возникал, сады обсеменя?» и метафора исчезающих в России и появляющихся в Висбадене хуторов подчеркивают масштабы этого абсурдного перетока богатств. Как видим, здесь Случевский прибегает к образам реального пространства в некоем фантастическом контексте.

Особенно горько звучат строки о русских церквях, выросших в Висбадене «не с тем, / Чтоб в них молиться!» (220), а скорее во искупление грехов. Это становится символом духовного оскудения, утраты корней и смысла.

Висбаден как реальная локация играет в стихотворении роль символа всех европейских курортов и игорных центров, куда утекали русские богатства. Конкретные детали, такие как «целебные воды», «парки», «дворцы» в разных архитектурных стилях делают образ города узнаваемым и живым. Висбаден предстает и как абстрактное пространство, некий собирательный образ «чужой земли», процветающей за счет России. Это позволяет автору поднять тему до уровня обобщения, говорить не только о конкретном городе, но о целом явлении в русской жизни того времени. Реальное пространство становится здесь символом и отправной точкой для размышлений о судьбе Отечества и исторических ошибках соотечественников.

Когда Случевский говорит об Италии и Франции, в отличие от России, стиль его делается заметно легче, а стихи — более многоцветными и наполненными светом. В стихотворении «Monte Pincio» Случевский восхищается красотой и величием Рима, его богатой историей. Картина получается живописная: распустившиеся маргаритки, чистый воздух, золотящиеся деревья, дремлющие пальмы, птицы в оливах, Апеннины в свету, Тибр, лижущий берега. Все эти детали вызывают ощущение гармонии, света и покоя. Особенно яркий образ — мотыльки на кактусе, блистающие, «как небес живые огоньки». Взгляд поэта переходит на отдельные римские архитектурные достопримечательности: собор Святого Петра, «придавивший Рим», Колизей, «облитый красным утром» (221),

древний Форум, термы Нерона, Капитолий, Пантеон. Эти образы передают ощущение величия и мощи, но также и груза истории. Метафора собора Святого Петра как «головой церковного Титана», держащей «небо черепом своим», особенно впечатляюща.

На фоне величественных картин контрастным представляется образ простого итальянца, едущего на осле, «позабыв о папе и Мадонне», — напоминание о простой жизни, текущей своим чередом на фоне исторического времени.

В стихотворении «Monte Pincio» говорится о реальной локации Монте Пинчо, холме в Риме, откуда открывается вид на город, — точке обзора, позволяющей охватить взглядом и природу, и архитектуру, и историю Рима. Это место созерцания и размышления, где красота настоящего момента сливается с величием и трагизмом прошлого. Монте Пинчо — это также символ некой дистанции, отстраненности, позволяющей взглянуть на Рим одновременно с любовью и печалью, оценить противоречивость и сложность его истории. В XIX веке, в эпоху возрождения интереса к классической культуре и искусству, Рим стал источником вдохновения для русских писателей, поэтов и художников, и стихотворение Случевского является ярким отражением этого культурного контекста.

В стихотворении «На взморье» Случевский создает идиллическую картину жизни реального пространства — морского побережья Нормандии — природой, людьми и их укладом: «привольно людям», «счастье не химера», «труд не гнетет и жизнь не голодна» (222). Отсутствие здесь эмиграции и «бессчетных фабрик» представлено как благо, а «тучные холмы», стада и табуны, обилие молочных продуктов, множество рыбы и морских обитателей создают образ изобилия и плодородия, благополучной и гармоничной жизни.

Реальное пространство Нормандии играет в стихотворении роль идеального, почти утопического места. Детали пейзажа и быта создают яркий, живой образ этого края. В то же время Нормандия становится и

неким символическим пространством, на примере которого автор рассуждает о правильном укладе жизни, о ценностях простоты, стабильности, близости к корням — в противоположность суете и отчужденности современной городской цивилизации.

В то же время ирония в описании жизни морских обитателей, «феодалов моря», привносит в эту идиллию намеки на то, что и в этом, казалось бы, совершенном мире есть свои противоречия и несправедливости. Реальное пространство становится здесь и конкретным местом, и символическим пространством для размышлений о должном и сущем.

В стихотворениях «Страсбургский собор», «Висбаден», «Monte Pincio» и «На взморье» Случевский не просто описывает увиденные места, но стремится передать их неповторимую атмосферу, культурное и историческое своеобразие. В описаниях немецких пейзажей («Страсбургский собор», «Висбаден») ощущается восхищение красотой и величием готической архитектуры, ее устремленностью ввысь. Страсбургский собор предстает как символ человеческого гения, воплощенное стремление к идеалу. В то же время поэт не избегает и бытовых деталей, зарисовок повседневной жизни, создающих ощущение реальности и достоверности. В «Monte Pincio» поэт мастерски передает игру света и тени, красоту и разнообразие красок итальянского пейзажа. Франция в стихотворении «На взморье» предстает как страна утонченной красоты, изящества и гармонии. Случевский тонко передает переменчивость и многоликость морской стихии, ее завораживающую красоту. Он стремится передать *genius loci* — «гений места», уникальную атмосферу и дух каждого пространства. Поэт не стремится к идеализации или экзотизации чужих стран, его взгляд отличается реализмом и глубиной. Реальное пространство Германии, Франции и Италии становится в поэзии Случевского символом общечеловеческих ценностей — красоты, творчества, истории, вечности. Через описание конкретных мест поэт стремится постичь универсальные

законы бытия, найти точки соприкосновения между разными культурами и эпохами. Его поэтический взгляд на мир отличается широтой и философичностью, умением увидеть в частном отражение всеобщего.

Ключевой для цикла является идея пути — как в прямом, так и в символическом смысле. Путешествие лирического героя по просторам России — это одновременно и странствие души, постижение судьбы Родины через соприкосновение с ее многообразной природой, историей, народной жизнью. Но путь поэта не ограничивается только родной страной.

Заграничные впечатления обогащают художественный мир поэта, дают возможность сопоставить разные культуры и ментальности. В то же время, даже вдали от родных просторов лирический герой продолжает нести в себе Россию, соизмерять увиденное с отечественными реалиями. Так путешествия по миру парадоксальным образом усиливают связь с Родиной, заставляют острее почувствовать свою принадлежность к ней. Русский человек за границей невольно смотрит на мир через призму своего национального опыта и самосознания.

Таким образом, идея пути в цикле приобретает многомерное звучание, охватывая не только географические, но и духовные, культурные пространства. Лирический герой Случевского странствует по дорогам земным и экзистенциальным, внешним и внутренним. Познавая мир, он постигает самого себя, свои корни и истоки, место России в кругу других народов.

Если в цикле «В пути» географическое пространство служит для Случевского отправной точкой для философских и исторических размышлений, то в «Мурманских отголосках» оно приобретает несколько иное значение. Здесь поэт погружается в конкретное пространство — Север России, Мурманский край, стремясь постичь и запечатлеть его уникальность, красоту и своеобразие. Неповторимые черты Мурманского края — сурового и прекрасного одновременно — дают импульс для размышлений о месте человека в мироздании, о вечном и преходящем, о

смысле жизни и величии духа. Конкретное географическое пространство становится ключом к пониманию общечеловеческих смыслов и ценностей. Случевский мастерски переплавляет впечатления от соприкосновения с северным краем в глубокую философскую лирику, поднимающуюся над региональной спецификой и обретающую вневременное звучание. Поэт с этнографической дотошностью описывает быт и нравы местных жителей, любит суровыми северными пейзажами, размышляет о роли этого края в судьбе России.

Цикл стихотворений Случевского «Мурманские отголоски» был создан после его путешествия летом 1885 года в Архангельск, на Белое море и Кольский полуостров. Весь цикл состоит из 15 стихотворений; он печатался частями под различными заглавиями: «На Мурмане» (в «Русской воле» — 1888, № 4; 1889, № 3), «Северные мотивы (На Мурмане)» (в «Русской воле» — 1889, № 12), «Из мурманских отголосков» (в «Северном вестнике» — 1889, № 20, 48). В качестве целостного, дополненного и несколько переработанного цикла «Мурманские отголоски» вошли в первый том его сочинений (СПб., 1898).

Название цикла тесно связано с биографическим контекстом и впечатлениями Случевского от путешествия на Север летом 1885 года. В своих путевых очерках Случевский писал: «Название Мурман, без сомнения, не русское, но какое? Если придерживаться лопарских слов, то будет так: мюр — море, манн — луна, минн — наше, следовательно, — Лунное, или Наше море; если придерживаться норвежских, то выйдет немножко иначе: мур — мать, манн — человек, т. е. мать — кормилица человека»¹³⁸. В своем письме к А.Н. Майкову, написанном в 1886 году, Случевский отмечал: «Мы не можем себе представить, как тяжело чувствовать, что жизнь тянет против

¹³⁸ Случевский К.К. Поездки по Северу России в 1885–1886 годах. М.: ОГИ, 2009. С. 128.

воли — туда, куда душою вовсе не тянешься»¹³⁹. К Русскому Северу эти слова неприменимы: Случевский явно проникся любовью к этим местам, к этой суровой природе, к людям, постоянно находящимся на грани выживания. Выбор названия «Мурманские отголоски» для поэтического цикла указывает на то, что Случевский стремился передать в своих стихах отклик, отзвук, эхо северной земли, которую посетил. Слово «отголоски» подчеркивает, что впечатления от Мурманга глубоко запали в душу поэта и продолжают звучать в его творчестве. Цикл начинается со стихотворения «Утро. День воскресный. Бледной багрянницей...», которое задает тон всему циклу, описывая спокойное воскресное утро в северной деревне — явно реальном, но конкретно не обозначенном пространстве. Затем следуют стихотворения «Будто в люльке нас качает...» и «Цветом стальным отливают холодные...», которые погружают читателя в морской пейзаж, передавая ощущение качки на волнах и холодного блеска Баренцева моря. Далее цикл набирает динамику, обращаясь к теме стихии и ее силы. Стихотворения «Перед бурей в непогоду...» и «След бури не исчез. То здесь, то там мелькают...» описывают бурю и ее последствия, подчеркивая мощь природы. Следующие стихотворения «Здесь, в заливе, будто в сказке!...» и «И подумаешь, бросив на край этот взоры...» переносят нас в волшебный мир северной природы, вызывая ощущение восхищения и размышления о ее красоте и величии. Стихотворения «Неподвижны очертанья...» и «Доплывешь когда сюда...» продолжают тему созерцания северного пейзажа, но уже с более статичной, медитативной позиции. Кульминацией цикла можно считать стихотворения «Снега заносы по скалам...» и «Какие здесь всему великие размеры!...», которые передают масштаб и грандиозность северной природы, ее способность потрясать воображение человека. После кульминации следует своеобразная «разрядка» в

¹³⁹ Цит. по: *Мирошникова О.В.* «Думы» К. Случевского. Проблематика и жанровое своеобразие // Проблемы метода и жанра. Вып. 6. Томск, 1979. С. 204.

стихотворениях «Здесь, говорят, у них порой...» и «Взобрался я сюда по скалам...», где лирический герой делится более приземленными, бытовыми наблюдениями. Завершается цикл философскими размышлениями в стихотворениях «Из тяжких недр земли насильственно изъяты...», «Хоть бы молниям светиться!...» и «Когда на краткий срок здесь ясен горизонт...». Они подводят итог всему циклу, это осмысление увиденного и пережитого.

В пейзаже Мурмана преобладают два ярких образа: море и ветер. В книге очерков Случевский писал о ветрах Мурмана так: «Все ветры имеют на Мурмане свои названия: южный называется “летник”, юго-западный — “шалоник”, северо-западный — “побережник”, северный — “морянка”, северо-восточный — “полуночник”; западный и восточный сохраняют свои названия, промежуточные называются “межниками”»¹⁴⁰. И если даже о ветре и море в стихотворении непосредственно не говорится, они присутствуют буквально в каждой строчке, выраженные через слова «буря», «волны», «качка», «шквал», «грохот»: «Будто в люльке нас качает. / Ветер свеж. Ни дать, ни взять, / Море песню сочиняет — / Слов не может подобрать»; «Диких волн седые орды»; «Грузные волны полярных зыбей»; «Над пучиною кипящей / Ходят волны ходенем» (125); «Налетает шквал за шквалом» (126).

По колористике его стихи сродни картине художника: «Цветом стальным отливают *холодные*, / Грузные волны полярных зыбей, / Солнца полуночи тени *лиловые* / Видны на палубе подле снастей; / С этим наплывом теней *фиолетовых* / Только лишь пушки своей *желтизной* / Спорят как будто; склонились, насупились, / Стынут, облитые крупной росой. / *Красная* искра порою взвивается / В *черном* дыму; оживая на миг, / *Ярко блестит!* Перед нею туманится / Вечного солнца полуночный лик...» (125; «*Цветом стальным отливают холодные...*»).

¹⁴⁰ Случевский К.К. По Северо-западу России: В 2 т. СПб., 1897. Т. 1. По Северу России: с картою северного края. С. 120.

Случевский любил живописать море в шторм, и в этой величественной картине бушующей стихии нет места страху и унынию: «Налетает шквал за шквалом, / Через борт идет волна; / Грохот, посвист и шипенье, / В стройных мачтах дрожь слышна. <...> / Кто сказал, что в буре страхи? / Под размахами ее / Вялы, робки и пугливы / Только слабость да нытье...» (126; *«Перед бурей, в непогоду...»*).

Природа в стихах Случевского — не просто пейзажные зарисовки, но его способ понимания мира, основанный на религиозных взглядах и философских убеждениях, а также на чувстве принадлежности к русской культуре и истории. В своем исследовании природы поэт отказывается от личного восприятия и предпочитает «видение мира глазами мира», то есть смотрит на окружающее словно глазами животных, растений, облаков и моря. Это помогает ему расширить человеческую перспективу, раскрывает универсальные законы природы, зачастую недоступные для человека. Случевский стремится донести до читателя идею о взаимосвязи всего в природе и прямом родстве с ней человека, подчеркивая, что это отражает вечный порядок жизни. Недаром в личной переписке Случевский признает, что любит природу больше, чем историю и философию, подчеркивая, что он способен любить природу только как русский, с точки зрения своего времени и своего народа¹⁴¹.

Морской пейзаж Мурмана значительно мрачнее, чем морской пейзаж на чужбине. Случевский создает собирательный портрет моря, но каждый штрих в нем удивительно точен и конкретен. В его описаниях органично сочетаются лиризм и философия. Баренцево море предстает обладающим человеческим сознанием, неумолимым в гневе, коварным, каждую минуту испытывающим храбрость рыбаков. Случевский реалистично изображает

¹⁴¹ Тахо-Годи Е.А. Валгалла Константина Случевского, или Вечный дебют // Случевский К.К. Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. ст. и прим. Е.А. Тахо-Годи. СПб.: Академический проект, 2004. С. 18.

жизнь поморов, их тяжкий труд и борьбу за выживание, подчеркивая их выносливость, стойкость и связь с суровым морским пейзажем, используя сдержанную и мрачную цветовую гамму: «В морозный вихрь и снег, — а это-ль не напасти? — / Не день, не два, с терпеньем без границ / Артель в морской волне распутывает снасти, / Сбивая лед с промерзлых рукавиц. / И завтра то же, вновь... В дому помору хуже: / Тут, как и в море, вечно сир и ниц, / Живет он впроголодь, а спит во тьме и стуже / На гнойных нарах мрачных становищ» (130).

Случевский создает в своей поэзии мир, который представляется сказочным и необычным, полным загадок и чудес, отличающимся от привычной среднерусской картины, став первооткрывателем величественных красот Русского Севера в русской поэзии. В XIX веке скалистые берега, акулы и киты Белого моря, карликовые сосны Мурман и рискованный труд рыбака представлялись читателям почти такими же экзотическими, как африканские пустыни и прерии Северной Америки. Случевский описывает Русский Север, где не существует рабства, где женщины в быту носят древние украшения, а мужчины каждый день сталкиваются с губительной стихией. Это другая реальность, иное бытие, провал во времени, поэтому поэт часто прибегает к аллюзиям на сказки и мифы. Мурман в его стихотворениях представляется словно внедренным в мифологическую сказочную реальность. Он описывает скалы как «чудодейные дворцы», груды костей и черепов китов, безмолвных акул с округлыми глазами. Деревни, веками сохраняющие свой неизменный облик, кажутся сказочными: «Доплывешь когда сюда, / Повстречаешь города, / Что ни в сказках не сказать, / Ни пером не описать...» (128). В этом реальном пространстве возможны удивительные вещи, такие как наслоение лета и зимы, когда гвоздики цветут среди снега; смерть принимает особый облик в виде подвижных песков во время прилива; берег моря, как будто живой, постоянно меняет свои очертания. Это мир, где всё иное, чем в Центральной России: здесь день и ночь светит полуденное солнце, растут карликовые

сосны, а снасти для ловли трески впечатляют своими размерами, достигая длины в пять верст. Случевский передает впечатления о природе Севера как о чем-то чарующем и иррациональном, где сумасшедшие вихри, игривые киты и холодные стальные волны способны увлечь незваных гостей в пучину непонятной и бессмысленной ярости природы: «Диких волн седые орды / Тонкой мысли не поймут, / Хватят вдруг во все аккорды / И над смыслом верх возьмут» (125).

Природное пространство занимает главенствующее место в лирическом цикле Случевского «Мурманские отголоски»: речь идет не об одиночных образах, а о мироощущении, переданном через образы, связанные в единое целое. Природное пространство не только позволяет поэту рассказать об увиденном и пережитом, но и открыть свой богатый внутренний мир: «Главные достоинства Случевского в его произведениях заключаются в несравненном умении воссоздавать картины русской природы и душу простолюдина, в чисто национальном колорите его поэзии и в глубине философских настроений, которыми отмечены его символические стихотворения, полные оригинальности и смелости», — писал К.Д. Бальмонт ¹⁴². Недаром он называл Случевского поэтом-философом, «который, с одной стороны, становится в уровень с Некрасовым, как бытописатель народной жизни, с другой, выступает как истинно современный импрессионист, полный философских настроений и мятежа думающей личности против банальных форм мысли и чувства»¹⁴³.

Как видим, географическое пространство в цикле «Мурманские отголоски» играет ключевую роль в формировании эмоционального и философского содержания, является неотъемлемой частью поэтической

¹⁴² Бальмонт К.Д. Элементарные слова о символической поэзии // Бальмонт К.Д. Стозвучные песни. Ярославль, 1990. С. 92–93.

¹⁴³ Там же. С. 93.

структуры и глубоко влияет на восприятие и интерпретацию этих литературных произведений. Путешествие по разнообразным ландшафтам зеркально отражает внутреннее путешествие лирического героя, его поиски, переживания и происходящие с ним перемены.

Сопоставление циклов «Мурманские отголоски» и «В пути» позволяет выявить как общие черты, так и специфические особенности каждого из них. Общим для обоих циклов является то, что они вдохновлены путешествиями поэта и отражают его впечатления от разных географических пространств. Если в «Мурманских отголосках» Случевский обращается к образам сурового северного края, то в цикле «В пути» представлен более широкий спектр местностей: от русского Севера и Поволжья до Крыма и европейских стран.

При этом циклы различаются по своей тональности и проблематике. «Мурманские отголоски» отличают философская глубина, размышления о месте человека в мироздании, о соотношении вечного и преходящего. В цикле «В пути» на первый план выходит не столько философское осмысление увиденного, сколько стремление запечатлеть красоту и своеобразие разных уголков мира.

Таким образом, если «Мурманские отголоски» — это глубоко личный, медитативный цикл, то «В пути» — это скорее калейдоскоп ярких образов, запечатленных внимательным взглядом путешественника. При этом оба цикла демонстрируют мастерство Случевского в создании поэтических пейзажей, его умение передать гений места — дух места, атмосферу и колорит различных географических пространств.

ГЛАВА II. ТРАНСФОРМАЦИЯ РЕАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В ЛИРИКЕ К.К. СЛУЧЕВСКОГО

Реальные географическое и историческое пространства под влиянием богатого воображения, эмоционального восприятия и философских размышлений Случевского претерпевали значительные трансформации, превращаясь в модифицированное, порой фантастическое пространство. Во второй главе данного исследования мы проследим «путешествие» Случевского через реальное и историческое пространства, которые в его стихах обретают новое содержание и дополнительные смыслы. Мы проанализируем, как поэт использует личные переживания, исторические события, культурные и религиозные аспекты, а также различные художественные приемы, такие как гротеск и фантастика, для создания уникального поэтического мира, где грань между реальностью и вымыслом становится зыбкой и призрачной. Особое внимание будет уделено тому, как Случевский вплетает в свои стихотворения исторических персонажей и реальное географическое пространство, наделяя его новыми чертами и символическим значением. Через призму его лирики мы увидим, как знакомые места трансформируются в нечто большее — в пространства, насыщенные философскими идеями, яркими образами и неожиданными метафорами. Исследуя процесс преобразования реального пространства в поэтическом мире Случевского, мы сможем лучше понять уникальность его творческого метода в создании лирических ландшафтов, где реальность и фантазия сливаются воедино, образуя неповторимый художественный мир.

2.1. Гротеск и фантастика как метод трансформации реального пространства в ранней лирике Случевского

Как мы уже говорили, литературный дебют Случевского состоялся в иллюстрированном журнале «Общезанимательный вестник» в 1857 году. В третьем, девятом и одиннадцатом номерах журнала были опубликованы

стихотворения Случевского, а также его переводы произведений Байрона, Гюго и Барбье. В том же году за подписью «К. С.» в журнале «Мода» вышли стихотворения «Ночь» и «Риму». Так же было подписано и стихотворение Случевского «На смерть Беранже», опубликованное в одиннадцатом номере «Общезанимательного вестника» за 1857 год. Окончание первого периода его творчества принято относить к 1860 году, что подтверждается анализом событий и обстоятельств, которые сопровождали жизнь и литературную карьеру поэта.

Только в 1879 году Случевский прервал почти двадцатилетнее поэтическое молчание, опубликовав две поэмы: «В снегах» (газета «Новое время» за 1 января, № 1021) и «Картинка в рамке» («Русский вестник», № 2)¹⁴⁴. Если период до 1860 года характеризуется продолжением традиций позднего романтизма¹⁴⁵, то в дальнейшем поэт демонстрирует поиски новой стилистики, органично сочетая почти реалистическую лирику («Мурманские отголоски», «Черноземная полоса») и произведения символические, такие как мистерия «Элоа». В 1890-е годы его поэзия, оставаясь в основе своей реалистической, еще заметнее сблизилась с символизмом, особенно в срезе обращения к теме загробного мира.

В раннем творчестве на Случевского оказали влияние немецкие романтики, в частности Генрих Гейне, что подтверждается в том числе его переводами из Гейне, а также оригинальной лирикой («Статуя», «Весталка»). Один из трех великих русских критиков-шестидесятников Д.И. Писарев так характеризовал Гейне: «Гейне — поэт капризного, раздражительного, нетерпеливого и непоследовательного века. Он сам — весь состоит из противоречий и сам себя дразнит этими противоречиями, и даже не пробует помирить их между собою, и сам то плачет, то смеется над своими ощущениями, то вдруг кидается в борьбу жизни и, с полною силою юношеской горячности и мужественного убеждения,

¹⁴⁴ Тахо-Годи Е.А. Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетей, 2000. С. 37.

¹⁴⁵ Мазур Т.П. К.К. Случевский. Основные этапы творческой биографии. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1974. С. 10.

объясняет людям различие между остатками прошедшего и живыми проблесками будущего»¹⁴⁶.

В стихотворении «Из Гейне», опубликованном в «Иллюстрации» в 1859 году, Случевский демонстрирует собственный сатирический талант, используя гротеск и фантастику как методы трансформации реального пространства¹⁴⁷. Он рисует фантастическую картину на кладбище, где вышагивают к своим могилам живые мертвецы. При описании он искусно сочетает трагическое и комическое, смешное и ужасное: «Знаю я, кому придется / В этот год спуститься в землю, / Кто из смертных, из живущих, / Кувырнется, захлебнется. / Кто-то лысый — полосатый, / В красных брюках, в пестрых перьях, / Важно шел петушьим шагом, / Тонконогий и пузатый. / Кто-то длинный, очень длинный, / В черном фраке, в черной шляпе, / Шел, размашисто шагая, / Многозвездный, многочисленный <...> Шли замаранные люди, / Кто в белилах, кто в чернилах, / Шли забрызганные грязью, / Кто по шею, кто по груди. / Шли — и в землю опускались...» (461).

Эти образы сочетают в себе реальные детали (одежда, звания) и фантастические, гротескные черты (необычная внешность, странная походка). Случевский иронически перечисляет представителей разных профессий и социальных групп: «Шли какие-то мундиры, / Камергеры, гоф-фурьеры, / Экс-жандармы, виц-министры, / Пехотинцы, кирасиры» (461). Это создает эффект карнавального шествия, в котором смешиваются реальное и фантастическое. Сатирический эффект достигается за счет контраста между высокими званиями и должностями персонажей и их гротескными, карикатурными образами. Поэт высмеивает пустоту и бессмысленность существования этих персонажей, предсказывая им скорую гибель: «Знаю я, кому придется / В этот год спуститься в землю, / Кто из смертных, из живущих, / Кувырнется, захлебнется» (461).

¹⁴⁶ Писарев Д.И. Генрих Гейне // Писарев Д.И. Литературная критика: В 3 т. Т. III. Статьи 1865–1868. Л., 1981. С. 100.

¹⁴⁷ Чэнь Фанмин. Гротеск и фантастика как метод трансформации реальных локусов в ранней лирике Случевского // Litera. 2024. № 10. С. 141–150.

Всех этих людей, сильных мира сего, Случевский называет «замаранными», «забрызганными грязью». И хотя это перевод «из Гейне», приемы, которые использует поэт, являются типичными для его оригинальной лирики, где трагическое часто сочетается с иронией и сарказмом. В качестве примера можно привести стихотворение «Я видел свое погребенье...», написанное под явным влиянием Гейне: «Я видел свое погребенье. / Высокие свечи горели, / Кадил непроспавшийся дьякон, / И хриплые певчие пели» (458).

В этом произведении Случевский добивается сильного визуального и эмоционального эффекта, создавая сюрреалистическое, ироничное и мрачное описание собственных похорон, что позволяет ему исследовать темы смерти, человеческой природы и общественных порядков с необычной перспективы: лежащий в гробу лирический герой фиксирует происходящее вокруг. Случевский вводит элементы гротеска и сатиры: помимо «непроспавшегося» дьякона и «хриплых» певчих, мы видим отнюдь не убитую горем жену, которая «в интересном безумьи» целует сморщенный лоб покойника и тут же шепчется о чем-то с кузеном; внешне печальные родственники радостно предвкушают получение наследства, взоры озабоченных кредиторов «и мутны и страшны»; стоя в раздумье, лакеи переживают из-за потери места, а повар, готовивший поминки, объелся, как, впрочем и все, кто в них участвовал (458–459). Реальность здесь искажена до абсурда, как и образы персонажей и их действия; с помощью этого приема поэт подчеркивает людское лицемерие и непостоянство человеческих отношений. Фантастика проявляется в способности лирического героя наблюдать за собственным погребением. Созданная Случевским альтернативная реальность позволяет ему не только выразить критическое отношение к обществу и несовершенству человеческой натуры, но исследовать более глубокие философские и моральные темы.

В лирике, создававшейся в период путешествия за границу в 1857–1858 годах, также заметно присутствие элементов гротеска и фантастики, с помощью которых поэт трансформировал реальное пространство. В стихотворении «Monte Pincio» Случевский начинает описывать реальное пространство, но постепенно,

с помощью метафор, создает фантастическую картину, в которой одушевляется упоминаемое реальное пространство: «мутноводный» Тибр «лизет берега», храм Петра «смотрит гордо, придавивши Рим», «дряхлый Форум» вместе с термами Нерона и Капитолием «ожидают будущих веков», — и тут же из фантастической картина вновь превращается в реальную, когда появляется «с корзиной, в пестром балахоне, / Красной шапкой свесившись к земле», итальянец на осле (221). С помощью подобных описаний Случевский трансформирует реальное пространство, придавая ему новое, более глубокое измерение.

Такой подход к поэзии отражает стремление исследовать все формы человеческого бытия, используя гротеск и фантастику как методы трансформации реального пространства. Еще пример — стихотворение «В мороз», где создается атмосфера холодной зимней ночи. Лирический герой наблюдает с улицы за тем, что происходит в помещении. Это создает ощущение отдаленности и отчуждения. Гротеск проявляется в контрасте между теплом и светом внутри помещения и холодом и темнотой на улице. Фантастика же находит свое выражение в ирреальных и мистических элементах, таких как тени, скачущие на стекле. Лирический герой не просто смотрит с улицы в окно: он замерз и голоден («Был и я когда-то сыт», 461), то есть явно не относится к кругу самого Случевского.

В стихотворении «Вечер на Лемане» мы видим уникальное сочетание реальных пейзажных элементов и фантастических, почти мистических образов. Красный столбик огня на лодке рыбака, одинокие окрашенные облака, большой паук, висющий на паутине, создают живописную картину, одновременно наполненную реалистичностью и чувством таинственности. Гротеск и фантастика в этом стихотворении проявляются не только в описании природы, но и в образах звуков ночи. Звук, несущийся издалека и «предвещающий» появление звезд, создает ощущение чего-то мистического, неведомого. Гармония звуков растет, создавая мощный и волнующий эффект. Фантастический образ ночи с синими увлажненными очами, ступающей «по крыльям призраков», усиливает мистическую атмосферу стихотворения,

оканчивающегося образом звезды, «стыдливо» проступающей «в складках длинного ночного покрывала» (218).

В стихотворении «Ходит ветер избочась» Случевский создает живописный и динамичный образ зимнего пейзажа, искажая реальность, придавая ей некий комический и одновременно мрачный характер: «Ходит ветер избочась / Вдоль Невы широкой, / Снегом стелет калачи / Бабы кривобокой» (464). Простое явление природы — ветер, дующий вдоль Невы, — превращается в причудливое живое, почти антропоморфное существо, управляющее всем вокруг. Образ ветра, одушевленного и полного эмоций, создает странное гротескное ощущение, подчеркивая контраст между природой и человеческим миром. Ветер стелет снегом калачи кривобокой бабы, сует ухабы под дровни мужика, безотвязно дует в старые бока кляче, воет жалким воем за крепостным валом. Это описание придает стихотворению мистический и сказочный оттенок, трансформируя обыденные зимние сцены в нечто волшебное и нереальное. В бое соборных часов слышатся голоса предков, «сказки муромских лесов» и «песни дедов наших», благодаря чему возникает ощущение временной и пространственной глубины, соединяющей настоящее с прошлым, реальность с фольклором.

Ап. Григорьев, высоко оценивший ранние произведения Случевского, особое внимание обратил на стихотворения «Весталка», «Статуя» и «Людские вздохи». В письме критику Н.Н. Страхову Григорьев утверждал, что в этих стихотворениях присутствует «все»: «настоящая страстность, умение рисовать намеками и широкими чертами <...> и простота приема, простирающегося до дерзости»¹⁴⁸.

Рассмотрим эти стихотворения, потому что в них таким же образом Случевский трансформирует реальное пространство в нечто символическое и фантастическое. «Весталка» начинается с описания пустого храма, где красный свет обливает колонны, освещая весталку Гермину. Описываемая сцена

¹⁴⁸ Григорьев А.А. Одиссея последнего романтика / Сост., вступ. статья и прим. А.Л. Осповата. М.: Московский рабочий, 1988. С. 278.

сочетает в себе элементы реального (храм, колонны, пламя) и мистического (нездешнее свечение, торжественная пустота пространства). Гротеск проявляется в контрасте между священным пространством храма и полунагой фигурой весталки, что создает ощущение нереальности и странности. Весталка изображена как статуя, с бесстрастным, неподвижным лицом и закрытыми глазами, что усиливает впечатление отрешенности и загадочности. Образы в стихотворении отражают сложные эмоции весталки, ее мечты и страхи, конфликт между ее священными обязанностями и человеческими желаниями. В конце стихотворения призыв «Веста! Веста! Пощади же / Сон весталки Гермiony!..» (164) звучит как мольба о спасении от тяжелой участи жрицы богини очага Весты, обязанной, сохраняя целомудрие на протяжении тридцати лет, посвящать свою жизнь соблюдению религиозных ритуалов и поддержанию священного огня.

В стихотворении «Статуя» поэт рисует волшебный мир, где переплетаются реальность и фантазия, живое и неживое. У тихого сонного озера стоит статуя молодого гладиатора, который, будучи раненым в бою, словно пытается омыть свою рану холодной ключевой водой. С наступлением ночи окружающее пространство фантастически меняется: из вод выходит русалка, которая, прижимаясь к статуе, молит его о любви и поцелуе. Гротеск в стихотворении проявляется в контрасте между статичной и безжизненной статуей гладиатора и живой, эмоционально насыщенной, но фантастической фигурой русалки (162). Это порождает ощущение странного несоответствия между реальным миром и миром нереальным. Ночные звезды и двурога луна становятся свидетелями этой таинственной сцены, подчеркивая магическую атмосферу происходящего. В конце стихотворения образ русалки, печальной и бледной, уходящей в сонные волны и глубоко вздыхающей, усиливает ощущение неутолимой печали.

В «Людских вздохах» Случевский описывает странный мир, в котором по ночам людские вздохи обретают мистические формы. Ночь, наполненная таинственными и причудливыми тенями, усиливает атмосферу гротеска и фантастики. Реальный мир преобразуется. Превратившиеся в легкие,

воздушные существа вздохи, рожденные из света и тьмы, облетая мир в полуночный час, собирают лунные лучи: с душистых цветов, с лиц спящих и умерших, из которых плетут золотые венцы и умирают на рассвете, «с венцами на ликах, с мольбой на устах» (173), что придает стихотворению трагически-лирическую интонацию.

В стихотворении «На кладбище» Случевский превращает реальную локацию — кладбище — в мир мистических и гротескных явлений. Гротеск проявляется в описании натуралистичных, но в то же время необычных и странных сцен. Лирический герой лежит на гробовой плите, наблюдая за тучами, ласточками, жуками, зеленым кленом, сосной, причем в его воображении все они в равной степени оживают. Оптимистические картины природы, плясовой ритм стиха контрастируют с мрачной и таинственной атмосферой кладбища. Фантастика проявляется в образе мертвеца, который обращается к лирическому герою с просьбой сменить его в могиле и выпустить на волю. Диалог между живым и мертвым усиливает ощущение мистичности происходящего, когда стираются границы между жизнью и смертью, реальностью и вымыслом. Стихотворение завершается возвращением к изображению природы, но после диалога с мертвецом все эти элементы окрашены мрачным светом. Последние строки, где упоминаются светляки, добавляют стихотворению элементы света и надежды, но в то же время усиливают ощущение загадочности и тайны (463).

Из вышеизложенного можно сделать ряд выводов о свойствах пространства в ранней лирике Случевского. В его творчестве 1850-х годов доминировало влияние романтизма, в особенности немецких романтиков, таких как Гейне, что проявлялось в выборе экзотических пространств, а также в трансформации реальных мест посредством гротеска и фантастики. Тем не менее уже в этот период в поэзии Случевского начинают проступать элементы реализма, особенно заметные в некоторых его произведениях, где автор стремится к детальному описанию быта, что свидетельствует о намечающейся тенденции к конкретизации локаций в пространственной организации произведений.

Например, в цикле «Баллады, фантазии и сказы», мы можем наблюдать развитие романтических и фольклорных мотивов. Баллады, фантазии и сказы как жанры тяготеют к условности, фантастике и народной поэтике, что позволяет поэту создавать яркие, необычные образы и сюжеты, отходя от реалистического изображения действительности. При этом Случевский не отказывается полностью от реалистических элементов, но стремится к синтезу различных художественных методов, что придает его произведениям неповторимое своеобразие.

2.2. Роль исторического пространства в цикле «Баллады, фантазии и сказы»

Цикл «Баллады, фантазии и сказы» был создан в период с 1860-х годов и до 1879 года. Самое раннее опубликованное произведение цикла — «Выходит наяда из вод» («Современник», 1860, № 1), последнее — «Обезьяна» («Новое время», 1879, № 41). Цикл включает 28 стихотворений.

Несмотря на тематическое разнообразие цикла «Баллады, фантазии и сказы», исследование роли исторического пространства в нем является важным и обоснованным, поскольку позволяет глубже понять замысел автора, его художественные приемы и центральные идеи произведений. Значительная часть стихотворений цикла посвящена реальным историческим событиям, персонажам и местам. Такие произведения, как «Статуя», «Весталка», «Мемфисский жрец», «Петр I на каналах», «О царевиче Алексее», «Новгородское предание» и «Корона патриарха Никона», связаны с конкретными историческими локациями. Исторические пространства служат не просто фоном для повествования, но играют важную роль в раскрытии основных тем и идей цикла. Через призму истории Случевский исследует универсальные вопросы человеческого бытия, морали и общественной жизни. Использование исторических сюжетов и образов придает циклу глубину и многогранность, позволяя автору проводить параллели между прошлым и настоящим, выявлять вечные проблемы и конфликты. Исторические пространства способствуют созданию особой атмосферы в

произведениях цикла, погружая читателя в различные эпохи и культуры. Анализ роли исторических пространств помогает лучше понять творческий метод Случевского, его интерес к истории и умение использовать ее для выражения своих философских и эстетических взглядов.

На примере цикла «Баллады, фантазии и сказы» мы проанализируем влияние исторических пространств на лиро-эпический характер произведений Случевского. Цикл объединил несколько сюжетных стихотворений. Лирические персонажи, действующие в различных исторических и географических контекстах (например, в Древнем Египте, Италии XI века), придают произведениям экзотичность и отдаленность как во времени, так и в пространстве. Стихотворения цикла включают элементы ролевого монолога. Примером может служить использование просторечий в «Брави», имитирующих непринужденность устного повествования, которые обогащают текст и делают его более живым и реалистичным. Включая стихотворения в цикл «Баллады, фантазии, сказы», Случевский тем самым встраивает их в русскую и европейскую балладную традицию, где чудеса и фантастические события уместны. Анализируя заголовки стихотворений цикла, мы видим ключевую роль исторических пространств в создании глубокого и многоуровневого смысла произведений. Так, заголовок «Два царя» намекает на историческую тему конфликта или правления двух властителей, а на самом деле, как мы увидим далее — на противопоставление двух царств, восточного (Византийского) и северного (Московского). В «Петре I на каналах» акцентируется внимание на историческом персонаже, который через дебри и болота, изучая страну «во всю ширь и длину», «без дороги», едет инспектировать строительство каналов. В стихотворении «О царевиче Алексее» раскрывается тема дворцовых интриг и трагической участи сына Петра I. Заголовок «Корона патриарха Никона» переносит нас в эпоху религиозной реформы и конфликта между церковной и светской властью. Здесь действие начинается в узком замкнутом пространстве — патриаршей ризнице в Кремле, где хранится корона Никона, затем переходит в открытое символическое пространство бушующего моря: «Народ давал руля,

когда в глухих порывах / Тяжелых смут, среди кипящих волн, / Случалось проводить в бушующих извивах / Стремнин губительных наш заповедный челн...» (194). Формируя собственное литературное пространство, Случевский отдает дань истории, отечественной и зарубежной, что делает его произведения культурно и исторически значимыми.

В «Мемфисском жреце» Случевский говорит о страсти египетского жреца к молодой жрице, что вновь отражает конфликт между чувствами и долгом. Анализируя стихотворения «Весталка» и «Мемфисский жрец», мы видим, как исторические пространства придают тексту глубину и эмоциональность. Случевский использует противопоставление, показывая конфликт статуса персонажа и его естественных чувств и переживаний. В «Весталке» описание храма и его атмосферы создает ощущение святости и величия; портрет весталки Гермiony, полуодетой и беззащитной, подчеркивает ее уязвимость, контрастирующую с ее священными обязанностями и личными желаниями. Стихотворение «Мемфисский жрец» начинается со слов, подчеркивающих особое положение и влияние главного героя стихотворения в Древнем Египте — и тут же следует его признание об одержимости житейской страстью, неподобающей его духовному сану: «Когда я был жрецом Мемфиса / Тридцатый год, / Меня пророком Озириса / Признал народ. / Мне дали жезл и колесницу, / Воздвигли храм; / Мне дали стражу, дали жрицу — / Причли к богам. / Во мне народ искал защиты / От зол и бед; / Но страсть зажгла мои ланиты / На старость лет» (164). Автор обращается к древней истории для создания многозначного символического слоя, а также для более глубинного исследования универсальных тем, относящихся к культуре и истории. В стихотворении «Дети любви» Случевский использует исторические пространства из античной мифологии: «По тьме полуночной проносится Геката; / За нею в полчищах — и ящер, и вампир, / И сфинкс таинственный с лицом жены открытым, / И боги мрачных снов на тучах черных крыл, / И в пурпурном плаще, как пламенем облитом, / Богиня смерти Кер, владычица могил» (166).

Образ Гекаты, богини магии и колдовства, придает стихотворению элементы мистицизма и неопределенности, символизируя таинственность и непостоянство судьбы; мистики добавляет сфинкс, а Кер, богиня смерти, привносит трагический аспект, подчеркивая вечную связь жизни и смерти. Строки: «Вдруг искра яркая с плеча ее скатилась, / Зажгла росу цветка, упав в ночную тьму... / Шла лесом девушка к свиданью... Наклонилась — / И принесла цветок любимцу своему...» (166) — отражают мимолетность и хрупкость человеческих чувств и отношений, устанавливая связь между земными эмоциями и роковыми божественными силами. Для Случевского эти образы — средство для осмысления животрепещущих философских и экзистенциальных вопросов, с их помощью он связывает древние мифы с современными представлениями о человеческой жизни и судьбе.

В стихотворении «На раскопках», написанном под впечатлением от экспедиции Генриха Шлимана, раскопавшего Трою, исторические пространства обозначены уже в начальных строках: «Там, где царил Приам над Троею богатой — / Могучим очерком рисуясь при луне, / Разбужено киркой, встревожено лопатой, / Виденье Гектора явилось ко мне» (167). Критический взгляд на современное отношение к истории и археологии (явно связанный с неоднозначной деятельностью Шлимана) ярко выражен в размышлениях Гектора, осуждающего коммерциализацию исторического наследия: «О, мелочность людская, / Грабеж, допущенный в обители гробов! / Труд святотатственный!». Его слова подтверждаются последней строфой, где автор переходит к «объективному» описанию: «И молча встала тень и обошла окопы... / Затеплилась заря в сияньях золотых, / И начали опять работать землекопы, / Тревожа мир теней для прибылей своих...» (168).

В стихотворении «Мертвые боги» на сцену выступают «отжившие боги», представленные как тени прошлого, утратившие свое первоначальное значение и могущество: «В лунных лучах налетают отжившие боги! / Тучами кажутся их непомерные тени...» (168). Случевский переосмысливает мифологические фигуры, теперь они не всемогущие, но «отжившие», исполненные меланхолии.

Эти боги стали символами прошедших эпох: и Оден, и Перун, и Юпитер, и Вишну, и «двурогие боги Египта». Все они достойны жалости, участь их незавидна, а Афродита и Астарта превратились в беззубых старух («В небе нет юности, юность земле лишь доступна», 170). И только некая тень, обнаженное виденье, неназванное, но прекрасное, — сама жизнь, несмотря на хрупкость, всемогущая и всепобеждающая — «Пала на землю пылающей ярко росой, / В каждой росинке тревожно дрожишь ты и млеешь, / Чуткому чувству понятна, без имени, правда, / Вечно присуща и всё-таки неуловима...» (170).

В цикле «Баллады, фантазии и сказы» отображена и история России. В стихотворении «Новгородское предание» Случевский рассказывает о расправе Ивана III над Новгородом, обратившись вновь к легенде о происхождении знаменитых валдайских колокольчиков, пересказанной им в книге очерков «По Северо-Западу России». Согласно легенде, царь Иван III велел снять новгородский вечевой колокол — символ независимости Новгорода от царской власти — и доставить его в Москву. Однако колокол был отправлен в ссылку на Валдай, где был разбит, а его обломки валдайцы использовали для отливки своих знаменитых колокольчиков. Жестокая расправа Ивана III над Новгородом становится отправной точкой повествования и задает трагический тон стихотворению. Вечевой колокол олицетворяет демократические традиции Новгорода, а его снятие по приказу царя символизирует конец новгородской республики и торжество самодержавия. Пространство, через которое проходит царский обоз с захваченным колоколом, отражает масштаб исторических событий и их влияние на судьбы людей. Упоминание «холмов и топей» придает повествованию эпический характер. Валдай, где колокол был разбит по приказу царя, символизирует разрушение старых порядков и традиций. Однако именно здесь из осколков колокола отливают колокольчики, которые разносят память о прошлом по всей стране. Обобщенные образы русского пространства, по которым разносится звон валдайских колокольчиков, подчеркивают неразрывную связь истории и народной памяти. Колокольчики становятся своеобразными хранителями «были старинной», связующим звеном между

прошлым и настоящим. И хотя большой колокол уничтожен, память о нем осталась: «И колокольчики отлили, / И отливают до сих пор...» (170). В самом конце стихотворения Случевский словно меняет масштаб повествования — во времени и в пространстве, утверждая, что стереть память о прошлом невозможно: «И, былъ старинную вещая, / В тиши степей, в глуши лесной, / Тот колокольчик, изнывая, / Гудит и бьется под дугой!..» (171). То есть в стихотворении «Новгородское предание» Случевский мастерски использует исторические пространства для создания многоуровневого повествования, отражающего не только конкретные события, но и эмоциональный отклик на них народа. Новгород, Вече, путь от Новгорода до Валдая, Валдай, степи и леса — все эти пространственные образы выступают как символы определенных идей и ценностей, отражают динамику исторического процесса и его влияние на судьбы людей, подчеркивают неразрывную связь между историей и народной памятью.

Обращаясь к различным эпохам и событиям российской истории, Случевский стремится осмыслить судьбу своей страны, понять истоки ее величия и трагедии, выявить духовные и нравственные ценности, которые составляют основу национального характера и самосознания. При этом для поэта история — это не хроника событий, но живая ткань бытия, в которой прошлое, настоящее и будущее неразрывно связаны между собой. Именно поэтому в его стихотворениях исторические пространства наполняются глубоким символическим смыслом, становятся своеобразными «точками пересечения» различных культурных и духовных традиций, позволяют увидеть в конкретных событиях и судьбах отражение вечных, непреходящих истин и ценностей.

В стихотворении «Корона патриарха Никона» Случевский говорит о взаимоотношениях светской и духовной власти, процессе секуляризации государства. Церковный раскол, ставший следствием реформ патриарха Никона, предстает здесь как своеобразный символ разрушения того органического единства государства и церкви, которое было характерно для средневекового сознания. Патриарх Московский и Всея Руси Никон (с 1652), имевший тесную связь с царем Алексеем Михайловичем, был ключевой фигурой эпохи. В этом

нет ничего необычного: в средневековом сознании, по замечанию А.Я. Гуревича, «иерархии Божьих тварей и чинов ангельских изоморфна земная феодальная система»¹⁴⁹. Царь настолько доверял патриарху Никону и так считался с его мнением, что в свое отсутствие оставлял его вместо себя, а к величанию патриарха «Великий Господин» велел добавлять «Великий Государь» — собственно, о чем свидетельствует само название стихотворения Случевского, поскольку слово «корона» применимо не к головному убору патриарха, но к венцу монарха. Назвав так стихотворение, Случевский дает понять, что осуждает стремление патриарха к светской власти; к тому же в стихотворении однозначно говорится о «бесе», то есть о воплощении зла, которое к этому причастно: «На Никоне корона! / Вот эта самая! По узкому пути / В неясном шепоте проносится толпою, / Что будет летописью, быв сперва молвою: / “Смотри, смотри! Бес вышел мир пасти!”» (192).

Царские палаты и духовный синклит выступают в стихотворении пространствами, символизирующими политическую и религиозную власть, где, согласно слухам, Никон, уподобленный бесу, стремится утвердить свое влияние: «Кольчатым змеем бес по лестнице вползал, / Играл с венцом царевым, проникал / В синклит духовный и в совет боярский...» (192). Москва неоднократно упоминается в финале стихотворения как духовный и культурный центр России, единство и самобытность которого, по мысли поэта, необходимо сохранить: «Но нам нужна Москва, / Москва единая над неоглядной ширью / Разбросанных везде рабочих деревень» (194). Поля сражений и солдатские могилы возникают как еще один набор исторических пространств, символизирующих силу и жертвенность русского народа в годину испытаний: «Народ несет хоругвь отборными сынами, / Чтоб закрепить могильными холмами / Живой своей души испытанную мощь!» (194). Таким образом, исторические пространства в стихотворении Случевского тесно переплетаются, создавая многомерное поэтическое пространство, в котором разворачивается

¹⁴⁹ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. С. 22.

осмысление судьбоносных событий эпохи Никона и поднимаются важные для автора темы религиозной реформы и ее влияния на судьбу народа.

Стихотворение «Два царя», опубликованное в 1888 году в журнале «Север», представляет собой диалог двух царей, каждый из которых хвалит свое царство: «У меня, в моем владенье, — / Говорил из них один, — / Вся природа — наслажденье, / И не счесть ее картин!» (180). Второй царь говорит о своей земле — о месте суровом и неприветливом, с долгими зимами и скалистыми берегами, из чего следует, что автор подразумевает Россию: «У меня лишь с края горы, / Остальное все — простор, / Где вступают вихри в споры, / И безбрежен кругозор... / <...> Зимы — долги, вёсны — кратки, / Есть места — не знают дня, / Снегу столько — что на святки / Царство в царстве у меня» (180). Случевский использует контраст между двумя царствами для иллюстрации различий в восприятии жизни и ценностей, умело переплетая реальные исторические образы с мифологическими и религиозными элементами, касаясь вечных тем, таких как противостояние культуры и природы, материального богатства и духовной силы. Тот царь, что говорит о царстве, в котором природа «наслажденье» («Край богат, легки работы; / Всюду, всюду благодать! / Только нам и есть заботы — / Чтобы жить, не умирать»), упоминает паладинов — средневековых западноевропейских рыцарей. Таким образом, этот воображаемый диалог происходит между неким условным западным монархом и русским царем, который так отвечает на слова своего собеседника: «Чтобы легче сбыть земное, / Наша вера учит нас, / Что не пугало чудное / Заповедный смертный час; / Здесь несем мы труд, заботу; / Где ж награды ожидать? / И по ясному расчету — / Нам не трудно умирать!» (183).

В отличие от стихотворения «Корона патриарха Никона», где исторические пространства тесно переплетаются с мифологическими и религиозными образами, в стихотворении «Петр I на каналах» Случевский обращается к описанию реальных исторических событий. Это произведение также было впервые опубликовано в 1888 году в журнале «Север». Сюжет вдохновлен поездками Петра I по России, в частности, осмотром Петром Вышневолоцкой

водной системы, где в 1719 году в ходе строительства были обнаружены серьезные злоупотребления¹⁵⁰. Петр Великий представлен не только как исторический персонаж, но и как символ стремительно меняющейся России. Каналы же, о которых говорится в стихотворении, — не только реальные водные пути, но и символ пути России в европейскую современность. Случевский сочетает в своем произведении элементы реализма и романтизма. Повествование строится в стиле сказа: «Как по шпилям, верхам, шатровым куполам / Летним утром огонь разгорался!» (184). Говоря о личности царя, которому непременно нужно было самому все познать и попробовать, а уж тем более посмотреть («Изучает страну, во всю ширь и длину / Наблюдает своими очами...»; 184), поэт воссоздает не только исторический момент, но и дух эпохи: «Надо, надо взглянуть! Норовят все надуть! / Может, даже, совсем не копают? / Поглядишь — простецы эти жмоты-купцы! / А где страху им нет — надувают!» (184). Сюжет развивается трагикомический: недолго воры радуются, что перехитрили царя, их настигает заслуженная кара скорого на расправу Петра (185).

Стихотворению «О первом солдате» Случевский дал подзаголовок «Песня Семеновского полка». В этой маршевой песне в народном стиле поэт воспекает военные победы Петра I, обозначая их несколькими историческими пространствами: Азовом, Кремлевской стеной, Переволочной (где капитулировал Карл XII) и, наконец, «Питером» (187).

В стихотворении «О царевиче Алексее» действие разворачивается в нескольких исторических местах: «На поморьи калабрийском, / Где на самом видном месте / Город есть, Бари зовется», куда отправляется царевич Алексей; «Во Владимире на Клязьме», где против Петра I зреет заговор; и, наконец, в Петербурге. Эти пространства — неотъемлемая часть повествования. Они создают ощущение широты исторического полотна, подчеркивают масштаб событий. Особое значение имеет образ Петербурга — нового города, символа петровских реформ: «Дом тот — крепость в Петербурге, / Еле конченная кладкой;

¹⁵⁰ Данилевский В.В. Русская техника. Л., 1947. С. 253.

/ Казематы чуть просохли» (188). В этих строках Случевский передает атмосферу времени, ощущение нарождающейся новой России, которая мучительно расстается со своим прошлым. Исторические реалии пронизывают весь текст стихотворения. Случевский упоминает реальных исторических деятелей (Глебов, Досифей, Лопухин), говорит о конкретных событиях (заговор против Петра, пытки царевича). Но за этими деталями встает обобщенный образ эпохи, с ее противоречиями, конфликтами, трагедиями: «Мало ль что у нас бывало / С краю света, в нашей хате!» Кульминацией становится внутренняя борьба Петра, который должен выбрать между сыном и будущим страны: «Погубить ли мне Россию / Или сына? — Бог с ним, с сыном!..» (190). В этом эпизоде личная драма царя перерастает в историческую драму России, стоящей на пороге нового времени: «И поставлен Петр Великий / Над другими исполином! / Как его, гиганта, мерить / Нашим маленьким аршином?» (191). Поэт считает, что Петра и его деяния невозможно оценивать с позиций обыденной морали. Исторические пространства в стихотворении «О царевиче Алексее» — это узловые точки русской истории. Они позволяют Случевскому раскрыть трагизм петровского времени, показать неоднозначность и противоречивость исторического процесса, в котором сплетаются личные судьбы и судьба страны. Через конкретные детали и образы поэт выходит к размышлениям о роли личности в историческом процессе, о цене прогресса и обновления.

Стихотворение «Видение под Плевной» — смотр умерших воинов, который проводит их бывший военачальник М.Д. Скобелев. В этом произведении Плевна, место кровопролитных сражений Русско-турецкой войны 1877–1878 годов, выступает как ключевое историческое пространство, отражающее трагедию войны. Это место символизирует страдания, героизм и жертвенность, которые являются центральными темами в произведениях о войне: «Ходит в курганах под Плевной песок... / Кто бы смутить в нем покойников мог? / Нужно ль кому, чтоб иначе легли / В недрах безмолвных далекой земли?» (206). Фигура легендарного белого генерала — Скобелева, которого солдаты запомнили на белом коне и в белом мундире впереди войска. Ему подчинялись живые — подчиняются теперь

и мертвые: «Только подъехал — коня придержал; / Молча убитых оглядывать стал, / И перед холодом мертвых очей / Стали недвижны громады людей...»; «Видят: поводит он тихо рукой... / Значит, приказ дал — лежать под землей! / И исчезают, спускаясь в пески / Следом одни за другими полки...» (207). Река Вид, протекающая недалеко от Плевны, усиливает эмоциональный фон, связывая природный ландшафт с историческими событиями.

Завершают цикл стихотворения «Слух» и «Обезьяна», которые посвящены более абстрактным темам. «Слух» рассматривает феномен слухов и их распространения, о чем Случевский знал не понаслышке. Пространство в этом стихотворении обозначено наречиями «тут» и «там», а также строчкой «Сквозь лоб проходят облака!» (208). Стихотворение «Обезьяна» обозначает примерно ту же проблему, поскольку в ней говорится о неистребимой человеческой глупости, о невежестве, с которым борьба бессильна. Пространство здесь не описано, но обозначено словами «луна», «звезды», «черные тучи», «поля», «большая дорога» и образом «пространного» царства, подразумевающим Россию. Расположение этих двух стихотворений в конце цикла позволяет Случевскому подытожить основные темы и мотивы, они иронически подчеркивают многогранность человеческой природы, наталкивая на размышления о социальном в природе и поведении человека.

Так исторические пространства в цикле «Баллады, фантазии и сказы» не только создают уникальную атмосферу и колорит произведений, но позволяют автору исследовать философские, нравственные и социальные вопросы через призму различных эпох и культур.

2.3. Религиозное переосмысление реального пространства в цикле

«Черноземная полоса»

В 1898 году были опубликованы шеститомные «Сочинения К.К. Случевского», включающие множество его ранее написанных произведений, среди которых переработанные циклы «Мефистофель», «Думы», «Черноземная полоса» и другие.

Цикл «Черноземная полоса», как и цикл «Мефистофель», является недостаточно исследованным в аспекте религиозной символики и переосмысления пространства. В настоящем параграфе предпринимается попытка заполнить этот пробел.

Цикл «Черноземная полоса», как и уже проанализированный нами цикл «Мурманские отголоски», отличается проработкой идей совершенствования личности и поиска ее места в мире. Человеческая личность представляется Случевскому органической частью мирового целого, тесно включенной в круговорот природных процессов. Уместно вспомнить замечание П.А. Флоренского: «Вся деятельность людей включается в культурное пространство, с одной стороны, создавая данное культурное пространство, с другой — именно культурное пространство оказывает воздействие на формирование человеческой личности»¹⁵¹. Социальная изолированность личности в данных циклах Случевского сменяется утверждением ее растворенности в природе, подчиненности естественным и вечным законам. Поэтика циклов Случевского находит связь с архаическими повествовательными образцами, такими как путешествие и сказка, обогащенными универсальной культурной символикой (мотивы севера и юга, зерна, океана, пашни и другие). Всякое перемещение в географическом пространстве становится отмеченным в религиозно-нравственном отношении¹⁵². В «Черноземной полосе», как и в «Мурманских отголосках», представляющих собой содержательное и композиционное единство, Случевский развивает свою философскую программу. После статичности стихотворений цикла «Думы», сосредоточенных на внутренних духовных процессах, следует активный выход личности во внешний мир. Рационализация и размышление сменяются впечатлениями от мира, его

¹⁵¹ Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / Сост. игумен Андроник (А.С. Трубачев). М.: Мысль, 2000. С. 277.

¹⁵² Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996. С. 240.

чувственным восприятием и познанием. В этих циклах представлена личность, находящаяся в движении и активных отношениях с миром. Принцип художественной организации текста остается прежним: трансформирующее обращение к стилистическим средствам и литературным образцам, обладающим отчетливой традиционностью (таким как поэтический штамп, конвенциональный эпитет, «вечные» темы). Привлечение традиционных образцов, при значительном расширении контекста, облегчает выражение в тексте идей философского плана.

В качестве сюжетной основы Случевский выбирает путешествие — повествовательный образец, обладающий значительным имманентным содержанием, идущим от литературной традиции, и дидактичный по своей сути. Путешествие как приключение и как узнавание всегда предполагает путешествие как назидание. Смена картин и впечатлений скрывает преднамеренность, диктующую направление и характер пути. Опираясь на дидактические возможности, скрытые в парадигме путешествия, Случевский стремится вывести повествование за рамки путевых заметок. Он изображает Мурман и Черноземную полосу не как определенное географическое пространство, но как пространство символическое и «предельное», тем самым указывая на традицию, предполагающую связь пространственных перемещений героя с его нравственным самоопределением. Путешествие героя превращается в путь, приобретает сакральный характер. Путешествие как нравственный поиск и сказка-путешествие — традиционные образцы, изначально связанные как со сферой поучения и назидания, так и со сферой вечного (традиционного, древнего). Эти повествовательные структуры пронизывают цикл «Черноземная полоса», обогащая его религиозными и философскими измерениями. Рассматривая этицизированное пространство средневекового канона и сказки, Д.С. Лихачев пишет о «легкости» пространства, то есть о незатрудненности движения в нем: «легкое» пространство соответствует дружелюбности и

гармоничности окружающей природы¹⁵³. Все в пространстве связано между собой не только физически, но и эмоционально, нравственно. Архаическая модель пути включает в себя нормативно-этические элементы, строится по линии все возрастающих трудностей или опасностей, угрожающих мифологическому герою-путнику, поэтому преодоление Пути есть подвиг, подвижничество путника. Конец Пути — цель движения, где находятся высшие сакральные ценности мира. Используя в «Черноземной полосе» и «Мурманских отголосках» элементы сказки и архаического повествовательного канона, Случевский опосредованно обращается именно к тем смысловым структурам, в которых решение нравственных задач заранее предопределено в соответствии с их внутренними законами, утверждающими естественное этическое единство человека и мира.

В «Черноземной полосе» Случевский переосмысливает реальное пространство, придавая ему религиозный и нравственный смысл. Реальные ландшафты и географические объекты преобразуются в символы духовных исканий, воплощая в себе вечные идеи о смысле жизни, о природе добра и зла, о судьбе человечества. Этот цикл описывает не просто физические перемещения героев, но также их духовные странствия, где каждый шаг становится частью большого нравственного исследования. Путешествие героя превращается в путь, приобретает сакральный характер. В этом контексте пространство из физического пейзажа переходит в символическое поле, где разворачиваются религиозные и философские драмы. Реальное пространство у Случевского переплетается с духовным, образуя единый мир, где физическое и метафизическое неразрывно связаны.

Цикл «Черноземная полоса», состоящий из 37 стихотворений, вначале был опубликован в «Русском вестнике», а затем — в четвертой книжке стихов поэта.

¹⁵³ Лихачев Д.С. Поэтика художественного пространства // Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 2001. С. 144.

Этот цикл со временем претерпел изменения, что подчеркивает его важное место в творчестве Случевского. Ключевыми образами здесь являются сцены осенней уборки урожая, повседневная борьба крестьянина за хлеб, сев озимых, борьба с пожаром, уничтожающим плоды тяжелого труда. Цикл изначально отражает медленное течение времени, затем время превращается в стремительный поток, символизирующий мимолетность человеческой жизни и ее хрупкость перед лицом вечности. «Календарные нарушения» в ходе цикла подчеркивают относительность человеческого восприятия времени по сравнению с вечными ценностями. В последующих стихах время года или вообще трудно определить (XX–XXIV) — это могут быть и лето, и осень; или за поздним летом (XXV) вдруг наступает весна (XXVI–XXIX, XXXI), а за ней — ранняя зима (XXXII) и снова осень (XXXIII)¹⁵⁴. Близкая связь религиозного пространства и религиозного времени проявляется в традиции измерения пространства временными категориями, например, в днях измеряется путь паломника; или измерения времени пространственными категориями, например, единица времени — количество обходов вокруг буддийской или исламской святыни. Как замечает исследователь, «сама природа является источником последовательно повторяющихся процессов, восприятие которых легло в основу развития религиозного темпорального сознания как осознанного переживания продолжительности и сменяемости религиозного бытия, которое происходит в процессе религиозной деятельности»¹⁵⁵.

Люди неустанно работают в зной и стужу. Случевский сакрализует труд, видит в нем способ общения человека с природой и Богом. В стихотворении «Полдневный час. Жара гнетет дыханье» мы встречаем такие строки: «Кто

¹⁵⁴ *Тахо-Годи Е. А.* Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. С. 197.

¹⁵⁵ *Каприцын И. И.* Пространство и время религиозной культуры // Молодой ученый. 2016. № 3 (107). С. 1115.

испытал огонь такого неба, / Тот без труда раз навсегда поймет, / Зачем игру и шутку с крошкой хлеба / За тяжкий грех считает наш народ!» (108).

Слово «страда», означающее тяжкий труд, от слова «страдание», не только относится к тяжелой работе крестьян в поле, но также несет в себе религиозные коннотации мученичества и жертвоприношения. В христианской традиции страдания часто рассматриваются как путь к очищению души и искуплению. «Огонь» и «небо» символизируют присутствие Бога и испытания, выпадающие на долю людей. Страда, то есть тяжкий труд крестьян и принятие жизненных трудностей, непосредственно связана с верой в Бога. «Хлеб» не только является необходимой пищей, но также символизирует хлеб в Евхаристии, представляющий тело Христово и являющийся знаком Божьей благодати.

В «Черноземной полосе» время представлено как священное и трансцендентное. Современные религиоведы констатируют: «Время возникает “вдруг”, в результате свободного творческого акта, совершенного Богом в вечности, и остается реальностью, сущностно инородной Творцу»¹⁵⁶. Ритмы природы и сельской жизни символизируют божественный порядок и цикличность бытия. Природа является живым организмом, время движется в соответствии с вечными божественными законами, а события в природе символизируют бесконечное течение жизни. Весеннее обновление в цикле Случевского также символизирует воскрешение в христианстве: «В одежде искр и красок бесподобных / Идет весна, вся в почках и цветах» (119). Цветение сливы, представленное как весеннее снежное покрывало, и заря, покрывающая половину неба, подчеркивают красоту и преходящесть жизни, напоминая о цикличности жизни и смерти, а также о том, что любовь и страдание неразделимы: «Как будто снегом опушила / Весна цветами ветви слив; / Заря, полнеба охватив, / В цветах румянец пробудила. / Придет пора, нальется плод, /

¹⁵⁶ Бурлака Д.К. Проблема времени в контексте богословия культуры // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2008. Т. 9. Вып. 1. С. 195.

А тяжесть ветви к долу склонит, / Сломает... Цветень смерть несет, / Пора любви страданья гонит» (119).

Анализируя «Черноземную полосу», мы можем наблюдать значительную особенность: важную роль здесь играет цвет, особенно в передаче религиозных и символических значений. Е.А. Тахо-Годи в своей статье о цвете в цикле «Черноземная полоса» подчеркивает, что символика цвета играет в нем особую роль¹⁵⁷. Цветовая насыщенность заметно отличает этот цикл от других произведений поэта — цвета выражаются с помощью различных средств: «цветовых» прилагательных, существительных, глаголов, причастий, деепричастий; «цветовых» метонимий; «цветового» метафорического сравнения. Используются такие цвета, как черный, белый, золотой, желтый, красный, синий, зеленый. Автор любит красками цветущей природы и мастерски переносит их в свои стихи. Основные цвета и их значение связаны с Ветхим Заветом и Евангелием, церковными традициями и народными обычаями¹⁵⁸. Возьмем, к примеру, золотой цвет, который в культурах разных народов сопрягается со святостью, что объясняется, во-первых, его неизменностью, символизирующей неувядаемость, и во-вторых, ярким желтым оттенком, отражающим мощь золотого солнца (слово «золото» на латыни — «аурит», что связывает его с «Аурога» — «рассветом»). В христианской живописи золотой цвет имеет особое значение, он передает божественное проявление. У Случевского этот цвет встречается часто: «Стада овец ползут на скаты / Вдоль зеленеющей бакчи, — / Как бы подвижные заплаты / На ярком золоте парчи» (109); «Любо мне, чуть с вечерней зарей / Солнце, лик свой к земле приближая, / Взгляды искоса в рощу бросая, / Сыплет в корни свой свет золотой» (284); «Земли, моря с их убранствами, / Воздух, эфир золотой...» (405).

¹⁵⁷ Тахо-Годи Е.А. Еще один пример к теории цвета А.Ф. Лосева («Черноземная полоса» К.К. Случевского) // А.Ф. Лосев и культура XX века. М.: Наука, 1991. С. 106–119.

¹⁵⁸ Аверинцев С.С. Иисус Христос // Мифологический словарь. М., 1991. С. 231.

Золотой цвет ассоциируется с солнцем, днем, жаром, огнем, летом, югом. Все, что окрашено в золотой цвет, излучает блеск и тепло. Золотой — это цвет радости, изобилия, благодати и сердечного спокойствия. Однако, появляясь ночью, золотой цвет предвещает неожиданное откровение или озарение. Так, в стихотворении, начинающемся словами «Люблю я ночью золотою» (114), герою кажется, что полночь рассказывает ему о спящих под мощью чернозема богатырях, которых можно вызвать заветным словом на свет. В стихотворении XXIII отсутствуют цветковые эпитеты, и только одна фраза: «...кусочек парчи / Чудесной ночи...» (117) — позволяет предположить, что ночь здесь также золотая, ведь с парчой у Случевского в «Черноземной полосе» связано представление о золоте, а не серебре: «На ярком золоте парчи» (109). Только на фоне золотой ночи поведение героя кажется естественным. Ему приходится заново осознать, что успокоение души невозможно в земной жизни, и, услышав петушинный крик, испугаться собственной умиротворенности: «Иль я отрекся от себя?» (117). Созданная в стихотворении ситуация делает правомерными аналогии не только между героем и апостолом Петром, отрекшимся от Иисуса, но и между героем и тем человеком из евангельской притчи, который, собрав большой урожай, подумал: «Душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись». Но Бог сказал ему: «Безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил?» (Лк. 12:19–20). Заложённая в золотом цвете желтизна почти не ощущается, когда она прямо или косвенно связана с солнцем: «Блещут цветы желтизною / Золота солнцем литого» (109).

Красный цвет в христианстве символизирует кровь Христа, пролитую за человечество, а следовательно, Его любовь к людям. Это цвет победы над злом и огня веры. В стихах Случевского красный и его оттенки появляются напрямую в первой части цикла: «как красных маков...», «малиновая свекла», «Плывет гусиный пух, алея», «розовых вересков» (109, 108, 109, 113) и метонимически во второй: «Заря, полнеба охватив, / В цветах румянец пробудила» (119). Красный также ассоциируется с солнцем, огнем, наступлением дня, зарей, а следовательно,

и с жизнью. Но если золотому присуща длительность, то красный и его оттенки появляются внезапно и так же внезапно исчезают, они недолговечны, как отблески пламени.

В контрасте с золотым стоит черный: «чернеет полночь», «черноземная полоса» (114, 107). Если золотая ночь сопровождается дарованным свыше прозрением, то в черной полночи возможно вмешательство нечистой силы. В такую ночь начинается пожар, сгорают пять богатых сел: «Иль это дьявол сам пролетом / Земли коснулся пятерней, / И жгучий след прикосновенья / Пылает в темени ночной!» (114). Однако черный — это и цвет самой земли. Ее чернота усиливается употреблением слов, обозначающих отсутствие света: «над мраком чернозема» — или обозначается косвенно: «Люди в сумерках сидят»; «На мягких сумерках земли!» (112, 117, 118). Поэтому черный воспринимается не столько как страшная адская тьма, но как некое еще не оформленное вещество, субстанция, праоснова, из которой возникают и в которую возвращаются порождаемые ею материальные тела.

Белый цвет вызывает чувство опустошенности и холода. Он сочетается со снегом и морозом: «Белеет утренник, сверкая» (120), свидетельствующими об умирании в природе. Одновременно это и окраска цветка: «Как будто снегом опушила / Весна цветами ветви слив», но «цветень смерть несет», и поэтому белое словно напоминает об увядании, а розовый отблеск зари на лепестках (I. «Заря, полнеба охватив, / В цветах румянец пробудила»; 119) лишь обещает недолгий весенний день.

Синий цвет неба — «Небес лазурных покрывало»; «Светит лазурь так глубоко» (109, 108) — предстает символом спокойствия и неизменности в солнечные дни. Однако в ночное время, при свете луны, он вызывает ощущение тоски и недостижимых мечтаний, а синее небо под воздействием темноты может казаться почти черным.

С помощью лазурного цвета Случевский описывает холодное царство воды: «лазурные стенки льдин» — сравниваются с надгробиями: «В соседстве льдин, как подле плит надгробных» (119). Зеленый цвет таит в себе фантастическую

атмосферу: зеленеющие сквозь сумрак растения напоминают свернувшихся в клубок змей; зеленый свет луны вызывает чудесные превращения — под его влиянием происходят удивительные метаморфозы: сыч превращается в молодца, сова становится похожей на девушку и говорит «милые слова», а хата обращается во дворец (117).

Но загадочность зеленого цвета не только в его магических свойствах. Он символизирует тайну земной жизни. Падающее дерево скорбит о своей утраченной «мощи зеленой» (118), а в картине осеннего леса зеленые изумруды озими мерцают на фоне угасающей природы: «И в безнадежности природы, / Как изумруды зелены, / Заметны озимые всходы, / И зелень ели и сосны» (121). В этом сочетании жизни и смерти зеленый цвет воплощает духовный символизм, тесно связанный с природой и ее вечным циклом.

Таким образом, религиозное переосмысление цветовой палитры пейзажей Черноземья пронизывает весь цикл «Черноземная полоса». Золотые колосья предстают символом божественной благодати и щедрости, алые маки — кровью Христовой и искупительной жертвой, лазурь неба — невыразимой красотой и величием горного мира. Подсолнухи, тянущиеся к солнцу, олицетворяют человеческую душу, жаждущую божественного света. «Небес лазурных покрывало / Пестрит роями черных птиц...», «Как бы подвижные заплаты / На ярком золоте парчи...» (109).

Значительно позднее, создавая оригинальную мифологию звука, Андрей Белый в работе «Глоссолалия» также придавал каждому цвету и звуку особый смысл, доказывая, что они вместе формируют мозаику мирового порядка¹⁵⁹. В цикле стихов Случевского мир визуализируется как всепоглощающая бездна, охватывающая как землю, так и небо, что напоминает строки Ломоносова: «Открылась бездна, звезд полна; / Звездам числа нет, бездне — дна»¹⁶⁰. Эта

¹⁵⁹ *Белый А.* Глоссолалия: Поэма о звуке. Берлин, МСМХХІІ. 131 с.

¹⁶⁰ *Ломоносов М.В.* Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния // *Ломоносов М.В. Сочинения.* М., 1987. С. 48.

бездна, колеблющаяся между черными и голубыми оттенками, поглощает цвета жизни, такие как желтый и белый, и озаряется вечным золотым светом солнца, порождающим живой зеленый цвет. Через цвет Случевский передает идею о неразрывной связи земного и небесного, о святости и одухотворенности природного мира. Яркие краски напоминают о нетленной красоте рая, о том вечном доме, куда стремится душа. Цветопись в «Черноземной полосе» становится своеобразным мостом между дольным и горним, между временем и вечностью.

Здесь же следует отметить, что цикл разделяется на две части. Стихотворение XIX является не только формальным центром, но и несет основную смысловую нагрузку, указывая на ключевую идею цикла — борьбу добра и зла, Бога и дьявола за душу человека: «И ждут подросшие посевы — / Кто победит на этот раз: / Проклятье ли прабабки Евы, / Иль крест Голгофы в третий час?» (115). Это напоминает о евангельских притчах, где «поле — это мир», зерна — «сыны Царства» (Мф. 13:38) и «слово Божье» (Лк. 8:11), «жатва — это конец века», «жнецы — это Ангелы» (Мф. 13:39), «сеющий доброе семя — это Сын Человеческий» (Мф. 13:37), который «соберет свою пшеницу в амбар, а плевелы сожжет неугасимым огнем» (Мф. 3:12). Только в таком контексте становится ясным заложенный уже в самом названии цикла символ: черноземная полоса — это не только обрабатываемое человеком пространство, место земледельческого труда, но и вся земная жизнь, ожидающая небесной жатвы.

В заключение можно сказать, что в цикле «Черноземная полоса» через призму православной веры поэт видит в родных пейзажах отражение божественной красоты и премудрости. Случевский сакрализует природу, наделяет ее чертами храма под открытым небом. Бескрайние пространства, поля и тихие пруды становятся местом молитвенного предстояния человека перед Творцом. Крестьянский труд преобразуется в священнодействие, соработничество Богу в деле созидания и хранения жизни. Черноземье в стихах Случевского — это духовная родина, святая земля, хранящая в себе отблески вечности.

2.4. Религиозное переосмысление реального пространства в цикле

«Мефистофель»¹⁶¹

Цикл «Мефистофель», созданный в начале 1880-х годов, представляет собой творческое переосмысление вечной темы борьбы добра и зла во вселенной. И хотя имя главного персонажа — Мефистофель — навеивает ассоциации с «Фаустом» Гёте, исследователь творчества Случевского О.В. Мирошникова отмечает, что фаустианский аспект в цикле Случевского не акцентирован¹⁶², и приходит к выводу, что в этом состоит оригинальность авторской разработки данного сюжета. Е.А. Тахо-Годи прослеживает связь Мефистофеля Случевского с «мелкими бесами» русской литературы, выявляя литературные параллели с произведениями русских писателей — от Ф.М. Достоевского до Ф. Сологуба¹⁶³. В.Г. Гаврилова подчеркивает, что цикл является своеобразной антологией проблем, волновавших автора, особенно идеи диалектического единства добра и зла в социальном мире и космическом пространстве¹⁶⁴. Такой подход открывает новые горизонты для понимания как самого цикла, так и широкого спектра вопросов, связанных с философскими, этическими и религиозными воззрениями второй половины XIX века. Цикл «Мефистофель» представляет собой сложное и многоуровневое художественное произведение, в котором переплетаются как традиционные, так и новаторские интерпретации темы зла и его присутствия в мире.

¹⁶¹ Чэнь Фанмин. Религиозное переосмысление реального пространства в цикле К.К. Случевского «Мефистофель» // Мир науки, культуры, образования. 2024. № 1. С. 518–521.

¹⁶² Мирошникова О.В. Анализ и интерпретация лирического цикла: «Мефистофель» К.К. Случевского. Омск: ОмГУ, 2003. С. 40.

¹⁶³ Тахо-Годи Е.А. Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. С. 347.

¹⁶⁴ Гаврилова В.К. Образ злого духа в цикле К.К. Случевского «Мефистофель» // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2008. Вып. 2. С. 192–195.

Для русской литературы 1880-х годов в целом характерно драматическое осмысление таких оппозиций, как «мир — человек», «история — вечность», социальные потрясения и культурный кризис. Эти общие закономерности повлияли на мировоззрение поэта, переведя фокус его внимания на этические и социальные вопросы, которые в ранних стихах оставались на периферии. Учитывая это, можно сказать, что обращение Случевского к образу Мефистофеля являет собой не случайную игру воображения, но реакцию на главные конфликты своего времени. Поэт переосмысливает образ Мефистофеля на фоне философских концепций, актуальных для 1880-х годов, исходя из собственных размышлений о социальной и культурной жизни России.

Случевского интересовали проблемы, связанные с религиозным мировоззрением и самоощущением личности. А.Ю. Козырева отмечает: «Недостаток индивидуальной сущности Случевский ассоциирует с злом и неспособностью противостоять ему. В общественной сфере аналогичная проблема проявляется в распространении поверхностных и искаженных знаний, что ведет к отчуждению человека от подлинной культуры и подрыву моральных оснований жизни»¹⁶⁵. Мефистофель у Случевского становится сложным символом, вызовом традиционным религиозным и философским взглядам и одновременно отражением его пессимистичной и скептической реакции на социальные проблемы эпохи.

Мефистофель — характерный для западноевропейской культурной традиции демонический образ, существо, бунтующее против Бога и лишённое божественной благодати за гордыню и мятеж. Случевский, на первый взгляд, создает классический образ демона и исследует противостояние божественного и демонического. Его злой дух действует как на земле (II. На прогулке: «Мефистофель шел, гуляя / По кладбищу, вдоль могил...» (146)), так и во внеземном пространстве (I. Мефистофель в пространствах: «Я кометой горю, я

¹⁶⁵ Козырева А.Ю. Цикл К. Случевского «Мефистофель»: художественное строение и философский смысл // Вестник СПбГУ. 2001. Сер. 2. Вып. 1 (2). С. 117–122.

звездой лечу / И куда посмотрю, и куда захочу, / Я мгновенно везде проступаю!
/ Означаюсь струей в планетарных парах, / Содроганием звезд на старинных
осях...» (145)), космическом и духовном. Такой подход подразумевает
всеобъемлющий и многогранный характер зла, а также силу его воздействия на
человеческий дух и сознание. В «Мефистофеле» зло — не просто моральное
разложение или теологическая концепция. Это и моральный выбор, перед
которым постоянно оказывается человек, и одновременно космический порядок,
которому невозможно противостоять, и сложный символ, который запутывает и
пугает.

Цикл построен как серия эпизодов из жизни демона зла. Такая структура
напоминает «Фауста» Гёте, где рассказ также разворачивается через серию сцен,
например, «Погреб Ауэрбаха», «Кухня ведьмы» и т. д. Используя подобную
композиционную структуру, вдохновляясь разнообразными литературными и
народными источниками, Случевский создает непривычный и неожиданный
образ Мефистофеля, который превращается в многомерный символ. Уже в
«Мефистофеле в пространствах» мы видим, как Мефистофель восхваляет самого
себя, пародируя традиционную хвалу небесной гармонии и Богу. Как утверждает
А.Ю. Ипполитова, «“Фауст” осознан русским поэтом как произведение,
обладающее огромным интерпретационным потенциалом, провоцирующее
споры и — для Случевского это главное — неоднозначность в понимании
природы зла»¹⁶⁶.

Пространство в цикле «Мефистофель» включает такие разнородные
элементы, как мир (включая космическое пространство), город, кладбище,
могилу, площадь, сцену казни, роскошную залу, степь, «заколоченные зданья»
(145–151). При этом каждый из вышеперечисленных элементов обеспечивает
доступ к широкому кругу культурных контекстов. Благодаря этому создается
«ассоциативная» диалектика в изображении пространства в целом.
Литературные клише, традиционные сюжетные ходы, реминисценции призваны

¹⁶⁶ Ипполитова А.Ю. Случевский: философия, поэтика, интерпретация. СПб., 2006. С. 45.

подчеркнуть символический характер происходящего, его религиозно-нравственную подоплеку. С середины XIX века в русской философии начинается переосмысление иератических, то есть священных пространств. Недаром Вл. Соловьев в «Чтениях о Богочеловечестве» сетовал на то, что современная религия «превратилась в личное настроение, а не доминирующее начало или центр духовного притяжения»¹⁶⁷. Размышляя о формах зла и способах его передачи, Случевский придает циклу такую структуру, которая способна наиболее адекватно передать философскую и религиозную проблематику, объединить сюжетные линии, подчеркивая основную идею о том, что зло несет распад и смерть. Сюжет разворачивается от космических пространств («Мефистофель в пространствах») до более конкретных локаций, таких как кладбище («На прогулке»), площадь («Преступник»), улица и комната («Шарманщик»). Пространство способно расширяться и сужаться, становится более ограниченным и замкнутым, как зал («роскошная зала»), где проходит раут («На рауте»). Но и реальное пространство светского раута оказывается лишь оболочкой нереального, невидимого пространства зла: зала кишит злословящими людьми: «В каждом рту чернели / Жала острые!» (149). Так на пространственно-динамическом уровне формируется пространственный сюжет цикла, связанный с взаимодействием двух планов, когда реальное пространство рассматривается как аналог внутреннего мира, проявляющегося и материализующегося в изменчивых зримых формах. Распадение целостной личности под влиянием зла отражается в цикле Случевского раздроблением пространства, акцентированием механического движения действующих в нем персонажей. Необходимо также обратить особое внимание на многоуровневое «взаимодействие» Мефистофеля с различными элементами окружающего мира. Функция реального пространства не ограничивается ролью «фона» действий Мефистофеля. Оно выступает и в качестве активного фактора, содействующего выявлению всепроникающей сущности зла и его глубокого воздействия на

¹⁶⁷ Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве. СПб., 2000. С. 1.

разнообразные аспекты человеческой жизни¹⁶⁸. Реальное пространство занимает ключевую позицию, отображая интенсивное взаимодействие между Мефистофелем и миром, в который он интегрируется. О.В. Мирошникова пишет: «Осознавая это, он вступает с Богом в заочное творческое состязание и проникает в “обезбоженный мир”, стремясь воплотиться во все его составляющие (“в мелочь, в звук, в ощущение, в вопрос и ответ”) и все социальные слои (от площадной толпы до высшего света)»¹⁶⁹. Мефистофель отчасти выражает позицию автора, проявляющуюся в философско-историческом скептицизме, что подчеркивает его роль не только как действующего персонажа, но и как наблюдателя и аналитика реальности.

Мефистофель появляется в разных пространствах, принимая все новые облик и форму. Названия стихотворений: «Мефистофель в пространствах», «Мефистофель в своем музее», «На прогулке», «Мефистофель, незримый на рауте», «В вертепе», — не только фиксируют место действия, но и отражают метафорический смысл присутствия Мефистофеля в этих пространствах. Он то благословляет брошенного младенца, то выступает свидетелем в суде, то становится сторожем собора. Эти пространственные образы приобретают символический характер, поскольку Мефистофель действует в особом духовном пространстве, принадлежа к метафизической реальности. Недаром цикл начинается со стихотворения «Мефистофель в пространствах», где дух зла прославляет самого себя и утверждает свое господство над миром. Утверждение Мефистофелем превосходства своей власти над властью божественной подчеркивает его роль как антагониста традиционных религиозных и моральных ценностей. Мефистофель, представленный великим и сильным, бесстрашным и злым, символизирует не только зло в его традиционном понимании, но и более

¹⁶⁸ Щенникова Л.П. Русская поэзия 1880–1890-х годов как культурно-исторический феномен. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2003. С. 40.

¹⁶⁹ Мирошникова О.В. Анализ и интерпретация лирического цикла «Мефистофель» К.К. Случевского. Омск: Омск. гос. ун-т, 2003. С. 55.

глубокие философские и религиозные концепции природы зла, свободы воли и предопределения. Пустынные пространства (космические просторы или «степи неизведанных стран»), а также места, ассоциирующиеся со смертью («могилы», «урны», «саркофаги», «вертеп», «место казни») подчеркивают власть Мефистофеля над жизнью и смертью. Так Случевский создает контраст между реальным и нереальным, видимым и невидимым. Каждое пространство, в котором появляется Мефистофель, обладает собственной символической глубиной. Например, в стихотворении «Мефистофель в своем музее» Мефистофель предстает в собственном музее, который кажется реальным пространством, а на самом деле вмещает такие нематериальные «экспонаты», как «Дьявол в сотнях экземпляров / Духи мора и пожаров», или религиозные понятия («Порожденья темной думы»), или пространственно несовместимые объекты, вроде «закатившихся звезд», «заколоченных зданий», «неисполненных проектов», «неизведанных складов». Недаром сам музей Мефистофеля находится в неведомом пространстве — «за гранью мироздания» (151). Через подобные «пространственные метафоры» раскрывается образ Мефистофеля, его власть над физическим и духовным, видимым и невидимым, реальным и иллюзорным.

В цикле Случевского пространство — не просто изображение физически существующего места, но и средство передачи философских идей. Цветок Мефистофеля, рождающийся в условиях зимы и холода, представляет собой метафору отчуждения, смерти и зла, в духе «Цветов зла» Ш. Бодлера (1857–1868). Цветок воспринимается как создание, противоречащее законам природы, символизирующее отрицание жизни: «Чудна блестящая порфира, / В ней чары смерти, прелесть зла! / Он — отрицанье жизни мира, / Он — отрицание тепла!» (150). Цветок оказывается символом и физической смерти, и духовного упадка, зла. Создавая этот цветок, Мефистофель проявляет свою власть над природными силами. Будучи властителем зла и хаоса, он способен нарушить естественный порядок вещей, сотворить нечто прекрасное, но угрожающе искаженное, что, в свою очередь, предстает метафорой его влияния на мир и человеческие души.

Пространственное окружение цветка — замерзшая степь, холод и снег — усиливает восприятие его как символа смерти: «В юдоли смерти и молчанья, / В холодных, блещущих лучах / С чуть слышным трепетом дрожанья / Цветок является в снегах!...» (150). В конце концов цветок, сотворенный Мефистофелем, становится эмблемой отчуждения и непостижимости зла — темы, которая пронизывает весь цикл «Мефистофель».

В стихотворении «Шарманщик» пространственная метафорика служит не только для описания реального местоположения, но и является мощным инструментом для передачи глубоких и сильных эмоций. Пространство здесь становится отражением внутреннего мира персонажа и его переживаний: «Воздуху, воздуху! Я задыхаюсь... / Эта шарманка, что уши пилит, / Мучает, душит... я мыслью сбиваюсь... / Глупый шарманщик в окошко глядит!» (148). Музыка, от которой «задыхается» персонаж, становится метафорой тяжелых переживаний: «Эту забытую песню когда-то / Слушал я иначе, слушал душой, / Слушал тайком... скрыл от друга, от брата! / Думал: не знает никто под луной...» (148). Звуки шарманки оказываются катализатором воспоминаний, они преодолевают границы времени и пространства, связывают настоящее с прошлым. Музыка и ее влияние на героя символизируют мощь воспоминаний и их способность изменять восприятие реальности. В заключительных строках стихотворения чувство страха, преследующее героя, достигает апогея. Мефистофель-шарманщик, продолжая играть, олицетворяет невозможность забыть о тайнах и грехах прошлого: «Глупый шарманщик все смотрит в окно!» (148).

Действия Мефистофеля позволяют Случевскому демонстрировать связь внешнего пространства с внутренним миром персонажа и в стихотворении «Полишинели». Здесь пространственная метафорика используется для иллюстрации темы манипуляции и искажения личности. Для Случевского не существует четкой границы между человеком и природой, между внутренним миром индивида и миром внешним. По мнению А.Ю. Ипполитовой, в его концепции всё, что создается человеком — от науки и искусства до архитектуры

и философии, — есть не что иное, как проявление природной творческой энергии¹⁷⁰. Эта концепция подчеркивает неразрывную связь между физическим миром и миром идей, показывая, что внутреннее и внешнее непрерывно взаимодействуют, формируя единую картину мироздания. Полишинели, картонные куклы на пружинках, становятся символом того, как человеческие черты и характеристики могут быть искажены воздействием внешних сил. Мефистофель, используя эти фигурки, демонстрирует, как легко человеческий образ может быть изменен и как быстро может измениться общественное мнение, как относительны, изменчивы и нестабильны человеческое восприятие и самоидентификация. То, что в один момент кажется благородным и почтенным, в следующий момент оказывается ничтожным и злобным: «Считают, что другого не знают, / Кто бы так был умен и так честен, / Всё в нем складно — не худо, одним словом, что чудо! / Добр и кроток, красив и прелестен! / А сегодня открыли, всех и вся убедили, / Что во всем он и всюду ничтожен! / Что живет слишком робко, да и глуп он, как пробка, / Злом и завистью весь растревожен!» (153–154). Эта тема расширяется на пространственно-динамическом уровне, формируя пространственный сюжет, который разворачивается в контексте взаимосвязанных процессов. Пространство здесь рассматривается не как физическое место, но как аналог внутреннего мира, который проявляется в пространственно изменчивых формах, а разрушение личности проявляется как разрушение пространства: «Чуть за нитку потянут, вдруг огромными станут! / Уменьшились, — опять подлиннели» (153).

Можно с уверенностью утверждать, что цикл Случевского «Мефистофель» представляет собой уникальное переосмысление реального пространства в рамках религиозного мировоззрения поэта. В этих произведениях пространство служит не просто фоном для действия или отражением реальной географии; оно трансформируется в поле, где разворачиваются многозначные духовные и философские диалоги. Реальность пронизывается метафизическими и

¹⁷⁰ *Ипполитова А.Ю.* Случевский: философия, поэтика, интерпретация. СПб., 2006. С. 53.

эсхатологическими мотивами, превращаясь в место встречи земного и небесного, временного и вечного.

Таким образом, в цикле «Мefистофель» Случевский не только переосмысливает реальное пространство через призму религии, но и предоставляет читателю возможность по-новому взглянуть на вечные вопросы человеческого существования. Пространство у Случевского становится активным участником диалога между человеческим и божественным, между земным и небесным, между временным и вечным.

ГЛАВА III. ИРРЕАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО

В ПОЭЗИИ К.К. СЛУЧЕВСКОГО

Ирреальное пространство в произведениях Случевского отражает сложные внутренние переживания лирического героя и является ключом к пониманию его мироощущения. В литературной науке пространство текста трактуется по-разному, в зависимости от методологических подходов исследователя. Оно может рассматриваться как совокупность линейно расположенных знаков, так и как совокупность смыслов, создающих определенное «поле знаков» и «семантическое поле»¹⁷¹. Понимание и анализ семантического пространства текста включает в себя исследование как явных, так и скрытых смыслов. Это пространство формируется самим литературным произведением и интерпретацией текста читателем. Важным аспектом анализа является исследование универсалий «человек», «пространство», «время», что обусловлено антропоцентризмом любого текста¹⁷². Исследования пространства в изобразительном искусстве и литературе указывают на взаимопроницаемость объекта и места, что также актуально для текстовой реализации некоторых пространственных концептов в поэзии Случевского. Эти пространства могут мыслиться как вместилища и как предметы, что добавляет слои смысла его произведениям. Анализируя ирреальное пространство в поэзии Случевского, важно отметить, что этот элемент встречается не в одном или нескольких, но во многих произведениях. Случевский создавал образы, наполненные глубоким символизмом и метафоричностью, что позволяло ему создавать многомерное ирреальное пространство. Эти стихи отражают внутренний мир автора, раскрывают его философские и эстетические взгляды, способность передавать

¹⁷¹ Лукин В.А. Пространство текста / Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. М.: Изд-во «Ось-89», 1999. С. 83.

¹⁷² Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 54.

ясность настроений и эмоциональных состояний. В «Статuae», «Весталке», «Мемфисском жреце» и других произведениях создаваемые Случевским образы, хотя и основаны на реальных исторических или мифологических фигурах, выходят за рамки реальности и превращаются в символы абстрактных идей и эмоций. Ирреальное пространство является активным участником поэтического диалога, обозначает особое пространство, в котором реальность и вымысел, материальное и абстрактное переплетаются, образуя уникальный поэтический мир. Ап. Григорьев, высоко ценивший талант Случевского, особо выделял эту способность поэта создавать новые поэтические измерения. Пластичность образов Случевского и его умение создавать звучный, красивый стих говорит о глубоком понимании им пространственных и символических аспектов языка. Таким образом, ирреальное пространство в его поэзии не «украшает» текст, но служит важным инструментом для выражения сложных идей и эмоций.

В творчестве Случевского особое место занимает поздний цикл «Песни из Уголка», где ирреальные образы и тема загробной жизни выходят на первый план. Эта тема имеет богатую историю в мировой литературе, начиная с гомеровского «Одиссея» и продолжаясь в средневековых «видениях» и «Божественной комедии» Данте. В русской литературе традиция особенно ярко проявилась в «Последних песнях» Н.А. Некрасова. В «Песнях из Уголка» Случевский развивает идею о жизни в «мире ином», продолжив традицию создания образов мыслящих мертвецов. Это позволяет поэту сатирически изображать окружающий мир, внося в стихотворения элементы иронии и философской рефлексии. «Песни из Уголка» выделяются необычайной реальностью и жизненностью описания загробного мира. Случевский вслед за Данте создал свою модель «того света», однако, в отличие от Данте, лирический герой которого был живым человеком в мире ином и нуждался в проводнике и толкователе (Вергилии или Беатриче), Случевский чувствует себя в мире ином «как дома». В «Песнях из Уголка» Случевский осмысливает ирреальное пространство не в виде мест, по которым путешествует лирический герой (вступая в диалог с его обитателями), но как пространство для философской

рефлексии и самопознания. Если в ранних произведениях Случевского преобладали темы романтической любви, природы и человеческих страстей, то в «Песнях из Уголка» главенствуют вопросы смерти, бессмертия и метафизического существования. Поэт соединяет возвышенное с обыденным, прозаическое с лирическим, создавая уникальную ткань текста, где переплетаются различные уровни реальности.

Параллельно с «Песнями из Уголка» Случевский работал над циклом «Загробные песни», готовя его к публикации сразу после выхода «Песен». В переписке с М.М. Стасюлевичем Случевский замечал, что цикл «Загробные песни» — «прямое продолжение» «Песен из Уголка»¹⁷³. В этом цикле, опубликованном в 1902 году, Случевский высказывает убеждение о существовании жизни после смерти, а его лирический герой активно взаимодействует с обитателями загробного мира, чувствуя себя там «как дома». Редакция «Русского вестника» отмечала «необыкновенную, чисто Дантовскую реальность» этих стихотворений, подчеркивая их жизненность и уникальное созерцание неведомого¹⁷⁴. Случевский, несомненно, вдохновлялся творчеством Гейне в таких стихотворениях, как «Из Гейне», «Я видел свое погребенье...», «Меня в загробном мире знают...», «Стою я с ужасом у гроба», демонстрируя уникальное сочетание иронии, сатиры и философской мысли. Тема загробной жизни, одна из старейших в мировой литературе, получает в творчестве Случевского особое осмысление. Следуя за традицией, он вносит свой вклад, соединяя реалистическое изображение с философскими исследованиями и сатирическим взглядом на окружающий мир. «Загробные песни» стали важной составляющей его художественного наследия, значительным вкладом в русскую литературную традицию. В этом цикле Случевский создает сложные метафоры

¹⁷³ Тахо-Годи Е.А. Валгалла Константина Случевского, или Вечный дебют // Случевский К.К. Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. ст. и прим. Е.А. Тахо-Годи. СПб.: Академический проект, 2004. С. 20.

¹⁷⁴ Тахо-Годи Е.А. Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. С. 237.

и аллегории, они удивляют и вызывают глубокие эмоции у читателя. Внимание Случевского к деталям, его способность проникнуть в суть вещей и отразить ее делает «Загробные песни» не только художественно значимыми, но и интеллектуально стимулирующими. Также важно отметить, что, несмотря на скептицизм некоторых критиков, считавших вошедшие в цикл стихотворения мало значимыми с художественной точки зрения, «Загробные песни» оказали заметное влияние на последующие поколения поэтов и писателей, вдохновив их на новые творческие поиски и интерпретации.

3.1. Реальное и воображаемое пространство в поэтическом цикле «Песни из Уголка»

Цикл «Песни из Уголка», созданный в период с 1895 по 1901 год, знаменует собой важный этап в творчестве поэта. До этого момента Случевский не придавал большого значения датированию своих стихов и лирических циклов, предпочитая группировать их по тематике и жанру. В «Песнях из Уголка» он впервые указывает годы работы над книгой, тем самым связывая ее с определенным этапом своей жизни и делая текст своего рода интимным дневником, тем более что события книги локализуются в реальном месте — усадьбе Уголок, что придает стихотворениям особую доверительную атмосферу. Посвящение книги А.А. Коринфскому и Н.А. Котляревскому, уточненное в стихотворении-прологе, подчеркивает личную связь поэта с его читателями.

Важной особенностью «Песен» является также смена жанра. Ранее Случевский чаще всего обращался к лирическому циклу, в «Песнях из Уголка» он экспериментирует с лирической книгой, что позволяет ему раскрыть философские темы в более широком контексте. Как известно, цикл — это ряд произведений на общую тематику, в то время как книга может содержать несколько циклов, объединенных в соответствии с идеями автора и его мировоззрением.

Сам Случевский о «Песнях из Уголка» говорил как о поэзии, в которой образность стиха и прочие художественные качества уступают место философскому содержанию, призванному облегчить странствия мятущегося духа в тяжелое и безрадостное время. Здесь выражено особое мировоззрение, и эти произведения следует читать в контексте интимного размышления, «наедине с собой, без свидетелей»¹⁷⁵. В заключительных стихотворениях «Песен из Уголка», говоря о завершении творческого пути, Случевский подчеркивает итоговый характер книги: «Как инок, на исходе дней, / Пишу последнее сказанье, / Еще одно, других ясней! / Пускай живое песнопенье / В родной мне русский мир идет, / Где можно — даст успокоенье / И никогда, ни в чем не лжет» (343–344).

Как отмечал А.В. Федоров, расположение стихов в издании 1902 года не следует ни хронологии, ни тематической структуре предыдущих публикаций. Это создает двойственность в восприятии сборника: с одной стороны, читатель может следовать тематическим циклам, указанным в оглавлении, с другой — может читать стихотворения в той последовательности, которую выбрал Случевский, где как будто отсутствует всякая система. «Случевский, видимо, хотел представить свою поэзию как нечто хронологически единое, и это ему удалось. Окончательное расположение материала таково, что эволюция незаметна. Стихотворения, фактически относящиеся к различным периодам, но помещенные рядом, не производят впечатления разнобоя. Последнее, конечно, обусловлено тем, что поэтическое творчество Случевского на всем его протяжении отличается большой цельностью художественной манеры»¹⁷⁶. Преднамеренная «хаотичность» в действительности отражает периодичность

¹⁷⁵ Ермилова Е.В. К.К. Случевский // Случевский К.К. Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 1988. С. 13.

¹⁷⁶ Федоров А.В. Поэтическое творчество К.К. Случевского // Случевский К.К. Стихотворения и поэмы / Подгот. текста, вступ. ст. и прим. А.В. Федорова. М.–Л.: Советский писатель, 1962. С. 42.

ежедневных размышлений и переживаний поэта, создавая неповторимый ассоциативно-импрессионистский ритм.

Реальное и воображаемое пространства в «Песнях из Уголка» играют центральную роль в создании этой структуры. С одной стороны, в сборнике присутствуют стихотворения, посвященные реальным событиям и явлениям, с изображением природных красот (циклы «Море и сосны», «Из природы», «Времена года») или конкретных лиц и событий (цикл «Портреты»). С другой — стихотворения, создающие воображаемые, абстрактные пространства, отражающие внутренний мир поэта, его раздумья о жизни, смерти и бессмертии (циклы «К будущей жизни», «Лирические»). Стихотворение «Здесь счастлив я, здесь я свободен...», открывающее книгу, символично отражает самую суть «Песен из Уголка». Случевский пишет о свободе, которую обретает в старости человек, отказавшись от общественных обязательств и человеческих страстей. Это выражение глубокого внутреннего покоя и радости самопознания, которое является ключевым для понимания всего сборника. Таким образом, «Песни из Уголка» представляют собой сложное переплетение реальных и воображаемых миров, где каждое стихотворение представляет собой часть большого мозаичного полотна. Реальное и воображаемое пространство здесь снова взаимодействуют, создавая многогранный и глубокий поэтический мир. В то же время циклы, посвященные размышлениям о смерти, жизни, любви и искусстве, открывают воображаемые пространства, в которых читатель может увидеть отражение собственных мыслей и чувств. Случевский создает своеобразный мета-текст, где поэзия сама становится объектом поэтического исследования. Сборник «Песни из Уголка» — яркий пример того, как поэт может использовать различные пространства, чтобы создать сложное и многомерное поэтическое пространство, позволяя читателю по-новому взглянуть на окружающий мир, увидеть его многообразие через призму поэтического воображения Случевского.

В книге «Песни из Уголка» реальное и воображаемое пространство играют ключевую роль. Пространственные образы и мотивы становятся основой для изображения последнего этапа жизни и подготовки к смерти.

Случевский расширяет границы жанра «прощальных песен», вводя традиционную тематику «заката жизни» в философский контекст иммортологии. Эта тема часто фигурирует в заглавиях лирических изданий и антологий второй половины XIX столетия — от «Последних песен» Н.А. Некрасова, «Песен старости» и «Прощальных песен» А.М. Жемчужникова до «Песен старого приятеля» А.Н. Плещеева, «Песен души» и «Песен о зерне» А.А. Коринфского, «Песен сердца» и «Песен о любви и скорби» Д.М. Ратгауза и т. д. О.В. Мирошникова обращает внимание на специфическое эстетическое намерение авторов-«восьмидесятников», проявившееся в стремлении к единой лирической сюжетной линии, преодолевающей жанровое и тематическое разнообразие включенных в книгу текстов. При этом художественная интегрированность лирической книги «заключена в названии, где “песни” являются метонимией искусства исповедального типа, схожего с фольклором, имеющего особенности выразительного стиля русских плачей-причитаний»¹⁷⁷. Таким образом, неудивительно, что «песни» (как и у Случевского) часто ассоциируются с традицией «старческой лирики», с «прощанием», «закатом», «вечером» и «осенью» (что также нашло отражение в названиях сборников: «Вечерний звон», «Вечерние огни», «Вечерние тени», «Вечерний свет», «Осенние мотивы», «Осенние вихри», «Перед закатом», «На закате» и т. п.).

Пространственная локализация в «Уголке» — это не только географическое место, но и символическое пространство, где лирический герой отрешается от суеты жизни и обретает духовное уединение. Это место становится символом мира, созданного поэтом, и местом его духовного пребывания. Семантика названия «Песни из Уголка» также подчеркивает эту двойственность пространства. С одной стороны, слово «песни» указывает на мелодический, задушевно-гармонический жанр, связывая текст с древней традицией песнопения, которое Случевский рассматривает как акт религиозного служения

¹⁷⁷ *Мирошникова О.В.* Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX в.). Омск, 2002. С. 11.

и творческой деятельности, обладающей сакрализирующими, магическими свойствами. С другой — слово «Уголок» обозначает конкретное пространство и в то же время метафору уединенного, интроспективного состояния, места, где лирический герой сосредотачивается на своих размышлениях о смерти и бессмертии. В «Песнях из Уголка», как почти всегда у Случевского, пространство — активный элемент, формирующий смыслы и восприятие стихотворений.

«Уголок» представлен не только как конкретное географическое место — усадьба в Гунгербурге, — но и как пространство глубоко личного и духовного значения. Е.А. Тахо-Годи указывает на это в своем исследовании «Философское осмысление образа “Дома поэта” в книге К.К. Случевского “Песни из Уголка”»¹⁷⁸. В традициях русского романтизма и сентиментализма это символ уединения, символическое убежище. Его топографическая и автобиографическая значимость подчеркивается в оформлении книги, где помещены фотографии дома Случевского. В тексте упоминается река Нарва (у Случевского — Нарова)¹⁷⁹, окружающая усадьбу природа (море, пески и сосны), и исторические события, связанные с этими местами. Несмотря на то, что кажется, будто мы имеем дело с книгой стихотворений, основанной на географических реалиях, в тексте почти не встречаются традиционные описания мест (например, усадьбы, дома, кабинета поэта), которые могли бы связать поэтическое событие с реальной жизнью. Упоминания такого рода в тексте скудны и условны: «Мой сад оградой обнесен...»; «Тут люди кротки и добры, / Живут без скучных пререканий...» (248); «Здесь из бревенчатого сруба, / В песках и соснах “Уголка”, / Где мирно так шумит Нарова...» (287). Описание места сводится к саду, ограде, дому, морю, пескам, которые в совокупности

¹⁷⁸ Тахо-Годи Е.А. Философское осмысление образа «Дома поэта» в книге К.К. Случевского «Песни из уголка» // Предсимволизм — лики и отражения / Под ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 272–284.

¹⁷⁹ Случевский К.К. Нарва. Ее былое и настоящее. СПб., 1890. С. 6.

скорее отдаляют читателя от топографического прочтения книги. Уже в первых стихотворениях цикла акцентируется внимание на особенности этого места, что уменьшает его «топографичность».

Пребывание в «Уголке» связано с глубоким нравственным осмыслением христианских принципов, что находит отражение в стихах. Так, в первом стихотворении Случевский пишет: «Я вижу, знаю, постигаю», «решил задачу всех задач» (248), подчеркивая нравственный характер этих знаний, связанных с достижением духовного равновесия.

«Уголок» — место безмятежного покоя: «Здесь счастлив я, здесь я свободен, — / Свободен тем, что жизнь прошла...»; «Я дом воздвиг в стране бездомной, / Решил задачу всех задач...»; здесь «...светом внутренним, глубоким / Могу я сам себе светить...» (247, 248, 247).

В «Песнях из Уголка» прослеживается культурно-семиотическая история «уголка» в русской литературе. Случевский вписывает «Уголок» в традицию романтического отшельничества, противопоставляя «уголок» внешнему миру с его суетой и конфликтами. Внутренний мир поэта исполнен гармонии и спокойствия: «...В моем доме живут, не споря...» (248). Пребывание в «Уголке» становится не просто отдыхом от внешнего мира, но и погружением в глубокие размышления о жизни, мудрости и прощении: «Пускай ко мне, в мой угол скромный, / Придут и жертва, и палач...»; «Приходи в мой сад скорей / С твоей отравленной душою...» (248, 249).

В традиции сентиментализма и романтизма простые хижины и скромные приюты (уголки) противопоставляются роскоши и суете дворцов и чертогов. Такое противопоставление подчеркивает разделение между внешним миром с его стремлением к богатству и роскоши и внутренним миром личности, стремящейся к гармонии и умиротворению. В своем «Уголке», этом символическом убежище, автор отказывается от материальных ценностей. Образ «Уголка» становится воплощением психологического бегства или, как указывает Ю.В. Манн, морального отказа от внешнего мира: «Лирический персонаж открыто отдает предпочтение одному перед другим <...> он осуществляет род

психологического бегства, или если не бегства — то морального отказа от общепринятого и общепризнанного»¹⁸⁰.

Культурно-семиотическая история «уголка» как пространства предполагает, что он не может быть исключительно «позитивным» местом, но также содержит в себе возможности для восприятия его как пространства с отрицательными свойствами, предоставляя тем самым выбор между двумя смысловыми направлениями. Этот образ амбивалентен: с одной стороны, он представляет собой защиту от внешнего мира, а с другой — несет в себе коннотации ограниченного пространства, отделенного от широкого мира, отражает узость и изоляцию. Внутреннее ограничение пространства, огражденного забором, подчеркивает двусмысленность «уголка», который одновременно является и предельно открытым (в романтическом пространстве, где преобладают духовная свобода и изоляция), и закрытым, тупиковым, сохраняющим уют, но имеющим свои ограничения. При этом свобода, защищенность и тупиковая замкнутость выступают как предпосылки для духовного преображения лирического героя.

Случевский эксплуатирует тему «Уголка» как места, где происходит переход в другое состояние бытия. Это может быть как физическое перемещение в пространстве, так и переход на новый уровень духовного осознания. В контексте элегической традиции «Уголок» порой приобретает черты кладбищенской лирики¹⁸¹, связывая пространство с идеей покоя после смерти и метафорикой места, где смерть преодолевается и превращается в жизнь вечную. Таким образом «Уголок» обретает глубину и многозначность, представляется местом, где переплетаются жизнь и смерть, реальное и иррациональное, физическое и духовное.

¹⁸⁰ Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. С. 22.

¹⁸¹ Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха. СПб.: Академический проект, 1999. С. 105–106.

Ключевой пространственный образ «Песен из Уголка» фактически раскрывает три важные семантические линии: 1) тему духовного самоопределения, выраженную в образах защищенного и интимного пространства; 2) замкнутость и окончательность этого пространства, его связь с отчуждением и остановкой; 3) неявную связь этого пространства с метафорикой смерти и загробного мира. Романтический контекст, к которому обращается Случевский, используя этот пространственный образ, придает тексту значительный содержательный потенциал, включающий в себя идею творческой свободы.

Стихотворение-посвящение «Мы — разных областей мышленья...» (248) представляет весь цикл как интимное сообщение и духовное послание. Несмотря на отсутствие непосредственных элементов традиционного романтического канона, стихотворение содержит черты дружеского послания, подчеркивая значимость личного пространства и духовной интимности. Это пространство является местом, где романтическое странствие обретает свой конец и начинается новый этап духовного пути.

Кажется, будто традиционные представления о красоте и высоких человеческих чувствах в «Песнях из Уголка» теряют привлекательность для Случевского. Вместо этого он стремится к «нетревожному свету», недостижимость которого порождает «острую боль» и «терзания духа и страдания воли» (250–251). Эти мучительные переживания вроде бы не имеют источника в личном опыте поэта. Случевский представляет мир в виде сада, который «весь к лазури обращен»: «Любовь, что этот сад возвращала, / Чиста!» (249). Даже когда тьма скрывает даль, лирический герой сохраняет спокойствие: «Мне жаль, что — мгла, но мне спокойно жаль...» (248, 249, 250). Поэт объединяет «все веянья весны» с разделенными в пространстве образами: «ущелья Терека», «берега Дуная», «парижская толчея», «безлюдье Иордана», «альпийские ледники», «римские катакомбы», «лилии Гулистана» (256, 257).

Смелая мысль и безудержное воображение сливаются в творчестве как в высшем предназначении, достойном личности. На этой основе в поэзии

Случевского возникает разнообразный «мир очарований»: прошедшее восстает из «таинственных могил» через песню, становясь «знакомым, живым»; «природы дивные черты» становятся уловимыми «при свете творческой мечты» (288); «вдруг в полдень» возникает «месяца мерцанье», «а в полночь — яркая заря!» (296).

Авторское «сверхзрение» передается в форме снов, грез, предчувствий, не мешая ему быть источником таинственной, напряженной внутренней жизни личности. Подсказанные фантазией «людского духа воплощенья» (288), они заметно модифицируют структуру лирического монолога. Рационалистические размышления свободно совмещаются с плачем Ярославны, «с зарею плачущей на каменной стене», с появлением «моря синего царицы», «полной святого счастья» Гретхен (271, 301). Эти «внереальные» экскурсы определены естественными человеческими способностями: «память светит на пути», «мечтанья» навевают (252, 260). Таков исток необычных образных сочетаний, цель которых обусловлена сложным и смелым авторским замыслом.

Случевский открывает многообразный «мир очарований» (262), где переплетаются реальность и воображение, история и настоящее, природа и мечта. В этом мире стираются границы времени и пространства, создается уникальное художественное пространство, полное магии и тайны.

В цикле «Песни из Уголка» С.К. Маковский обнаруживает «безмерность космического неба», «космическое созерцание» и даже «протест богоборствующей гордыни»¹⁸². Однако это мнение представляется спорным, так как в стихах Случевского нет отвлеченного созерцания. Космические образы служат для описания возвращения к «очагу души» (362) и воссоединения с божественным, что скорее можно принять за поклонение Создателю, чем за противостояние. Это особенно заметно в строках о возрождении после смерти: «Только краски и свет, только лики людей. / Трубный глас. Началось Воскресенье» (361). «Песни из Уголка» лишены сверхъестественных

¹⁸² Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. М.; Екатеринбург, 2000. С. 88, 89, 87.

превращений, но затрагивают тему возрождения и обновления. Размышляя о «старой душе, кончающей век» (259) и сравнивая ее с пробуждением весны, поэт выражает надежду на обновление, смешивая радость и печаль, отображая сложность человеческого опыта и признавая себя «ошибкой жизни» (253). Тема воскресения в его стихах представлена как мечта о совершенном бытии, где смерть является не концом, но новым началом. Поэт объединяет веру в идеал с переживанием трагических диссонансов бытия, подчеркивая свою готовность к свободе и способность переносить страдания.

В.Я. Брюсов критиковал Случевского за «сладострастие страданий»¹⁸³, но «Песни из Уголка» опровергают такое предположение. Стихи часто исполнены печали, но в итоге тяжелые впечатления преобразуются в них в светлую мелодию. Природные образы — звезды и луна — становятся источником радостного утверждения жизни. Создание стихов Случевский сравнивает с «цветком, что сам я опылил» (260), видя в поэзии способность объединять противоположные явления в спасительное откровение.

В поздних произведениях Случевский отвечает на актуальные художественные запросы своего времени, исследуя глубины субъективного мира личности и противостояние вечным диссонансам бытия. Он создает «вторую реальность», проникая в «творящий дух человека», как выразился И.Ф. Анненский, и добывает красоту мыслью и страданием¹⁸⁴. Как видим, «воображаемые» пространства в «Песнях из Уголка» Случевского выходят за рамки описания природы или космоса. Они становятся метафорой глубоких духовных переживаний, возвращения к истокам души и стремления к единению с божественным.

¹⁸³ Брюсов В.Я. К.К. Случевский. Поэт противоречий // Брюсов В.Я. Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1987. Т. 2. Статьи и рецензии. С. 255.

¹⁸⁴ Анненский И.Ф. О современном лиризме // Анненский И.Ф. Избранное. М., 1987. С. 316, 319.

3.2. «География» ирреального пространства в поэтике цикла «Загробные песни»

История создания «Загробных песен» глубоко укоренена в размышлениях Случевского о вере, равно как и в особом интересе общества к вопросу о существовании загробного мира, характерном для культуры России начала XX века. В этом последнем значительном произведении, включающем три цикла — «Смерть и бессмертие», «Загробные песни» и «В том мире» — Случевский исследует тему посмертия и странствий души умершего человека, выражая понимание загробной жизни, основанное на сложившихся у него представлениях и философских размышлениях о существовании за пределами физического мира. В работах Е.А. Тахо-Годи «Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне» и А.Ю. Ипполитовой «Случевский: философия, поэтика, интерпретация» особое внимание уделяется роли «Загробных песен» в понимании поэтического наследия Случевского. В отличие от этих исследований, данная работа фокусируется на иерархии пространств в указанной поэтической книге и анализе «пространства веры», что позволяет исследовать новые аспекты взаимосвязи литературы и духовных исканий.

Случевский написал «Загробные песни» в период с 1902 по 1904 год в имении «Уголок», где, страдая от болезней и утраты зрения, проводил последние годы жизни. Создание этой поэтической книги отражает его размышления о приближении конца. В 1902–1903 годах в журнале «Русский вестник» были опубликованы два поэтических цикла — «Загробные песни» и «В том мире». Цикл «Смерть и бессмертие», опубликованный в 1903 году в журнале «Новый путь», также отражает подобные темы. В 1968 году в Германии Дм. Чижевским были переизданы под общим титулом «Забытые стихотворения», однако это издание не включало цикл «Смерть и бессмертие». В конце 1950-х годов некоторые стихи из «Загробных песен» были опубликованы в

эмигрантских журналах, таких как «Возрождение» и «Грани», что указывает на возрождение интереса к этим работам в середине XX века.

Случевский продолжал работать над «Загробными песнями» до самой смерти. Эта творческая настойчивость, как отмечает С.А. Венгеров, указывает на глубокую личную связь поэта с его произведениями, что делает «Загробные песни» особенно важными для анализа его духовного мира и метафизических исканий. Эти стихи стали для него своего рода «книгой-дневником»,¹⁸⁵ и они отражают тот период в культуре России, который был насыщен дебатами о религии, философии и смысле жизни. Таким образом, «Загробные песни» выходят за рамки личной лирики и приобретают значение культурного документа, отражающего духовные настроения эпохи. Рассматривая поэзию как рупор для выражения своих религиозных взглядов, Случевский вписал свое творчество в более широкий дискурс, актуальный для эпохи русского религиозного ренессанса начала XX столетия.

Анализ «Загробных песен» через призму их композиции и поэтики открывает новые грани понимания уникальности данного произведения. Книга, как мы уже сказали, состоит из трех частей — «Смерть и бессмертие», «Загробные песни» и «В том мире», каждая из которых представляет различные уровни пространства и символизирует различные стадии странствия души после смерти. Эти названия уже сами по себе обращены к трансцендентному пространству, создавая в сознании читателя ожидания рассказа о существовании мира, в который душа попадает после жизни. Вместе с тем книгу «Загробные песни» можно воспринимать как литературное путешествие поэта, символизирующее различные этапы его самопознания.

Цикл «Смерть и бессмертие» можно рассматривать как введение в общую тематику всей книги «Загробные песни». Здесь ключевым элементом является

¹⁸⁵ *Ольшевская-Хатценбёллер. Ю.* Творческая личность в российской культуре конца XIX— начала XX веков. Духовные и религиозно-философские основания эпохи рубежа // МузееМания. 20.05.2020. URL: <https://muzeemania.ru/2020/05/20> (дата обращения: 05.04.2024).

«Нирвана», маркирующая стремление к абсолютной гармонии и углубленному восприятию мироустройства через отрешение от мирских проблем: «Мне обиход земли так страшно надоел / Что ежели сквозь смерть и весь ее туман / Один мне только путь в одну из всех Нирван, — / То даже и тогда, поистине скажу, / Я, тем что я живу, совсем не дорожу. / И должен я сказать, всей правды не тая, / Что жизнерадостен, здоров и крепок я; / Разочарованности нет во мне следа, / Смеюсь и веселюсь и счастлив иногда...» (347), (I. «Смерть и бессмертие»).

Здесь речь идет о пространстве веры, где автор находит утешение и спасение, превосходя ограничения физического мира. Многократное использование Случевским слова «верю» в этом цикле не только подчеркивает его убежденность в существовании духовного мира, но и отражает его готовность принять загробное существование. Эта часть цикла знаменует собой начало путешествия поэта в поисках ответов на вечные вопросы о смысле жизни и смерти, о природе души и ее судьбе после смерти. Как жить человеку в катастрофическом, нестабильном мире? Очевидно, что опорой для него могут стать духовные ценности. Как писал впоследствии Н.А. Бердяев: «Человек так устроен, что он может жить или верой в Бога, или верой в идеалы и кумиры»¹⁸⁶. Перед лицом неизбежности смерти люди часто обращаются к религии за утешением и руководством. Могила становится неизбежным концом, а вера — мостом за грань смерти, позволяющим понять ее смысл. По мнению Случевского, на грани жизни и смерти только вера в бессмертие души является ярким светом, освещающим человеку путь: «По мне весь мир, что существует, / Не только в будущем минует, / Но убывает, что ни час, / А люди, легшие в могилы — / Установившиеся силы, / И тот зажегся, кто погас!» (354), (X. «Смерть и Бессмертие»).

«Загробные песни» как таковые разделяются на четыре основные части: «Болезнь. Смерть. Первые впечатления», «Мой “Дневник” аналогий, тождеств, параллелей, оставленный в столе», «Характеристика бытия душ», а также

¹⁸⁶ Бердяев Н.А. Духовное состояние современного мира / Новый мир. 1990. № 1. С. 217.

переходный момент, маркированный стихотворением «Еще не знаю: кто я, где я?», который отмечает вхождение души в иное измерение.

В первой части «Болезнь. Смерть. Первые впечатления» основное внимание уделяется непосредственным ощущениям и переживаниям, связанным с болезнью, умиранием и первыми моментами после смерти, подчеркивая личный и эмоциональный аспект смерти и отделения души от тела. Пространство здесь обозначено образом гроба и подразумеваемым образом могилы. Есть здесь и символические пространства: утроба бездны и сама бездна; река (жизни или Лета?), по которой плывет к лирическому герою женщина-смерть; рай, обретении которого в предсмертных муках мечтает герой (356–360); некие пространства, в которых он ощущает движение, в том числе к звездам; из земли и из воздуха (из метафизического пространства смерти) возникают миллионы умерших, идущих ей навстречу (360). Дом как символическое вместилище жизни тела (361). Вторая часть, «Мой “Дневник” аналогий, тождеств, параллелей, оставленный в столе», переносит читателя в область более абстрактных размышлений, где Случевский через серию аналогий и метафор исследует связи и параллели между жизнью и смертью, физическим и духовным, задаваясь вопросом, «чем скреплена преемственность сознания» (372). В «Характеристике бытия душ» автор фокусируется на судьбах и состоянии душ в загробном мире, исследуя их восприятие, переживания и трансформации в контексте вечности и бессмертия. Стихотворение «Еще не знаю: кто я, где я?» отображает ощущение неопределенности и поиска новой идентичности в неизведанном пространстве загробного мира, перехода из жизни в смерть.

Третья часть поэтической книги «Загробные песни», озаглавленная «В том мире», предлагает читателю углубиться в разнообразие загробного мира через три ключевых раздела: «Встречи», «Добро. Зло. Совесть» и «Мысли. Воспоминания. Надежды». В разделе «Встречи» освещаются эмоциональные моменты взаимодействия души с другими сущностями и воспоминаниями. Стихотворения этого раздела описывают как радостные, так и печальные встречи, создавая полотно из переживаний, связанных с прошлой жизнью,

погружает в морально-этические аспекты загробного существования. Случевский рассматривает вопросы добра и зла, влияние совести и осмысление земных поступков через призму вечности. В заключительном разделе «Мысли. Воспоминания. Надежды» представлены интроспективные стихи, отражающие внутренний мир души, ее надежды и стремления в новом измерении бытия.

Исследователь творчества Случевского Е.А. Тахо-Годи отмечает, что современникам была совершенно очевидна связь между «Загробными песнями» Случевского и «Божественной комедией» Данте: «То, что “Загробные песни” — это оригинальная попытка создания новой, собственной “Божественной Комедии”, со своими персонажами, со своей биографией героя, своей географией загробного мира (впрочем, частично пересекающейся с дантовской), с новой, но вполне по-дантовски конкретной атмосферой конца XIX — начала XX веков — эпохи величайших научных открытий (атома, электрона, радиоактивности) — и оживившихся мистических веяний (спиритизма, оккультизма), было почувствовано сразу же»¹⁸⁷. В том, что в своем творчестве Случевский часто обращался к Данте, нет ничего удивительного: «Божественная комедия» была ему столь хорошо знакома, что целые фрагменты из нее он помнил наизусть¹⁸⁸. «Да и сам поэт не скрывал своей ориентации на Данте — это нисколько не мешало ему оставаться самим собой»¹⁸⁹, — замечает Е.А. Тахо-Годи. Недаром в «Загробных песнях» даже есть посвященное Данте стихотворение: «Поэт великий Дант, умерший Гибеллин...» (427). При этом Е.А. Тахо-Годи подчеркивает, что загробный мир Случевского сильно отличается от описанного Данте: у Случевского в потустороннем мире за редким

¹⁸⁷ Тахо-Годи Е.А. Валгалла Константина Случевского, или Вечный дебют // К.К. Случевский. Стихотворения и поэмы. СПб.: Алетейя, 2004. С. 20.

¹⁸⁸ Тахо-Годи Е.А. Данте и К.К. Случевский // Дантовские чтения. 1995. Вып. 10 / Общ. ред. А.А. Илюшина / Рос. акад. наук, Науч. совет по истории мировой культуры. Дантовская комиссия. М.: Наука, 1996. С. 452.

¹⁸⁹ Тахо-Годи Е.А. Валгалла Константина Случевского, или Вечный дебют // Случевский К.К. Стихотворения и поэмы. СПб.: Алетейя, 2004. С. 20.

исключением нет ни цвета, ни звуков. Там преобладает некая духовная материя, бесцветная, полупрозрачная. И только души самых близких людей, не важно, живых или мертвых, готовы выйти на контакт: «Но в нас одно настроение, / В этом мы оба сродни, / Я — в бесконечном успении, / Ты — в краткосрочные дни! / Те же в нас чувства шевелятся, / Родственно вызваны в нас... / Мёртвый с живым ими делятся / В этот таинственный час...» (405), (X. «В том мире»).

В приведенных строчках подчеркивается невидимая связь между душами, которая не зависит от того, живы обладающие ими люди или нет. Поэт говорит о единстве настроений и чувств, которые могут существовать между живыми и умершими, утверждая тем самым, что душевное родство не прерывается смертью. Это единство настроений и общность чувств создает особое «пространство веры», где стираются физические границы жизни и смерти, а духовное общение становится единственно возможным. Пространство веры в поэзии — это не просто физическая реальность, но и метафизическое измерение, где взаимодействуют души, переживающие бесконечность и временность.

Исходя из общего анализа поэтической книги «Загробные песни», мы можем выявить и описать «географию» загробного мира, представленную в произведениях Случевского. Эта «география» выражена через иерархию наиболее значимых пространств, которые формируют многоуровневый образ загробного мира¹⁹⁰. Анализ ключевых стихотворений цикла позволяет выделить и проанализировать эти пространства, а также понять, какая символика используется поэтом и для каких целей.

Случевский делает попытку пересмотра традиционных представлений о загробной жизни, он переосмысливает художественные традиции описания загробного мира, создавая собственный, особый мир, где переплетаются

¹⁹⁰ Чэнь Фанмин. Пространство веры: иерархия локусов в «Загробных песнях» К.К. Случевского // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2025. № 1. С. 21–31.

ирреальное и реальное. Исследование «Загробных песен» позволяет не только лучше понять творчество Случевского, но и более глубоко проникнуть в мировоззрение поэта, его философские и эстетические поиски.

В стихотворении «Я с лишком сорок лет в гробу...» (356) умерший иронизирует над своими останками и оставленной жизнью, что характерно и для ранней поэзии Случевского (см. «На кладбище», «Цветы на гробе» и др.). Л.Я. Гинзбург в разговоре с А.А. Ахматовой окрестила это декадентством¹⁹¹.

В «Загробных песнях» такое начало необходимо для перехода от обыденного восприятия к изображению непостижимой и величественной реальности загробного существования. Истлевший венчик, сгнившая одежда, памятник, давящий на останки, влажность могилы и забвение, которые так пугают человека при жизни, после смерти уже не важны. Смерть дает человеку «особый взгляд»: «Как счастлив я, что я забыт! / Я очень много поумнел: / Умы разумнее без тел» (357).

Лирический герой говорит: «Фанатик смерти, ум пытливый, — / Я и при жизни смерть любил» (357). В первой части «Загробных песен» поэт повторяет свои размышления о смерти и неправильном отношении к ней, о чем он уже не раз говорил в других произведениях. Он снова пишет о том, что трагический пафос похоронных обычаев пугает людей и искажает истинное значение смерти как освобождения и перехода в иное существование (см. его рассказ «Мой дядя» и стихотворение «Забыт обычай похоронный...» (235)). В предсмертном бреду умирающему представляются образы, описанные святыми отцами и великими поэтами. Он видит бесконечные глубины, переживает состояние, подобное состоянию души перед Страшным судом, и исповедуется перед лицом смерти. Умиравший знаком с представлениями Блаженного Августина (см. четвертое стихотворение цикла) о том, что на Страшном суде ему припомнятся все дела, как хорошие, так и плохие. Это вызывает у него страх перед предстоящим судом и муками за грехи: «О, как хотелось мне хоть что-нибудь сокрыть, / Исчезнуть

¹⁹¹ Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности. М., 1987. С. 222.

самому! Все жгучие мученья / Болезни, мнилось мне, явились облегчить / Весь ужас первого предгробного виденья!» (358).

Умиравший видит образ женщины (смерти?), плывущей по священной реке, картины, описанные Данте, и зрелище конца света. Хотя апокалиптические мотивы редко встречаются в поэзии Случевского, в «Загробных песнях» он использует их для изображения опустошенной земли и господствующей на ней смерти. «Смерть в венце» носится над умершей землей: «Эта травка был я! Распрямясь в полный рост, / На меня Смерть метнулась с размаха, / Чтоб хоть малость нарушить великий свой пост... / Нет меня! Ничего, кроме праха! / Смерть отпрянула к звездам! своим костяком, / Словно тенью, узор их застлала / И упала на землю в ущелье глухом, / Обезумела Смерть...» (360). Космические перипетии смерти в кошмарных видениях лирического героя сменяются голосами, которые он радостно узнает, понимая, что еще не умер. Его галлюцинации — отражение обычных представлений о Страшном суде. Только после смерти становится очевидной абсурдность человеческих страхов перед смертью. Он призывает близких не оплакивать его и не читать псалмы, так как это вызывает страх — там речь идет о тьме, в которую ввергаются грешники: «В ней и скрежет зубовой, и муки огня, / И так страшно Господь проклиная!» (363).

Особого внимания заслуживает образ лирического героя, который является ключевым элементом в понимании загробного мира. Случевский представляет своего лирического героя как душу, уже принадлежащую к иному миру и активно взаимодействующую с ним, переживающую преображение. Таким образом, автор не только создает воображаемую географию того мира, но и акцентирует внимание на внутреннем мире лирического героя, на его чувствах, переживаниях и размышлениях. Лирический герой не просто наблюдатель или путешественник, как у Данте, но полноценный обитатель загробного мира, изнутри раскрывающий присущие ему тайны. Это позволяет читателям глубже понять и почувствовать мир, закрытый для живых. Душа лирического героя, приспособившись к условиям загробного мира, меняет свои взгляды и представления. Такое развитие персонажа позволяет Случевскому исследовать и

метафизические аспекты загробной жизни, и психологические перемены, происходящие с человеком после смерти, что добавляет сложности и глубины изображению загробного мира и делает его более реалистичным и убедительным.

Для того чтобы иметь опору, человек должен верить во что-то незыблемое, нетленное и вечное. Для Случевского вечными были «добро и красота», которые одержат победу над злом: «Сумеют люди вскрыть причинности добра; / Зло расчленят и в нем паи отметят... / Мы в полночи теперь, далёко до утра... / В нас только проблески сознания слабо светят...» (373). Случевский верил в поступательное движение науки, которая, несмотря на свою временную «полночь», рано или поздно встретится с искусством и религией на путях общей победы над злом. Случевский призывает постоянно мыслить, так как, по его мнению, «ум человеческий — духовен» и потому бессмертен: «Я смерть любил, я смерти верил, / Я был безмерно убежден, / Что ум, который небо мерил, / Не может быть похоронён» (438). Смерть для Случевского не страшна. Он рассматривает ее как неизбежное биологическое явление «в своде законов природы». Но его мучает проблема исчезновения личности с ее неповторимым миром.

Творческая фантазия Случевского беспредельна, она рисует мир «вне всяких правил и статей» (378) и помогает ему облекать в «духовное тело слов» то, что другим кажется невидимым и несуществующим. С недоумением он спрашивает себя: «Как это мог не уверовать я / В правду иного, чем мир, бытия?» (391). Творческая фантазия подсказывает ему образ неких умственно-духовных щупалец, которые помогают осязать чувственно неосязаемое. Но пребывать вечно в мире фантазии поэт не мог, он неизбежно возвращался к жизни; продолжая воображать «загробный мир», он придавал ему земные черты. Тогда «загробный мир» становился далеким от гармонии, в нем, как и в земном мире, «порой есть нарушения»: «Слышны мелодии крикливых голосов... / То звуки темных сил, взывающих отовсюду / Зловещей резкостью своих полутонов... / Без них — нет музыки; без зла — нет искупленья... / Лишь тем воочию мысль Бога хороша, / Что надобны: борьба, печали, зло, лишенья, / Чтоб ценность выстрадать

могла себе душа!» (393). Тоска по земному, по земле конкретной — российской, постоянно подсказывает поэту родные образы: «Люблю тебя, мой край, другим предпочитаю! / Имея все, всегда, везде перед собой, / К тебе, к тебе стремлюсь и вдоль тебя блуждаю! / Отшельник ты в миру, страж скудости степной» (406). Привязанность к родной земле, любовь к ней, с одной стороны, и постоянные раздумья над жизнью, желание проникнуть в ее страшные тайны — с другой, создавали фатальное двоемирие самой жизни. Это вносило в душу поэта мучительный разлад, раздваивало его сознание: «Никогда, нигде один я не хожу, / Двое нас живут между людей. / Первый — это я, каким я стал на вид, / А другой — то я мечты моей. / И один из нас вполне законный сын; / Без отца, без матери другой...» (41). Как писал Ф. Шлегель, «древние греки не знали раздвоения чувственного и духовного начал, поэтому мысль получала у них вещественное, пластическое воплощение в прекрасных произведениях скульптуры. Народы же нового времени пришли к сознанию своего внутреннего раздвоения, которое делает такой идеал недостижимым. Отсюда стремление их поэзии примирить, слить воедино эти два мира — духовный и чувственный, между которыми мы колеблемся»¹⁹². Немного иначе представлял эту раздвоенность В.Я. Брюсов в своей статье-некрологе «Поэт противоречий»: «Случевский был “доктором философии” одного из немецких университетов, и это было для него не пустым званием. В Случевском действительно жило неодолимое стремление к философскому, отвлеченному мышлению, вера в силу мысли. Часто, подвигаясь шаг за шагом путем логических построений, достигал он таких же безмерных далей, какие открывались его прозрению как художника. Но это богатство даров было и его слабостью. Он не мог, не умел соединить, слить в одно — художественное созерцание и отвлеченную мысль. Он был то мыслителем, то поэтом. Его сознание, как тяжесть, лежало на крыльях его фантазии, пригнетало ее к земле, лишало полета, но едва его мысль, став твердой ногой, пыталась идти

¹⁹² Цит. по: *Миримский И.* О музыке и Гофмане // Э.Т.А. Гофман. Избранные произведения. В 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1962. С. 13.

самостоятельным путем, как та же фантазия, взлетая опять, останавливала ее, отрывала от земли, влекла за собой»¹⁹³. Сам Случевский в письме к М. Стасюлевичу уточнял, что «Загробные песни» — «не стихи, а нечто вроде особого мировоззрения» и чтобы не нарушать целостность впечатления настойчиво просил напечатать их «в два-три приема». Несмотря на уверения Случевского, что «Песням» «цензура обеспечена»¹⁹⁴, М. Стасюлевич отказался их напечатать, считая это рискованным делом, в том числе из-за духовной цензуры, строгости которой трудно было преодолеть.

Виртуальный мир «Загробных песен» — не столько убежище для ухода от действительности, сколько средство для достижения более высокой цели — поиска истины. Случевский, в отличие от В.Я. Брюсова, не видел противоречия между поэзией, искусством в целом и наукой. Как и А.А. Фет, Случевский считал, что и искусство, и наука стремятся к одной и той же цели — открыть «истину» и «самую сокровенную суть предмета»¹⁹⁵.

Уже в молодости Случевский, ощутивший влияние европейских романтиков, в своих стихотворениях умело использовал концепцию виртуального пространства для исследования глубоких эмоциональных и философских тем. Уже тогда он был зачарован тайной смерти, что в дальнейшем будет ощущаться почти в каждом его произведении («Идешь и пятишься, скользит, скользит нога... / А там загадка — смерть: безмолвна и строга»¹⁹⁶). В стихотворении «В час смерти я имел немало превращений...» (357–358) Случевский создает иллюзорное пространство, где стираются границы между

¹⁹³ Брюсов В.Я. К.К. Случевский. Поэт противоречий // Брюсов В.Я. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Статьи и рецензии. М.: Художественная литература, 1987. С. 256–257.

¹⁹⁴ Тахо-Годи Е.А. Примечания // Случевский К.К. Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. ст. и прим. Е.А. Тахо-Годи. СПб.: Академический проект, 2004. С. 726.

¹⁹⁵ Благой Д.Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета. М.: Худож. лит., 1975. С. 53.

¹⁹⁶ Гюго В. «Со дня на день живешь, шумишь под небесами...» / Пер. К.К. Случевского // Мастера русского стихотворного перевода. Книга 2. Л.: Советский писатель, 1968. С. 65.

жизнью и смертью, где полно воспоминаний, огорчений и видений, что отражает внутренний мир поэта в преддверии смерти и позволяет читателю глубже понять его переживания: «дни былые» являлись ему «как некая тесьма»: «И нагнетали ум мои деянья злые; / Раскаивался я в том и в этом дне! / Как бы чистилище работало во мне! / С невыразимою словами быстротою / Я исповедовал себя перед собою, / Ловил, подыскивал хоть искорки добра...» (357–358).

Аналогично в стихотворении «Я помню, было так: как факел Евменид...» (358) поэт обращается к образу мрачного пространства, символизирующего внутренние страхи и чувство вины. Виртуальное пространство в его произведениях служит не только фоном для развития сюжета, но и активно участвует в раскрытии философских и эмоциональных аспектов его произведений. Это видно и в стихотворении «Дочь приехала. Слышу — ввели...» (359), где пространство становится местом перехода из реальности в мир воспоминаний: «Вдруг объяла меня темно-синяя ночь... / Иль пришла она с добрым советом!». Но это еще не то пространство, к которому стремится душа: «Ты слыхала ль: есть рай... / Дай надеяться, дай...» (359).

Вдохновленный творчеством Байрона Случевский исследует тему бессмертия души; это видно, в частности, из его перевода Байрона «Когда наш теплый труп по смерти остывает...» (516), которым он вносит свой вклад в уже сформировавшуюся русскую традицию кладбищенской поэзии. При этом прозаизмы и разговорные интонации становятся определяющими для его поэтического стиля. Эти аспекты позволяют нам лучше понять его философские интересы и предугадать его будущий оригинальный поэтический стиль, который достигнет своего апогея в таких произведениях, как «Смерть и бессмертие», «Загробные песни» и «В том мире».

К.К. Случевский и Вл. Соловьев, две знаковых фигуры в русской культуре, демонстрируют уникальное переплетение философских и эстетических идей в своем творчестве. Соловьев внес в контекст русской интеллектуальной истории

концепцию «видимого отражения недоступной реальности»¹⁹⁷, что нашло отклик в поэтике Случевского. Стремление Случевского создать «географию ирреального пространства» вполне отражает эту идею. Их взаимодействие, особенно в конце 1890-х годов, было плодотворным для обоих. Об этом свидетельствуют воспоминания дочери Случевского: «Отделялись от всех нас, чтобы на свободе обмениваться мыслями о том, что им обоим было близко и дорого, то есть о религии и философии. Зимой, когда Соловьев приезжал из Москвы в Петербург, он часто приходил к нам вечером на Николаевскую улицу, дом № 7. Тогда прислуге говорилось “никого не принимать”, и сидели отец и Соловьев при керосиновой лампе до глубокой ночи на диване под высоким абажуром — и говорили, говорили... Мне кажется, что “Загробные песни” начали формироваться у отца под впечатлением этих бесед с Соловьевым; отзвуки их есть и в “Трех разговорах” Соловьева. Эти глубокие обсуждения помогли моему отцу развить идеи, которые впоследствии нашли отражение в его знаменитом произведении»¹⁹⁸. Тем временем Случевский, вдохновленный разговорами с Соловьевым, начал работу над своими «Загробными песнями».

Беседы с Вл. Соловьевым оказали значительное влияние на творчество Случевского. Это особенно заметно в том, как он воспроизводит ирреальное пространство в своих стихотворениях. В стихотворениях «Я лежал и бессилён, и нем. Что со мной...», «В трубном звуке родные звучат голоса...», описываются виртуальные пространства, которые служат фоном для развития сюжета и активно участвуют в раскрытии философских и эмоциональных аспектов его произведений. В стихотворении «Я лежал и бессилён, и нем. Что со мной...» (359) визуализируется мрачное пространство, атмосфера смерти, а лирический герой размышляет о бренности жизни и неизбежности смерти. Стихотворение «В трубном звуке родные звучат голоса...» (361) представляет более интимное

¹⁹⁷ Кормин Н.А. Философская эстетика Владимира Соловьева. Ч. II: Онтологические предпосылки; Рос. акад. наук, Ин-т философии. М.: ИФ РАН, 2004. С.110.

¹⁹⁸ Случевская-Коростовец А. Воспоминания об отце / Грани. 1959. № 42. С. 118–119.

пространство, где воспоминания и переживания переплетаются с настоящим, создавая атмосферу умиротворения. В стихотворении «Умер я! Есть ощущения...» (362) поэт исследует свои ощущения в новой, посмертной, реальности. Эти темы тесно связаны с философией Соловьева, особенно с его мистическим восприятием реальности.

Стихотворение «Чуть мерцает на гроб мой сияние дня...» (363) иллюстрирует смешение реальности и воспоминаний, создавая атмосферу прощания и скорби. Как писал В.Л. Величко, хорошо знавший Случевского и Вл. Соловьева и способствовавший их общению, «мистическая идея Вл. Соловьева о “видимом отражении недоступной реальности” соответствует основным мотивам поэзии Случевского»¹⁹⁹. Главной характеристикой поэтического творчества Случевского Соловьев называл его «впечатлительность», то есть то, что «всякое даже самое ничтожнейшее впечатление сейчас же переходит у него в размышление»²⁰⁰.

Концепция ирреального пространства, предложенная Случевским, отражает его взгляд на загробную жизнь; он резко отвергает верования спиритов и спиритическое учение, основанное на трудах Э. Сведенборга (1688–1772). Четыре стихотворения цикла «Загробные песни» Случевский посвятил критике спиритического учения, особенно его упрощенному представлению о загробной жизни как о продолжении земной, с ее удобствами и комфортом. Случевский настаивает на неопределенности бытия за пределами земных слов и понятий: «И вот еще вопрос из праздных; / Понятный на земле вопрос: / Пол? возраст? одеяний разных / Цвета? во что одет Христос? / <...> здесь, в тишине / Загробных веяний, во мне / Как и в других, нет тех вопросов! / Они у нас в числе отбросов /

¹⁹⁹ Величко В.Л. Владимир Соловьев. Жизнь и творения. 2-е изд. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1903. С. 173–174.

²⁰⁰ Соловьев Вл. Импрессионизм мысли // Соловьев Вл. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. С. 366.

Былого. <...> / В нас нет ненужных вожделений / Измерить все, определить, / Искать четвертых измерений, / И нас самих — не очертить!» (389).

Эти строки подчеркивают отличие мировоззрения Случевского от спиритических представлений. В его концепции загробная жизнь не связана с материальными атрибутами земной жизни, но фундаментально от нее отличается и не поддается описанию с помощью земных понятий. Случевский утверждает, что в загробном мире нет нужды в материальных благах или земных атрибутах, таких как дома, собственность и даже личные характеристики, например, возраст и пол. Он настаивает на неопределимости и мистической природе посмертного существования, полагая, что на том свете души свободны от материальных ограничений и живут в состоянии, которое невозможно понять или описать с помощью земных категорий и языка.

Случевский считает, что загробный мир состоит из бесконечных пространств, которые порой пересекаются, подобно тому, как на Земле души умерших сосуществуют с живыми, которые их не видят. Эти пространства, с одной стороны, представляют собой безграничную вселенную, наполненную звездами, а с другой — предстают в виде «пейзажа», картины создания мира. В этом существовании души не нуждаются ни в чем из того, что было необходимо им в жизни; они проникают сквозь пространство и являются прозрачными, способны понимать чужие мысли и сами превращаются в мысли: «Что взгляд? что слух? — не разобраться... / Условьям прежним нет следа...»; «Здесь чудеса сплотились въяве! / Здесь зренье — мысль, молчанье — речь» (368); «Сквозь звуковую волну совершенно свободно, / Ей не мешая нимало, луч света проходит; / Также сквозь луч световой проникают и звуки! / Мысли ж проходят сквозь всё, сквозь лучи и сквозь звуки. / Им не столкнуться!..» (372); Случевский отвергает идею о загробном мире как о копии земной жизни на более высоком уровне: «Повсюду проникать мгновенно без препон, / Быть правдой, творчеством, вмещать в себе закон? / Все эти свойства цифр, все эти силы их / Предстанут свойством душ, в былые дни живых: / Желать, уметь и сметь повсюду проникать, / При этом чувствовать, и несомненно — знать!» (376); «Мы не обрамлены, не

осязаемы, / Видим друг друга, но как? не сказать! / Лучше, чем в жизни земной, понимаемы / Нами самими; но вам не понять!» (386); «Здесь нет пространств — им негде взяться, / И нет времен, а дух — предмет...» (387); «Недоступны мы для зренья / Потому, что мы вне тленья / И порвали с миром связь, / От него освободясь» (389); «В пространствах бесконечных, / В гармонии миров мы все свое звучим; / Мы сами музыка, и каждый стал струною, / И музыкою той друг с другом говорим» (396). Его рассуждения о «темных» и «светлых» душах, а также некоторые детали (например, общение душ после смерти, звучание музыки) схожи с взглядами Сведенборга. Каждая душа, в зависимости от своего нравственного развития, занимает соответствующее место в загробном пространстве и обладает соответствующим свечением. Низшие, темные души находятся в особых пространствах, где через страдания искупают свои грехи и постепенно становятся светлее. Таким образом, души могут быть светлыми или «туманными», темными: «Дрожу при встречах душ туманных, / Носящих мрак в себе самих, / Земной печалью обуянных / В их проявлениях неземных!» (401); «Там души темные в безвременье ютятся; / Им, мрачным, по сердцу пространств беззвучных глушь; / Там незамеченными легче оставаться, / И вольной волею живут там сонмы душ! / Там неприветливо! там темень от рожденья...» (401).

Английский писатель Конан Дойл (1859–1930) в своих работах о спиритуализме высказывал мысли, схожие с тем, как представлял себе загробный мир Случевский: «Те, кто действительно решили изменить свой прежний духовный статус, вскоре обнаруживают себя в жизненном пространстве, соответствующем состоянию их духа. Наказанием за жестокость, жадность, фанатизм и легкомыслие является помещение их среди подобных себе людей и в миры, погруженные, если не в полную тьму, то в туманный мрак, символизирующий их духовное развитие»²⁰¹.

В поэтической книге «Загробные песни» поэт создает в этих стихотворениях новое пространство, новый мир, включающий в себя рай, землю и ад. Это

²⁰¹ Конан Дойль А. История спиритизма. М.: АУМ, 1999. 450 с.

художественное пространство, созданное воображением поэта, становится ареной для метафизических и духовных исканий лирического героя. В «Загробных песнях» рай — фантастическое, экзотическое пространство, полное ярких красок, необычных существ и опьяняющих ароматов. Поэт рисует картины тропического рая, населенного диковинными птицами и огромными бабочками: «Там бабочка — гигант, крупнее птички райской» (406). В этом райском мире «спит очковый змей, блистая на покое» (406). Храмы этого рая уподоблены аптечным складам, заполненным «стклянками» и серебряными трубами: «Богамы полон храм, как склад аптечный — стклянок» (406). Через эти красочные, почти галлюцинаторные образы Случевский передает представление о рае как о месте странном, завораживающем, но и тревожном, непостижимом для земного ума. Рай в его поэзии — это потусторонний мираж, манящий душу и одновременно пугающий ее своей инаковостью: «И свод небес горит в губительных лучах» (406); он находится за гранью земного опыта и понимания. Видения рая становятся частью общей мистической картины загробного мира, которую выстраивает поэт, наряду с чем-то вроде чистилища, а также адом и всей небесной иерархией. Через них Случевский пытается художественно воплотить тайну смерти и посмертного существования души, передать несомненность и одновременно непостижимость этих «свершившихся чудес».

Земля предстает как место, покинутое лирическим героем после смерти, но продолжающее притягивать его взор и память из потустороннего мира. Земля видится «туманной», далекой, но в то же время она остается «матерью всех в мире матерей», «очагом души» героя, местом, которое было ему «в былом обетованное» (362). Эти эпитеты передают глубокую эмоциональную привязанность к земному миру, ностальгию по нему, ощущение его как родного дома. В то же время в других строках земля описывается как место смерти и тления: «Вся земля умерла! с резким хрустом в костях» (360), «под ней расстился один только прах» (360). Эти образы подчеркивают бренность и конечность земного существования в противовес вечности и нетленности загробного мира: «Я окреп, нетленным став». Земля предстает также как арена

человеческих страданий и потрясений, что видно в описании бури, которая «взрывала океан» и заставляла «стонать всю землю». Здесь через воспоминание о деде-моряке подчеркивается связь героя с земным миром, с его личной историей. Постепенно усиливается ощущение растущей населенности загробного мира, который «что день, то прибывает» (444) за счет умерших на земле. Земля видится хранилищем человеческого праха: «Во всякой горсти прах людской» (444). Финальные строки утверждают неповторимость и вечную обновляемость божественного творения: «Но Бог себя не повторяет, — Он Бог не мертвый, но живой!» (444). Таким образом, образ земли двойствен: это и место смерти, и колыбель жизни, объект ностальгии и духовной привязанности умершего героя и в то же время — брренное, преходящее начало в противовес вечности и обновлению в высшем, божественном смысле. Земля служит одновременно антитезой потустороннему миру и неразрывно связанным с ним пространством в круговороте жизни и смерти.

В «Загробных песнях» ад предстает как темное, пугающее пространство, которое лирический герой невольно «вызывает» в своем посмертном странствии, не в силах его избежать. Ад здесь — место наказания грешников, а также некая темная, разрушительная сила, действующая в мироздании и в самом человеке. Строки «В нас зло смеются силы ада / И горько плачет херувим» (352) указывают на борьбу добра и зла в душе, на присутствие адского начала в самой человеческой природе. В то же время ад у Случевского — это именно пространство загробного мира, мрачное и ужасающее. Описание «холодного шума верениц» и потемневшего от их взглядов взгляда героя передает атмосферу ада как места, где обитают темные, враждебные силы, способные своим присутствием омрачить и напугать даже бесплотный дух. Примечательно, что это описание дается в форме вопроса: «Иль это ад?» (414). Этот вопрос подчеркивает растерянность героя перед лицом непостижимого и пугающего. Ад служит воплощением темных, деструктивных начал мироздания, которые человеческая душа вынуждена познать и преодолеть в своем посмертном странствии. Это и реальное пространство, и символ внутренней борьбы,

духовного испытания. Ад здесь — неотъемлемая часть рисуемой поэтом метафизической картины мира, один из полюсов бытия, без которого невозможно постичь его полноту и сложность. Мрачные, тревожные образы ада оттеняют и усиливают ностальгические воспоминания о земной жизни и робкую надежду на грядущее просветление и обновление в высшем, божественном смысле.

В заключение можно сказать, что ирреальное пространство загробного мира занимает центральное место в поэтике Случевского в цикле «Загробные песни». Случевский использует его для иллюстрации своего понимания вечного и преходящего, для выражения своей любви и привязанности к земной жизни и проявления своей убежденности в существовании жизни вечной, что придает циклу особое значение в контексте русской литературной традиции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе, посвященной изучению реального и ирреального пространства в лирике К.К. Случевского, проведен комплексный анализ пространственной организации произведений поэта на протяжении всего его творческого пути, охватывающего более 50 лет. Такой подход позволил проследить эволюцию художественного мира Случевского, выявить ключевые особенности его поэтики и прийти к выводам, ранее не артикулированным в исследовательской литературе.

Рассмотрение лирических текстов Случевского сквозь призму пространственных образов и мотивов дало возможность увидеть, как на разных этапах творчества поэт конструировал свою уникальную художественную вселенную, в которой реальное и ирреальное, бытовое и фантастическое, земное и потустороннее находятся в сложном, порой парадоксальном взаимодействии. От ранней лирики, где преобладает реальное, конкретное пространство, поэт постепенно движется к созданию все более сложных, многомерных пространственных моделей, в которых физическая реальность тесно переплетается с метафизическими и символическими планами.

Кроме того, комплексное исследование пространства в лирике Случевского дало возможность по-новому взглянуть на его место в литературном процессе второй половины XIX века. Стало очевидным, что поэт не только творчески усваивал и трансформировал пространственные модели, характерные для романтизма и реализма, но предвосхищал многие художественные открытия модернизма, экспериментируя с нелинейными, многослойными пространственными структурами.

Глава I посвящена анализу реального географического пространства, связанного с биографией Случевского. В ней исследуется, как факты жизни поэта, места, где он бывал и жил, отражаются в его творчестве. В диссертации прослеживается, каким образом реальные топосы становятся частью художественного мира Случевского, обретая в его стихах особое символическое значение и эмоциональную окраску. Это позволяет глубже понять истоки

образной системы поэта, связь его жизненного и творческого пути.

Например, швейцарские пейзажи (Леман, озеро Четырех кантонов), вдохновляя поэта своей красотой, наделяются особым философским смыслом. Италия эпохи Ренессанса осмысливается Случевским как место торжества неповторимой человеческой личности. А путешествие по родной стране дает возможность увидеть самобытность и богатство русской жизни, почувствовать особое отношение поэта к родной природе и населяющим эти места людям.

Иными словами, путешествия и места, с ними связанные, оказываются важнейшим фактором творческого самоопределения поэта. Осмысление и художественное преображение пространств позволяет ему сформировать оригинальную картину мира, воплотить свои философские и эстетические идеалы.

В диссертации проанализированы следующие ключевые географические пространства, тесно связанные с биографией и творчеством Случевского. Во-первых, это европейские страны, по которым путешествовал поэт в 1857–1858 годах, включая Англию, Бельгию, Германию, Италию, Францию и Швейцарию. Особо выделяется Италия как страна, культурное наследие которой, связанное с эпохой Возрождения, произвело на поэта неизгладимое впечатление. Во-вторых, важными пространствами стали европейские города Париж, Берлин, Лейпциг, в университетах которых Случевский слушал лекции во время своей учебы за границей в 1860-е годы, а также Гейдельберг, где поэт несколько лет учился в университете и в 1865 году защитил диссертацию, получив степень доктора философии. В-третьих, значимым пространством в России предстает Русский Север, путешествия по которому в свите великого князя Владимира Александровича дали Случевскому богатый материал для поэтических и прозаических произведений, в частности путевых очерков «По Северу России» и «По Северо-Западу России».

Рассмотрев реальное географическое пространство в биографии и поэзии К.К. Случевского, можно сделать следующие выводы:

1. Европейские путешествия оказали значительное влияние на

формирование мировоззрения и творческой манеры Случевского. Впечатления от этих поездок нашли отражение в таких стихотворениях, как «Озеро четырех кантонов», навеянное красотой Фирвальдштетского озера в Швейцарии, «Страсбургский собор», посвященное знаменитому готическому собору во французском городе Страсбурге, и «Вечер на Лемане», передающем атмосферу умиротворения на берегу Женевского озера. Эти и другие «европейские» стихотворения Случевского отличаются философской глубиной, тонким лиризмом и мастерством пейзажных зарисовок, свидетельствуя о творческом росте поэта и расширении его художественного диапазона.

2. Поездки по России предоставили Случевскому богатый материал для поэтических и прозаических произведений. Особенно значимыми стали его путешествия на Север, результатом которых явились циклы стихотворений «Мурманские отголоски» и сборник рассказов «Мурманские рассказы». В этих произведениях Случевский ярко и детально отразил природу, быт и культуру северных регионов России конца XIX века. Кроме того, северные впечатления легли в основу путевых очерков «По Северу России» и «По Северо-западу России», также содержащих ценные сведения о жизни и быте населяющих эти края людей.

3. Геокультурное пространство в творчестве Случевского является средством отображения его мировоззрения. Пространства несут не только географическую, но и культурно-символическую нагрузку.

4. Биография и творческий путь Случевского демонстрируют, что путешествия и связанные с ними жизненные впечатления могут стать мощным стимулом для развития художественного мышления и поэтического творчества.

В Главе II исследуется трансформация реального пространства в лирике Случевского. В диссертации показано, что раннее творчество Случевского формировалось под влиянием полученного им образования, работы над переводами и широкого круга литературных знакомств. Уже в ранних произведениях, таких как «Весталка», «Статуя» и «Людские вздохи», проявилось драматическое ощущение жизни и обостренное восприятие зла и

несправедливости. Эти мотивы получили дальнейшее развитие в стихотворениях «На кладбище» и «Ходит ветер избочась», где автор размышляет о бренности человеческого существования и трагизме бытия. В этих произведениях реальное пространство, такое как кладбище или природный ландшафт, становится отправной точкой для философских и эмоциональных рефлексий поэта, обретая символическое значение.

В лирике Случевского, создававшейся в период его путешествия за границу в 1857–1858 годах (например, в «Monte Pincio»), заметно присутствие элементов гротеска и фантастики, с помощью которых поэт трансформировал реальное пространство. Гротеск и фантастика в его поэзии служат не только способом изображения внешнего мира, но и инструментом выражения трагического взгляда на жизнь. Через эти описания Случевский преобразует реальные места, наделяя их новым, более глубоким смыслом. Действительность преобразуется сквозь призму его личного восприятия, отражая сложность и противоречивость мира. Поэт использует яркие образы, чтобы показать многогранность реальности. Таким образом, с помощью гротеска и фантастики Случевский осуществлял трансформацию реальных мест в отображение своего внутреннего мира и трагического взгляда на жизнь, что стало одной из важных составляющих его уникального художественного стиля и способа познания мира. Этот прием мы можем считать отличительной чертой его раннего творчества.

Исторические и экзотические места и персонажи играют ключевую роль в создании глубокого символического и многоуровневого смысла произведений поэта. Случевский использует образы из древнеегипетской, античной, древнеримской истории и мифологии для исследования вечных философских тем — любви, долга, смерти, связи человека с высшими силами. Исторические детали придают стихам дополнительную глубину и эмоциональность. Поэт часто прибегает к приему контраста, противопоставляя, например, особое положение персонажа в социальной иерархии и его обычные чувства и страсти. Случевский переосмысливает известные мифологические образы, наделяя их новым звучанием. Так, древние боги в его трактовке предстают «отжившими»,

утратившими былое могущество, достойными жалости. Сквозь все эти образы прошлого просвечивает вечная, неуловимая, но всепобеждающая сила самой жизни. Еще более привлекательной и волнующей была для поэта история родной страны, которой он посвятил значительную часть своих поэтических произведений. Это дает особое панорамное видение, при котором учитываются не только непосредственно описываемые события, но их последствия для страны и народа. В стихотворении «Новгородское предание» на примере трагических событий подчинения Новгорода Москве при Иване III поэт через символические образы (вечевой колокол, Валдай, русские просторы) создает многоуровневое повествование об утрате вольности, разрушении традиций и о неистребимости народной памяти.

В циклах «Черноземная полоса» и «Мефистофель» Случевский трансформирует физическое пространство в символическое, наделяя его глубоким нравственным и духовным смыслом. В «Черноземной полосе» реальные пейзажи и географические объекты преобразуются в символы духовных исканий, воплощая в себе вечные идеи о смысле жизни, природе добра и зла, судьбе человечества. Путешествие героя превращается в сакральный путь нравственного самоопределения. Каждый шаг становится частью большой философской драмы.

Особую роль в цикле играет символика времени и цвета. Ритмы природы и сельской жизни олицетворяют божественный порядок и цикличность бытия. Весеннее обновление символизирует христианскую идею воскрешения. Цветовая насыщенность стихов связана с библейскими мотивами и церковными традициями.

В «Черноземной полосе» и «Мефистофеле» Случевский создает сложную систему образов и символов, в которой реальное пространство переплетается с духовным, образуя единый мир, где физическое неразрывно связано с метафизическим. Поэт использует элементы сказки, архаического повествовательного канона, привлекает традиционные литературные образцы, чтобы выразить свои философские и религиозные идеи. Тем самым он

утверждает естественное этическое единство человека и мира, подчиненность личности вечным нравственным законам.

Проведенный анализ позволил сделать вывод, что поэтическое творчество Случевского характеризуется активным использованием реального географического и исторического пространства, которые под воздействием богатого воображения и философских размышлений поэта трансформируются в модифицированные, иногда фантастические пространства. Случевский мастерски использует личные переживания, исторические события, культурные и религиозные аспекты для придания реальному пространству дополнительных смыслов и новых интерпретаций. И вторая глава исследования позволяет обозреть ландшафты Случевского, раскрывая секреты его художественной лаборатории и проследить эволюцию поэта от юношеского романтизма к зрелому, философски насыщенному творчеству, органично сочетающему элементы реализма, символизма и фантастики.

Глава III посвящена анализу ирреального пространства в поэзии Случевского. В ней рассматривается, как поэт конструирует в стихах особые фантастические пространства, не имеющие прямых аналогов в реальности. Исследуются художественные приемы и образные средства, используемые для создания такого ирреального пространства, его символическое наполнение и роль в раскрытии философских идей автора. Проанализировано соотношение вымышленных и реальных элементов в этих пространствах, их взаимодействие с общей картиной мира в творчестве Случевского и становится очевидно, что ирреальное пространство играет важную роль в поэзии Случевского, позволяя ему выражать сложные эмоции, идеи и философские концепции. Его ирреальное пространство является не просто фоном, но активным участником поэтического диалога. В поздних лирических книгах «Песни из Уголка» и «Загробные песни» ирреальные образы и тема загробного мира выходят на первый план. Случевский создает удивительно реалистичную картину потустороннего пространства, где его лирический герой чувствует себя «как дома». Сложное переплетение реальных и вымышленных элементов, многослойная образность и

ассоциативность позволяют поэту выстраивать уникальную модель мироздания. Ирреальное пространство в его стихах — это не только фантастический антураж, но важнейший инструмент художественного исследования бытия. В целом, анализ показывает, что ирреальное пространство — одна из определяющих черт поэтики Случевского. Мастерское использование этого приема позволило ему создать многомерную и философски насыщенную картину мира, ставшую значительным вкладом в русскую поэзию конца XIX — начала XX века.

Проведенный анализ пространства в поэзии Случевского позволяет сделать вывод о том, что пространственные образы играют в его творчестве ключевую роль. Реальное и ирреальное пространство служат для поэта инструментом художественного осмысления мира, выражения философских идей, передачи сложных душевных переживаний лирического героя.

Эволюция пространственных образов в творчестве Случевского тесно связана с развитием его поэтического метода. От романтических тенденций ранней лирики поэт постепенно движется к более глубокому, философски насыщенному письму, органично сочетающему элементы реализма, символизма и мистики. Трансформация пространства от конкретных географических мест к многомерному ирреальному пространству отражает эволюцию авторского мировидения.

Подводя итог, можно утверждать, что творческое наследие Случевского представляет собой уникальный поэтический космос, в котором реальное и ирреальное пространство сплетаются в единую художественную картину мира. Мастерство поэта в создании пространственных образов, раскрытии их символического потенциала, наполнении глубоким философским содержанием стало весомым вкладом в русскую лирику XIX–XX веков, предвосхитив открытия поэзии Серебряного века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Произведения Случевского

1. Случевский К.К. По Северу России. СПб., 1886. 458 с.
2. Случевский К.К. Нарва. Ее былое и настоящее. СПб., 1890. 35 с.
3. Случевский К.К. По Северо-Западу России: В 2 т. Т. 1. По Северу России. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1897. 456 с.
4. Случевский К.К. Поездки по Северо-Западу России. СПб., Изд-во А.Ф. Маркса, 1897. 610 с.
5. Случевский К.К. Письмо М.М. Стасюлевичу от 12 декабря 1901 года // ИРЛИ. Ф. 293. Оп. 1. Д. 1319.
6. Случевский К.К. Стихотворения и поэмы / Подг. текста, вступ. ст. и примеч. А.В. Федорова. М; Л.: Советский писатель, 1962. 467 с.
7. Случевский К.К. Забытые стихотворения. München, 1968. 184 с.
8. Случевский К.К. Стихотворения / Сост. В. Перельмутер. М.: Советская Россия, 1983. 190 с.
9. Случевский К.К. Стихотворения / Сост. Н.К. Старшинов. М.: Советская Россия, 1984. 208 с.
10. Случевский К.К. Стихотворения. Поэмы. Проза / Сост., вступ. ст. и прим. Е.В. Ермиловой. М.: Современник, 1988. 428 с.
11. Случевский К.К. Сочинения в стихах / Отв. ред. А.Ю. Зубков. М.; СПб.: Летний сад, 2001. 798 с.
12. Случевский К.К. Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. ст. и прим. Е.А. Тахо-Годи. СПб.: Академический проект, 2004. 827 с. (Новая библиотека поэта)
13. Случевский К.К. Поездки по Северу России в 1885–1886 годах. М.: ОГИ, 2009. 272 с.
14. Случевский К.К. Стихотворения. Поэмы. Переводы / Сост., вступ. ст. и прим. Е.А. Тахо-Годи. М.: ОГИ, 2009. 544 с.
15. Случевский К.К. Сборник стихотворений. М.: Директ-Медиа, 2015. 143 с.

II. Научная литература

16. *Абрамова В.И.* Мотив «невыразимого» в русской романтической картине мира: от В.А. Жуковского к К.К. Случевскому: Дис. ... канд. филол. н. М., 2007. 233 с.

17. *Анненский И.Ф.* О современном лиризме // И.Ф. Анненский. Избранное. М.: Правда, 1987. С. 231–238.

18. *Апухтин А.Н., Лодыженский М.В., Случевский К.К.* Профессор бессмертия. Сборник мистических произведений русских писателей конца XIX — начала XX века. Ростов н/Д: Феникс, 2005. 369 с.

19. *Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В.* Лингвистический анализ художественного текста. М.: Флинта: Наука, 2003.

20. *Бальмонт К.Д.* Элементарные слова о символической поэзии // К.Д. Бальмонт. Горные вершины. Сборник статей. Кн. 1. М.: Книгоиздательство «Гриф», 1904. С. 75–95.

21. *Белинский В.Г.* Письмо В.Г. Белинского В.П. Боткину (1840 г.) // Воспоминания. Критические статьи. Иллюстрированное полное собрание сочинений М.Ю. Лермонтова. В 6 т. СПб., 1915. Т. 6. С. 103–104.

22. *Белый А.* Глоссолалия: Поэма о звуке. Берлин, МСМХХII. 131 с.

23. *Белякова Е.С., Лапатинская О.В.* Стилиевые особенности литературы виртуального пространства // X Машеровские чтения: материалы международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, Витебск, 14 октября 2016 года. Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2016. С. 170–172.

24. *Бердяев Н.А.* Духовное состояние современного мира // Путь. 1932. № 35. С. 56–68.

25. *Благой Д.Д.* Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета. М.: Худож. лит., 1975. 112 с.

26. *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 5. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. С. 416–417.

27. *Богатырев Р.* Пространства Флоренского. Искусство, образ, символ // Проза.ру — URL: <https://proza.ru/2020/01/25/1622?ysclid=lnrh8exrp69865561> (дата обращения: 10.01.2024).
28. *Брюсов В.Я.* Дневники. 1891–1910. М., 1927. 203 с.
29. *Брюсов В.Я. К.К. Случевский. Поэт противоречий* // В.Я. Брюсов. Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1987. Т. 2. Статьи и рецензии. С. 254–257.
30. *Бурлака Д.К.* Проблема времени в контексте богословия культуры // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2008. Т. 9. Вып. 1. С. 192–217.
31. *Бурцева Ж.В.* Топосы как репрезентация пространства в литературе малочисленных народов Севера // Colloquium-Journal. 2019. № 23–4 (47). С. 27–29.
32. *Веденин Ю.А.* Очерки по географии искусства. СПб.: Дмитрий Буланин; М.: Институт наследия, 1997. 224 с.
33. *Величко В.Л.* Владимир Соловьев. Жизнь и творения. 2-е изд. СПб.: т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1903. 208 с.
34. *Ворожцова Н.А.* Времена года в цикле К.К. Случевского «Из природы»: авторская концепция мироздания // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29. № 1. С. 123–131.
35. *Ворожцова Н.А.* Время как объект художественной рефлексии в цикле К.К. Случевского «Лирические» // Вестник филологических наук. 2024. Т. 4. № 2. С. 6–14.
36. *Ворожцова Н.А.* Философская проблематика цикла «Мгновения» К.К. Случевского // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Исторические и филологические науки. 2024. № 1 (32). С. 36–42.
37. *Гавриленко Ю.В.* Что мы знаем о пространстве в математике, философии и литературе: к вопросу о разностороннем образовании учителя // Конференциум АСОУ: сборник научных трудов и материалов научно-практических конференций. 2016. № 3. С. 67–77.

38. *Гаврилова В.К.* Образ злого духа в цикле К.К. Случевского «Мефистофель» // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2008. Т. 8. Вып. 2. С. 192–214.
39. *Гинзбург Л.Я.* Литература в поисках реальности. М., 1987. 397 с.
40. *Гишкаева Л.Н.* Художественная литература как один из источников историографии в мировом пространстве // Филологический вестник. 2023. Т. 2. № 4. С. 22–30.
41. *Горчаков В.П.* Воспоминание о Пушкине // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 1. М., 1974. С. 263–271.
42. *Григорьев А.А.* Литературная критика. М.: Худ. лит-ра, 1967. 646 с.
43. *Григорьев А.А.* Одиссея последнего романтика / Сост., вступ. статья и прим. А.Л. Осповата. М.: Московский рабочий, 1988. 494 с.
44. *Григорьев А.А.* Письмо к Н.Н. Страхову от 12 августа 1861 г. // А.А. Григорьев. Письма / Изд. подг. Р. Виттaker, Б.Ф. Егоров. (Литературные памятники). М.: Наука, 1999. С. 254–256.
45. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. 285 с.
46. *Гюго В.* Со дня на день живешь, шумишь под небесами... / Пер. К.К. Случевского // Мастера русского стихотворного перевода. В 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1968. С. 65.
47. *Давыдова Т.Т., Пронин В.А.* Теория литературы: Учеб. пособие для студентов вузов. М.: Логос, 2003. 228 с.
48. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Астрель, 2004. Т. 3. 921 с.
49. *Данилевский В.В.* Русская техника. Л., 1947. 520 с.
50. *Долгушин Д.В.* Придворный локус и авторефлексия русской литературы конца XVIII — первой половины XIX в.: Михаил Муравьев, Василий Жуковский, Петр Плетнев // Toronto Slavic Quarterly. 2015. № 53. С. 361–373.
51. *Есин А.Б.* Время и пространство // Введение в литературоведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа: Академия, 1999. С. 47–62.

52. *Ефимов М.В.* «Поставить третьестепенного К. Случевского выше В. Соловьева»: Д.П. Святополк-Мирский и наследие К.К. Случевского / Предсимволизм — лики и отражения. М.: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 2020. С. 298–315.
53. *Жучкова А.В.* Внешний локус контроля как субстанциональное свойство «маленького человека» в русской литературе XIX в. // Филология и человек. 2016. № 1. С. 51–62.
54. *Завадская Е.В.* «В необузданной жажде пространства». Поэтика странствий в творчестве О.Э. Мандельштама // Вопросы философии. 1991. № 11. С. 26–32.
55. *Замятин Д.Н.* Геокультурное пространство России: ключевые положения, интерпретации и перспективное геокультурное проектирование // Развитие и экономика. 2014. № 10. С. 170–206.
56. *Замятин Д.Н.* Культура и пространство. Моделирование географических образов. М.: Знак, 2006. 585 с.
57. *Замятин Д.Н.* Путешествие: пространство, образ, реальность // Лабиринт. 2015. № 5/6. С. 64–78.
58. *Зверева Т.В.* Взаимодействие слова и пространства в русской литературе второй половины XVIII века. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2007. 370 с.
59. *Зеньковский С.А.* Традиция романтизма в творчестве Константина Случевского // American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. Warsaw. Aug 21–27. 1973. Vol 11. Literature and Folklore. Paris, the Hague: Mouton, 1973. P. 575–587.
60. *Иванов Вяч. И.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
61. *Иванченко И.Е.* Род Случевских в истории: портреты и судьбы. СПб.: Академический проект, 2004. 253 с.
62. *Ипполитова А.Ю.* Случевский: философия, поэтика, интерпретация. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. 172 с.
63. *Калуцков В.Н.* Концептуальные основы литературной географии // Уральский исторический вестник. 2016. № 2 (51). С. 118–125.

64. *Калуцков В.Н.* Ландшафты русского севера в травелогах «несвоевременного поэта»: На материалах книги К.К. Случевского «По Северу России» // География искусства: ландшафтные миры культуры и искусства: Сборник статей / Отв. редактор и сост. О.А. Лавренова. М.: Автономная некоммерческая организация высшего образования «Институт кино и телевидения (ГИТР)», 2023. С. 39–54.
65. *Калуцков В.Н.* Южанин в Сибири: литературно-географическое исследование путешествия А.П. Чехова (на материале очерков А.П. Чехова «Из Сибири» и его путевых писем) // Географический вестник. 2021. № 3 (58). С. 74–91.
66. *Каприцын И.И.* Пространство и время религиозной культуры // Молодой ученый. 2016. № 3 (107). С. 1114–1117.
67. *Каргашин И.А.* Цикл К. Случевского «Мурманские отголоски»: поэтика субъектно-образной структуры // Притяжение Севера: язык, литература, социум. Ч. 1: Материалы I Международной научно-практической конференции. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2018. С. 59–63.
68. *Козырева А.Ю.* Лирика К. Случевского, философские воззрения в системе поэтического дискурса: Циклы «Думы», «Мефистофель», «Черноземная полоса», «Мурманские отголоски»: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. 235 с.
69. *Козырева А.Ю.* Цикл К. Случевского «Мефистофель»: художественное строение и философский смысл // Вестник СПбГУ. 2001. Сер. 2. Вып. 1 (2). С. 117–122.
70. *Колобаева Л.А.* Поэма А. Блока «Двенадцать» // Русская литература XX века. В 2 т. Т. 1. 1900–1920-е годы. М.: Издательский центр «Академия», 2011. С. 250–260.
71. *Конан Дойль А.* История спиритизма. М.: АУМ, 1999. 450 с.
72. *Кормин Н.А.* Философская эстетика Владимира Соловьева. Ч. II: Онтологические предпосылки. М.: ИФ РАН, 2004. 213 с.
73. *Курочкин Н.С.* «Пускай до времени под паром...» // Поэты «Искры». В 2 т. Т. 2 / Подгот. текста и примеч. И.Г. Ямпольского. Л.: Советский писатель, 1955. С. 58.

74. *Лавренова О.А.* Географическое пространство в русской поэзии XVIII — начала XX веков (геокультурный аспект) / Под ред. Ю.А. Веденина. М.: Институт наследия, 1998. 128 с.
75. *Лавренова О.А.* Пространства и смыслы: Семантика культурного ландшафта. М.: Институт наследия, 2010. 330 с.
76. *Лавренова О.А.* Смыслы пространства: IX Международная научная конференция «География искусства» // Вестник культурологии. 2023. № 4 (107). С. 270–283.
77. *Лавров А.В.* Русский символизм // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. 247 с.
78. *Лихачев Д.С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.
79. *Лихачев Д.С.* Поэтика художественного пространства // Д.С. Лихачев. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 2001. С. 129–145.
80. *Ломоносов М.В.* Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния // М.В. Ломоносов. Сочинения. М., 1987. С. 48.
81. *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л.: Просвещение, 1983. 255 с.
82. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин, 1992. 479 с.
83. *Лотман Ю.М.* О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Ю.М. Лотман. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996. С. 239–249.
84. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
85. *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Ю.М. Лотман. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.

86. *Лукин В.А.* Пространство текста // В.А. Лукин. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. М.: Изд-во «Ось-89», 1999. С. 89–117.
87. *Магомедова, Д.М., Тамарченко Н.Д.* Демонические городские локусы в литературе русского символизма // *Przegląd Rusycystyczny*. 2008. № 2 (122). С. 7–22.
88. *Мадигожина Н.В.* Поэтика К.К. Случевского: (проблемы полифонизма и прозаизации лирики): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2004. 18 с.
89. *Мадигожина Н.В.* Стенанье как призванье. Поэтическая декларация К.К. Случевского // *Русская речь*. 2018. № 2. С. 3–9.
90. *Мазур Т.П.* Достоевский и Случевский // *Достоевский. Материалы и исследования*. Вып. 3 / Ред. Г.М. Фридлендер. Л., 1978. С. 209–217.
91. *Мазур Т.П.* К.К. Случевский: основные этапы творческой биографии: Дис. ... канд. филол. наук: М., 1974. 195 с. + Прил. (257 с.).
92. *Маковский С.К.* На Парнасе Серебряного века. М.; Екатеринбург, 2000.
93. *Манн Ю.* Поэтика русского романтизма. М., 1976.
94. *Манн Ю.В.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М.: Аспект Пресс, 2004. 813 с.
95. *Мейер Г.А.* Случевский // Г.А. Мейер. Сборник литературных статей. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1968. С. 139–152.
96. *Мельникова Н.Н.* Локусы греха в русской литературе XIX — начала XX в. (семантика света и тьмы) // *Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение*. 2013. № 20 (121). С. 45–51.
97. *Милюгина Е.Г., Касимова А.Б.* Тверской край в книге К.К. Случевского «По Северу России» (1886) // *Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве. Сборник научных трудов по материалам Международной научной конференции, Тверь, 02–03 ноября 2010 года* / Отв. ред. Т.В. Бабушкина. Тверь: Тверской государственный университет, 2011. С. 166–171.
98. *Минц З.Г.* «Новые романтики»: К проблеме русского пресимволизма // З.Г. Минц. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство СПб, 2004. 480 с.

99. *Миримский И.* О музыке и Гофмане // Э.Т.А. Гофман. Избранные произведения. В 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1962. С. 5–42.
100. *Мирошникова О.В.* Анализ и интерпретация лирического цикла «Мефистофель» К.К. Случевского. Омск: ОмГУ, 2003. 138 с.
101. *Мирошникова О.В.* «Думы» К. Случевского. Проблематика и жанровое своеобразие // Проблемы метода и жанра. Вып. 6. Томск, 1979. С. 94–107.
102. *Мирошникова О.В.* Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика. Омск: Омск. гос. ун-т, 2004. 339 с.
103. *Мирошникова О.В.* Лирическая книга: архитектура и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX в.). Омск, 2002. 140 с.
104. *Неклюдов С.Ю.* К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине // Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, 16-26 августа 1966. Тарту, 1966. С. 42–47.
105. *Неклюдов С.Ю.* Поэтика эпического повествования: пространство и время. М.: Форум, 2015. 214 с.
106. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 256 с.
107. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учебно-методическое пособие. М.: Флинта: Наука, 2007. 422 с.
108. *Океанский В.П.* Человек и тотальность: поэтика пространства и ее кризис. Иваново, 2010. 356 с.
109. *Ольшевская-Хатценбёллер Ю.* Творческая личность в российской культуре конца XIX — начала XX веков. Духовные и религиозно-философские основания эпохи рубежа // МузееМания. 20.05.2020. — URL: <https://muzeemania.ru/2020/05/20/%D1%8E%D0%BB%D0%B8%D1%8F-%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%81%D> (дата обращения: 10.10.2023).
110. *Перельмутер В.* Меж двух эпох // К.К. Случевский. Стихотворения. М., 1983. С. 5–41.

111. *Писарев Д.И.* Генрих Гейне // Д.И. Писарев. Литературная критика: В 3 т. Т. III. Статьи 1865–1868. Л., 1981. С. 100–131.
112. *Полякова Г.В.* Поморье и поморы в творческом восприятии К.К. Случевского (стихотворный цикл «Мурманские отголоски», очерки «По Северу России») // Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 2. С. 92–97.
113. *Полянская Г. К.* биографии Л.А. Мея // Русская старина. Т. 148. СПб., 1870. С. 71.
114. *Пр[унку]л К.И.* по записи К.С. Еще о Пушкине // Общезанимательный вестник. 1857. № 11. С. 419–420.
115. *Прокофьева В.Ю.* Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестн. Оренб. гос. ун-та. 2005. № 11. С. 87–94.
116. *Прокофьева В.Ю.* Русский поэтический локус в его лексическом представлении. На материале поэзии «Серебряного века»: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2004. 34 с.
117. *Роднянская И.Б.* Случевский // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / Гл. ред. П.А. Николаев. Т. 5. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. С. 659–660.
118. *Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов)* / Под ред. В.А. Келдыша. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. 696 с.
119. *Сапожков С.В.* «Пятницы» К.К. Случевского: По новым материалам // Новое лит. обозрение. 1996. № 18. С. 232–280.
120. *Сапожков С.В.* Русская поэзия 1880–1890-х годов в свете системного анализа: от С.Я. Надсона к К.К. Случевскому. М., 1999. 471 с.
121. *Семенов А.Н.* Пространство и время художественного текста // Вестник Югорского государственного университета. Ханты-Мансийск, 2005. Вып. 1. С. 100–106.
122. *Слободнюк С.Л.* «Вопросы страшные о бытии времен»: апокалипсис Константина Случевского // Art Logos. 2021. № 2 (15). С. 68–78.

123. Слободнюк С.Л. «Над тьмой безвременья»: поэтическая эсхатология К.К. Случевского // Общество: философия, история, культура. 2022. № 3 (95). С. 42–45.
124. Случевская-Коростовец А. Воспоминания об отце // Грани. 1959. № 42. С. 117–123.
125. Смирнова А.И. Природное пространство в русской литературе XX века: ландшафт и менталитет // Горизонты цивилизации. 2016. № 7. С. 120–135.
126. Смирнова Л.А. «Противоречия красот и безобразий» в «Песнях из Уголка» К.К. Случевского // Литературоведческий журнал. 2005. № 19. С. 86–99.
127. Смородинская Т. Константин Случевский: несвоевременный поэт. СПб.: ДНК, 2008. 248 с.
128. Соковилов С.С. Взаимосвязь документального и художественного в текстуальном пространстве литературы // Россия – Узбекистан – Таджикистан: Актуальные проблемы межкультурных коммуникаций: Сохраняя прошлое, создаем будущее: Сб. материалов Международной научной конференции профессорско-преподавательского состава высших учебных заведений России, Узбекистана и Таджикистана. Самарканд, 18 декабря 2021 года. Самарканд: Самаркандский государственный институт иностранных языков, 2021. С. 216–220.
129. Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве. СПб.: Азбука, 2000. 381 с.
130. Соловьев Вл. Импрессионизм мысли // Вл. Соловьев. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990.
131. Соловьев Вл. Разбор книги К.К. Случевского «Исторические картинки. Разные рассказы». Изд. 2. СПб.: Имп. Академия Наук, 1896. 26 с.
132. Сухова Н.Г. Карл Риттер и географическая наука в России. Л.: Наука, 1990. 201 с.
133. Тамарченко Н.Д. Хронотоп // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.В. Николюкина. М., 2001. 1600 стб.

134. *Тарасова И.А.* Структура семантического поля в поэтическом идиостиле. На материале поэзии И. Анненского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1994. 17 с.
135. *Тахо-Годи Е.А. К.К.* Случевский и пушкинская традиция: Дис. ... канд. филол. наук: М., 1994. 242 с.
136. *Тахо-Годи Е.А.* Константин Случевский: Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. 389 с.
137. *Тахо-Годи Е.А.* Философское осмысление образа «Дома поэта» в книге К.К. Случевского «Песни из уголка» // Предсимволизм — лики и отражения / Под ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 272–284.
138. *Терешкина Д.Б.* «Четьи-Минеи» и русская словесность Нового времени. Великий Новгород: НовГУ, 2015. 332 с.
139. *Тимошук В.В.* Михаил Иванович Семевский, основатель исторического журнала «Русская старина». Его жизнь и деятельность. 1837–1892 / Пред. и под ред. Н.К. Шильдера. СПб., 1895. 372 с.
140. *Тишина И.Н.* Тургеневские места в мемуарах и прозе писателей русской эмиграции первой волны // Культура и искусство. 2017. № 12. С.1–7.
141. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс-Культура, 1995. 621 с.
142. *Тургенев И.С.* Письмо к Случевскому К.К. от 24 сентября (6 октября) 1861 г. // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В. 30 т. Письма: В 18 т. Т. 12. Кн. 2. Изд. 2, испр. и доп. М.: Наука, 2000. С. 108–109.
143. *Ф.М. Достоевский — А.Г. Сниткина.* Письма любви / Сост. И.Е. Арясов. М.: РИПОЛ классик, 2011. 445 с.
144. *Фалеева А.С.* Философские мотивы лирических циклов Константина Случевского / Символ науки. 2018. № 10. С. 55–61.
145. *Фалеева А.С.* Эпитет, метафора и гипербола как основные тропы в поэзии К.К. Случевского // Семантика. Функционирование. Межвузовский сборник научных трудов. Киров: Радуга-ПРЕСС, 2020. С. 26–33.

146. Федоров А.В. К.К. Случевский // К.К. Случевский. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1941. С. 3–38.
147. Федоров А.В. Поэтическое творчество К.К. Случевского // К.К. Случевский. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта. Большая серия) / Подгот. текста, вступ. ст. и прим. А.В. Федорова. М.; Л.: Советский писатель, 1962. С. 5–52.
148. Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988. 454 с.
149. Федосеенко Н.Г. Локус пустыни в русской литературе начала XIX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 104. С. 135–146.
150. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.
151. Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / Сост. игумен Андроник (А.С. Трубачев). М.: Мысль, 2000. 447 с.
152. Фролова О.Е. Организация пространства русского повествовательного художественного текста первой половины XIX века. М., 2000. 304 с.
153. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
154. Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1988. 544 с.
155. Чэнь Фанмин. Реальные географические локусы и их смысл в цикле К.К. Случевского «Мурманские отголоски» // Litera. 2023. № 3. С. 116–122.
156. Чэнь Фанмин. Религиозное переосмысление реального пространства в цикле К.К. Случевского «Мефистофель» // Мир науки, культуры, образования. 2024. № 1. С. 518–521.
157. Чэнь Фанмин. Гротеск и фантастика как метод трансформации реальных локусов в ранней лирике Случевского // Litera. 2024. № 10. С. 141–150.

158. Чэнь Фанмин. Пространство веры: иерархия локусов в «Загробных песнях» К.К. Случевского // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2025. № 1. С. 21–31.
159. Шевченко И.С. Пространство как категория художественного текста // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2011. № 3 (14). С. 193–201.
160. Щенникова Л.П. Русская поэзия 1880–1890-х годов как культурно-исторический феномен. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2003. 40 с.
161. Щенникова Л.П. Формы и профили сознания современного человека в лирике К. Случевского 1860–1880-х годов // Эволюция форм художественного сознания в русской литературе (опыты феноменологического анализа). Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. С. 255–281.
162. Щукина Д.А. Пространство как лингвокогнитивная категория. На материале произведений М.А. Булгакова разных жанров: автореф. дис. ... док. филол. наук. СПб., 2004. 35 с.
163. Porębski M. «O wielości przestrzeni». Przestrzeń i literatura. Wrocław: Ossolineum, 1978. P. 26–27.
164. Sławiński J. Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości // Próby teoretycznoliterackie. Prace wybrane. Ed. Włodzimierz Bolecki. Kraków: Universitas, 2000. P. 198–199.