



© 2017 г. В. Н. Даренская
г. Луганск, ЛНР

**ТРАГИЗМ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ
В ПОВЕСТИ В. ДАЛЯ «ПОХОЖДЕНИЯ ХРИСТИАНА
ХРИСТИАНОВИЧА ВИОЛЬДАМУРА И ЕГО АРШЕТА»**

Аннотация: Статья посвящена анализу повести В. Даля «Похождения Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета» в контексте проблемы судьбы творческой личности и ее отражения в литературе. Автор рассматривает проблематику повести В. Даля как источник экзистенциального опыта для современного человека. Образ главного героя понятен только в контексте глубинных архетипов культуры. Анализируются главные художественные идеи повести в их взаимосвязи между собой: 1) сущность человеческой судьбы и различных видов нравственной свободы; 2) движущие силы нравственности и жизнотворчества; 3) трагизм судьбы творческой личности. Автор предлагает свою интерпретацию духовного опыта В. Даля, связанного с открытием истоков нравственной свободы. В частности, человеческая универсальность и нравственная свобода понимаются В. Далем как незавершенные и загадочные сущности, определяемые различными «жизненными путями» как путями развития опыта творчества, доступного каждому человеку. В повести В. Даля раскрыт оригинальный вариант «фаустовского сюжета»: саморазоблачения человеческой гордыни.

Ключевые слова: В. Даль, личность, творчество, трагизм, подвиг.

Информация об авторе: Вера Николаевна Даренская — кандидат философских наук, доцент, Луганский национальный университет им. Владимира Даля, квартал Молодёжный, д. 2 а, 910034 г. Луганск, ЛНР. E-mail: vera_darenskyu@mail.ru

Дата поступления статьи: 27.02.2017

Дата публикации: 15.06.2017

Низринутый внезапно горькою существенностию
с созданного воображением седьмого неба... очутился
в преисподней, сам не понимая каким образом...

В. И. Даль «Похождения...»

Повесть В. Даля «Похождения Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета» впервые была опубликована в 1844 г. в журнале «Библиотека для чтения» за подписью «В. Луганский», а в конце того же года вышла отдельным изданием «С альбомом картин на пятидесяти одном листе, рисованных известным русским художником». Про-

изведение получило весьма лестную оценку В. Г. Белинского, писавшего: «Эта повесть написана г. Луганским как текст для объяснения картинок г. Сапожникова, сделанных заранее и без всяких предварительных соглашений романиста с рисовальщиком. Г-н Сапожников рисовал свои исполненные смысла, жизни и оригинальности картинки по прихоти своей художнической фантазий; г. Луганскому предстоял труд угадать поэтический смысл этих картинок и написать к ним текст, словно либретто к готовой уже опере: следовательно, это была некоторым образом заказная работа. Но г. Луганский более нежели ловко и удачно выпутался из затруднительного положения: из его текста к картинкам вышла оригинальная повесть, которая прекрасна и без картинок, хотя при них и еще лучше» [3, с. 481].

В свою очередь, в конце 1842 г. В. И. Даль сообщал профессору русской словесности Московского университета С. П. Шевыреву: «Мы вдвоем с А. П. Сапожниковым готовим шутку: он сделал наперед 50 картин, на меди, превосходно очерченных, мастерская работа — величиной больше почтового полулиста; а я после написал к ним пояснение в роде повести: похождения Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета: жизнь мнимого художника, музыканта, который невпопад пустился в Гении. Издание стоит дорого; картины превосходны — не знаю, как пойдет» [6, с. 406–407].

Вместе с тем А. Ильин-Томич отмечает, что «можно предположить, что творческая история повести была несколько сложнее. Характер иллюстраций показывает, что художнику были известны не просто контуры сюжета, а весьма мелкие его подробности. Хранящиеся в архиве В. И. Даля варианты рисунков носят следы переработки, находящиеся в прямом соответствии с приплетенной сюда же рукописью текста <...> Вероятнее всего, сюжет повести — плод совместных размышлений Даля и его близкого друга художника Андрея Петровича Сапожникова (1795–1855); в разработке частных сюжетных мотивов, почти без всякого сомнения, принимал ближайшее участие Даль — повесть густо населена его излюбленными типажам» [6, с. 407]. Тем самым эта повесть является ярким примером сотворчества писателя и художника, а также синергии двух видов искусств.

Как отмечают исследователи, в эпоху, когда писал В. И. Даль, — эпоху соединения зрелого романтизма с реализмом «натуральной школы» — парадоксальным образом «точные описания *типичных* черт русской жизни делали писателя *оригинальным*» [1, с. 13–14]. Парадокс состоит в том, что эта повесть В. Даля, «литературность, вымышленность которой сознательно подчеркивается автором <...> тем не менее она является одним из самых жизненных, реалистических его произведений» [1, с. 15].

В свою очередь, сопровождение повествования иллюстрированным рядом также далеко не случайно и связано с тем способом типизации, который имел место у В. Даля. Как пишут Ю. Акутин и А. Ильин-Томич, «создание Далем повести, в которой важную роль играют иллюстрации, находилось в общем русле развития русской литературы тех лет. В сороковые годы прошлого столетия в России появилось едва ли не больше иллюстрированных изданий, чем за три предшествовавшие века книгопечатания... В тридцатые годы портрет героя в европейской литературе стал занимать чрезвычайно видное место, он индивидуализировался, почти освободился от шаблонных описаний. Литературный портрет настойчиво требовал сопровождения его портретом графическим» [1, с. 15].

Вопреки обычным представлениям о «натуральной школе» как о простом, «физиологическом» бытописательстве, в повести В. Даля очень силен элемент гротеска,

что является признаком ее принадлежности и к поэтике романтизма. Это аспект романтизма в это же время очень хорошо был сформулирован современником В. Даля В. Гюго. Как отмечал М. М. Бахтин, «Гюго дает очень интересную характеристику гения и гениального произведения. Из этой характеристики следует, что гротескный характер творчества — обязательный признак гениальности. Гениальный писатель <...> отличается от просто великих писателей резкими преувеличениями, чрезмерностью, темнотой (*obscurite*) и чудовищностью (*monstruosite*) всех своих образов и своих произведений в их целом» [2, с. 141]. Элемент *monstruosite* весьма заметен во всех действиях Виольдамура, а *obscurite* содержится в самом смысле повести, который требует своей разгадки.

В свою очередь, гротеск как таковой всегда является порождением «карнавальной стихии» (М. М. Бахтин). А последняя всегда «связана с веселой материей мира, с тем, что рождается, умирает и саморождает, что пожирается и пожирает, но что в итоге всегда растет и умножается, становится все больше, все лучше, все изобильнее. Эта веселая материя амбивалентна: она — и могила, и рождающее лоно, и уходящее прошлое, и наступающее будущее; это — само становление» [2, с. 215]. Трагическая судьба Виольдамура в контексте карнавальной стихии в своей внутренней скрытой сути (*obscurite*) оказывается жизнеутверждающей.

Интересна и семантика «виолы» (*violle*), входящая в имя героя, которое в целом переводится как «виола любви». В романе Ф. Рабле в перечислении двухсот шестнадцати названий игр, в которые играет Гаргантюа, есть игра, носящая название «au boeuf violle». «В некоторых городах Франции было в обычае в карнавальное время по улицам и площадям города водили жирного быка, — пишет М. М. Бахтин. — Проводили его в торжественной процессии при звуке виол, почему и назывался он “boeuf violle”. Голова его была разукрашена разноцветными лентами. К сожалению, мы не знаем, в чем заключалась самая игра в этого карнавального быка. Но... “boeuf violle” предназначался для убоя, ведь это карнавальная жертва» [2, с. 225–226]. В этом историческом контексте имя Виольдамура является неким глубоким символом, который в целом означает жертву во имя любви к искусству.

«Говорящим» является и имя собаки — Аршет, поскольку по-французски *arshet* — это смычок, «слепо и послушно он повинуется, как смычок, воле своего господина», как пишет В. Даль.

В повествовании о рождении героя, весьма напоминающем рождение Гаргантюа, автор акцентирует гротеск и иронию: «Голос этот обещал уже со дня рождения огромный объем и силу. Обстоятельство это убедило старика вполне, что из мальчика выйдет прок, будет со временем славный музыкант» [4, с. 31]. Отец Виольдамура, «старик лет двадцать ждал рождения сына и в это время на досуге часто размышлял о воспитании; он все передумал, все решил, был уверен, что никто в мире не сумеет воспитать сына так, как он, и собирался заблаговременно сделать свои распоряжения»; в частности, он рассуждает так: «выставлять напоказ дарований своих не должно; углубись в себя, сказал один знакомый мне мудрец, потому что скромность есть мать всех пороков <...> то есть доблестей, добродетелей, — хотел я сказать <...> Воля ваша, это будет гений!» [4, с. 35]. Ирония здесь и в том, что старик-отец случайно высказал свою тайную мысль о том, что «скромность есть мать всех пороков»; и в том, что ребенок объявлен гением только за свой громкий голос и некоторые внешние признаки уже сразу после рождения.

Такое отношение сделало ребенка крайне эгоцентричным: «...сам знаменитый Себастиан Бах не сумел бы развязать и заключить иначе, как подав упрямому мальчишке вещь, за которую он потянулся. То же самое делала и старуха Акулина, и маменька, и папенька, наперерыв один перед другим. Исполдволь это вошло в привычку ребенка, и крик заменял Христинынке всякое словесное изъяснение. Скоро в спокойном и тихом домике Виольдамура все пошло вверх дном» [4, с. 38].

Кроме эгоцентриза, ребенок оказался в крайне искусственном, созданном только для него мире, не видя и не зная нормального мира людей: «Христинынка не видал в доме отцовского ничего, кроме струн, смычков, арфы и фортепиан; не слышал ни о чем более, как такой-то опере, балете, увертюре, концерте; имена Моцарта, Гайдна, Тица и других не сходили с языка беседующих; однообразие это прерывалось только обедом, ужином, чаем, завтраком, хозяйственными заботами Катерины Карловны да предвещаниями второй флейты, в которых и отец и мать понимали только одно, что Христинынка родился на свет гением и будет гений <...> он охотно присвоил себе это название и когда не умел еще сказать: я хочу пить или есть, говаривал: genie хочет пить, чем премного утешал родителей и посетителей, которые обнимали, целовали его и всячески старались упрочить за ним уверенность, что он действительно гений» [4, с. 39]. Ритуалы, которые все домашние выполняли по воле «гения», даны в серии комичных картинок.

Вместе с тем эта ситуация является весьма амбивалентной. Хотя, с одной стороны, такое всеобщее угождение вырабатывало эгоцентризм, но с другой — оно погружало ребенка в атмосферу всеобщей любви, которая, как мы увидим далее, и стала основополагающей для его характера и таланта. Ф. М. Достоевский в «Братьях Карамазовых» вкладывает в уста Алеши одну из своих заветных мыслей: «Знай же, что ничего нет выше и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома. Вам много говорят про воспитание ваше, а вот какое-нибудь этакое прекрасное, святое воспоминание, сохраненное с детства, может быть, самое лучшее воспитание и есть. Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек на всю жизнь» [5, с. 310]. И вот именно это воспоминание детства об атмосфере всеобщей любви легло в ту основу личности Виольдамура, которую не смогли сломать дальнейшие испытания.

В. Даль рисует картину некоего подобия райского бытия, которое Виольдамур пережил в своем детстве: «Христинынке минуло пятнадцать лет, и он не знал еще никакого горя; знал только понаслышке, что он гений, то есть очень умный и разумный мальчик, которому все удивляются, и твердо этому верил; готовился, без больших усилий, в виртуозы, и более ни о чем не тужил. Была у него иногда забота о том, чтобы за чаем кормили его не вчерашними черствыми сухарями, а выборгскими кренделями; были иногда небольшие домашние усобицы за то, что ему шили кафтанчики из выношенного отцовского платья, тогда как ему хотелось щеголять в модном сюртучке на шелковой подкладке; но этим тесным миром ограничивался круг забот и все стремления юноши, который видел и впереди только одно довольство, веселье и потехи, не постигая, чтобы дело могло когда-нибудь стать иначе» [4, с. 44]. Так, находясь в своем «райском» состоянии, он даже не заметил смерти своей матери: «Проспавши однажды сном праведника всю ночь напролет, Христинынка проснулся часу в осьмом и услышал от старой няни, которая говорила шепотом, что мать его крепко ночью занемогла, что доктор был

два раза, были и цирюльники с пиявками; что сам папенька всю ночь не спал и бегал раза три в аптеку» [4, с. 45].

Так и изображено его первое горе — он печально сидит у могилы матери. Произошел коренной перелом в его жизни, но это было лишь начало. Потом умер и отец, который не мог без нее жить. Но настоящая катастрофа произошла тогда, когда на место доброй Акулины его дядя взял кухаркой шведку Тио из Выборга, которая оказалась невероятно злой и жестокой: «...если же Тио в свою очередь злилась на дядю, то у нее за все, про все отвечал племянник. Синяки не сходили с плеч, рук и других частей тела Христиана Виольдамура»; «Христинышка жил со дня на день истинным мучеником, не зная что начать; изредка только мог он отпроситься на могилу родительскую и оттуда возвращался, облегчив сердце плачем и молитвою» [4, с. 54]. Так и началось формирование его взрослой личности.

Впервые эта личность проявилась в жалости и доброте, которые были сформированы в нем в счастливом детстве и не пропали из-за последующих страданий: «Раз как-то Христинышка нашел у забора закинутого щеночка, который визжал и плакал жалобно в беспомощном положении своем <...> поднял украдкой щенка, выкопал ему на пустыре или огороде печурку, устлал ее травкой и с этого часу заботился более о благоденствии щенка своего — которому дал кличку Аршет — чем кто-нибудь заботился о собственной его, Христиана, жизни и пище. Дело шло несколько дней хорошо; Аршет составлял всю отраду Христинышки, который, глядя на беспомощное положение визгливого воспитанника, забывал собственное свое горе; но вскоре Тио <...> выследила логовище Аршета и в ту же минуту, не говоря ни слова, взяла его по пути с собою, закинула в озеро и, зачерпнув в ведро воды, отправилась обычной тропинкой своей домой» [4, с. 57].

Именно в этот момент Виольдамур и стал вполне взрослым душой. Он вытащил щенка из воды и принес его домой, за что был опять побит злой Тио, которая опять выбросила щенка. Щенок не разбился от падения, остался жив, и тогда Виольдамур в отчаянии бежит вместе с ним из родного дома к старой кухарке Акулине, которая живет на другой стороне Петербурга. Там, кроме нее, ему помогают добрые люди, в том числе некий Иван Иванович.

Картина со спасением щенка, с еле живым щенком и картина бегства Виольдамура из дома относятся к числу наиболее пронзительных во всей повести. А картины встречи с Иваном Ивановичем и жизни у него на дому героя с его подрастающим щенком — к числу самых умильных.

Иван Иванович привел в порядок его дела по наследству. В этом процессе его лицо из «обезьяннего» значительно облагородилось. Он же и первый раз представил его в обществе, хотя и мещанско-простонародном по составу, но впервые отнесшегося к нему по-отечески. Затем переехал на новую квартиру. Здесь он вполне предался своим занятиям, вызывая страдания окружающих от своей громкой музыки. Вскоре «он в таком же исступлении, как сибирский шаман, оглушивший себя криком и стуком в бубны; он неистово пожирает огромными глазами заветные полновесные точки на бумаге: туда устремлены все чувства и вся душа его <...> Аршет, как представитель животной жизни, первый опомнился, вышел из терпения и докладывает барину, что пора ему перестать бесноваться; Аршету надоел этот дикий, исступленный вид барина, к которому верный слуга не привык, а глухой рев контрабаса его смущает» [4, с. 118]. Это сопровождается рядом картин, в одной из которых Аршет тянет хозяина за рубашку, призывая

угомониться. Этим иронически показано комичное противопоставление благоразумия животного исступлению много возомнившего о себе человека.

Наконец, в повести возникает некая мифологическая местность, названная городом с говорящим названием Сумбур, в которую и переехал герой из Петербурга, поскольку там его музыкальные упражнения уже никто не мог терпеть. Здесь же, наоборот, он стал своим человеком и пользовался успехом у противоположного пола. А главное, «местность сумбурская, по-видимому, необычайно быстро способствовала развитию гениальных дарований; по крайней мере Христиан Христианович в несколько недель убедился, что он в своем роде неподражаемый человек; что он достиг уже высшей степени совершенства и может не только ехать за границу, для того чтобы послушать других, но даже и сам в своем роде никому не уступит, а опасны для него только разве зависть и невежество» [4, с. 151].

Кульминационным моментом повести является провал Виольдамура на концерте для всего города — у него вдруг случился насморк и непрерывное чихание от внезапной простуды, всего лишь из-за того, что за ним вовремя не вызвали карету. Это событие имеет метафизическое значение для понимания того взгляда на жизнь, который дает в этой повести В. Даль. Оно показывает хрупкость человека перед самыми обычными житейскими обстоятельствами, которые способны случайно и легко уничтожить даже самые великие человеческие достижения, плоды многолетних трудов. Оно иллюстрирует библейскую мудрость: «Бог гордых смиряет, а смиренным дает благодать».

Но еще ранее, почти в самом начале повести, В. Даль дает сентенцию о ненадежности и обманчивости земной человеческой судьбы: «Что шагнет человек, что перекачнется неугомонный маятник, то невольно вспоминаешь о суетности мирской, о непостоянстве, изменчивости счастья <...> Докучливая, пронырливая муха села честному, трудолюбивому и довольному судьбой своей чиновнику на висок; занятый спешными делами, прилежный писец чинил в это время перо, хотел, вышедши из терпения, второпях обмахнуться от мухи, поразил ее на месте и выколол себе перочинным ножичком последний и единственный глаз свой, потому что другой был уже утрачен в младенчестве: и человек этот, со всей семьей своей, пошел по миру» [4, с. 43]. Вот поэтому закону злой судьбы сломалась и жизнь Виольдамура.

После этого с героем случается целый ряд злключений. Особенно трагична картинка, на которой герой бредет под проливным дождем, а рядом его верный, понуривший голову Аршет со скрипкой, привязанной к мокрой лохматой спине. Издали на них лают две злые собаки.

Но и после всех злключений герой находит в себе силы жить и бороться дальше. Хотя, как пишет автор, «в самом деле, положение его было жалкое. Низринутый внезапно горькою существенностию с созданного воображением седьмого неба, Христиан очутился в преисподней, сам не понимая каким образом. Все сладкие грезы его улетели, осталась одна насмешка, презрение и нужда; наследие все было прожито, а нажито вновь ничего <...> Ни в чем не зная меры, Христиан показал в Сумбуре сверх того расположение к музыке особенного рода, известной под названием стеклянной; с вечеров и приятельских пирушек его нередко привозил домой чужой кучер, стучал, по сумбурскому обычаю, кнутовищем в ставень и кричал: “Семен! а Семен! поди, возьми барина своего...” или же его укладывали там, где у него отнимались язык и ноги <...> Словом, бедный Христиан внезапно увидел себя отчужденным от общества, вообразил, что и не нуждается в нем, а может отплатить ему презрением, включив в общество это

также неверную свою Настеньку Травянкину, и затем посвятить себя исключительно своему искусству» [4, с. 206–207].

Но, к сожалению, уже ничего из этого не получилось. Далее сюжет и картинка к нему еще трагичнее. Виольдамур пытается привлечь к себе внимание публики уже не искусством как таковым, а трюком — игрой на широком фортепиано, передвигаясь вдоль клавиш на рельсах; он заболевает от отчаяния и снова начинает пить и дебоширить; его выгоняют из дома; его избивают в тех домах, куда он обращается за помощью. Но всюду с ним верный Аршет, переносящий все испытания вместе с хозяином. И вот последняя сцена: оборванный Виольдамур сидит где-то за городом, держась одной рукой за понурюю голову, а другой — за Аршета, а рядом валяется пустая допитая бутылка. И здесь автор делает очень важное для всего смысла повести отступление от повествования, прямо проясняя читателю ее нравственный смысл: «...станем туда, где можно собрать около себя все что есть в душе святого, нравственно-изящного и истинного: тогда мы сделаемся также поснисходительнее к человечеству, не столь брезгливыми по баловству и прихоти — тогда при взгляде на Христиана Виольдамура, даже и в настоящем его положении, он возбудит в нас не одно только отвращение, но некоторые другие, более христианские чувства» [4, с. 264].

И вот трагический финал повести: «...картина еще грустнее <...> Чисто поле, все пусто, — тычинка, камень, сосенка, столбовая дорога — и Аршет несется во весь дух. Куда, зачем, и где же барин его? Аршет ищет барина своего — вот все, что должно подписать под этой картиной: других толкований не нужно. Аршет в чистом поле ищет своего господина, и чутье ведет верную собаку все прямо, по печальной дороге, на повороте которой виден издали указательный столб. Кто заботится о пропавшем без вести Христиане, кто его ищет, кто сочувствует ему или праху его? Кто из жителей Сумбура, вспомнив, что был в городе человек, которого в былое время наперехват зазывали в гостиные — кто спросит теперь: где он и что с ним, и кто пойдет его искать? Аршет, один Аршет, и более никто; и тот делает это, как надобно полагать, только по глупости и бессмысленности своей, как неразумная тварь; иначе и ему бы до Христиана не было теперь никакой нужды» [4, с. 264]. Такова авторская трагическая ирония по отношению к миру людей, неспособных к такой беззаветной верности, которая и заканчивается самой пронзительной из всех картин повести — собакой, умершей на могиле своего хозяина: но вот уже «снег засыпал на повороте большой дороги, неподалеку столба, свежую могилу и подле нее мертвую собаку <...> ни Аршет, ни барин его уже не зябли, а ветер вздымал только по временам темно-бурую шерсть верной собаки» [4, с. 266].

Острый трагизм повести, доводящий читателя до слез и глубокого сопереживания, определяет ее сюжет, вскрывающий некие универсальные этапы становления творческой личности. Эти этапы таковы: 1) счастливое детство; 2) горе и заброшенность, несправедливая жестокость со стороны окружающих; 3) это горе пробуждает в нем не озлобление, а, наоборот, внутреннюю доброту — как следствие опыта счастья, полученного в детстве; 4) желание творить — как следствие желания внести в мир красоту, которая его исправит и преобразит; это желание, в свою очередь, является следствием перенесенных страданий; 5) творчество, не находя подлинного отклика у окружающих, становится самоцелью, желанием самоутвердиться любой ценой, что приводит к конфликту с обществом; 6) конфликт с обществом, в свою очередь, приводит к новым страданиям, саморазрушению и смерти героя; 7) но есть хотя бы одна живая душа, которая остается верной герою до конца, беззаветно любит его, не может жить без него и умирает вместе с ним. Таков в повести верный пес Аршет, которого герой в свое вре-

мя сам спас от смерти. Здесь действует особый закон самой жизни — воздаяния добром за добро, — которому люди, по своему невежеству, далеко не всегда следуют.

Живописный ряд рисунков, сопровождающих все повествование, на наш взгляд, имеет двойственный художественный эффект. С одной стороны, очевиден эффект комический — это утрирование ситуаций, лиц и фигур. Сам герой предстает с непомерно большой головой и большим носом, что явно символизирует непомерные амбиции. С другой стороны, на более глубоком уровне, который отнюдь не сразу бросается в глаза и требует некоторой тонкости восприятия, в этих картинках показан и глубокий внутренний трагизм ситуаций. Он встает как «задний», глубинный смысловой план, на котором отчетливо переживается одиночество героя, его изолированность от большого мира людей, которые на картинках предстают фактически как некие «декорации» заднего плана. Это резко усиливает смысл повести.

Парадокс единства трагического и комического является краеугольным законом эстетики. Еще Платон в «Пире» повествовал: «Сократ вынудил их признать, что один и тот же человек должен уметь сочинить и комедию и трагедию и что искусный трагический поэт является также и поэтом комическим» [8, с. 134]. А в народной эстетике это знание выразилось, например, в неразлучной паре печальный Пьеро — веселый Арлекин. В повести В. Даля мы видим воплощение этого глубинного закона.

В повести можно усматривать некую вариацию «фаустовского» сюжета, т. е. сюжета саморазоблачения человеческой гордыни, данную в форме точного «физиологического» описания обстоятельств эпохи. Символом саморазоблачения человека-титана Нового времени, по А. Ф. Лосеву, является «гора трупов, которой кончается каждая трагедия Шекспира», она «есть ужасающий символ полной безысходности и гибели титанической эстетики Возрождения» [7, с. 604]. К таким «титанам» относится и Виольдамур.

Но вместе с тем можно — с еще большим основанием — видеть в ней и сюжет мученичества в светском понимании этого слова — как страдания и гибели человека за служение правде. В любом случае трагизм судьбы творческой личности как разновидность трагизма жизненной судьбы как таковой, свойственного каждому человеку, выражен в повести В. Даля с неподражаемой, классической глубиной.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Акутин Ю., Ильин-Томич А. Владимир Даль — прозаик // *Даль В. И.* Повести и рассказы. М.: Сов. Россия, 1983. С. 5–26.
- 2 Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. Лит., 1990. 543 с.
- 3 Белинский. В. Г. Русская литература в 1844 году // *Белинский. В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд. АН СССР, 1955. Т. VIII. С. 430–488.
- 4 *Даль В. И.* Похождения Христиана Христиановича Виольдамур и его Аршета // *Даль В. И.* Повести и рассказы. М.: Сов. Россия, 1983. С. 27–267.
- 5 *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1982. Ч. IV. С. 5–314.
- 6 *Ильин-Томич А.* Примечания // *Даль В. И.* Повести и рассказы. М.: Сов. Россия, 1983. С. 405–428.
- 7 *Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1982. 623 с.
- 8 *Платон.* Пир // *Платон.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 81–134.

© 2017 г. Vera N. Darenskaya
Lugansk, LNR

THE TRAGEDY OF CREATIVE PERSON IN A DAL'S NOVEL "ADVENTURES OF KHRISTIAN KHRISTIANOVICH VIOL'DAMUR AND HIS ARSHET"

Abstract: The analysis of V. Dal's novel "Adventures of Khristian Khristianovich Viol'damur and his Arshet" is focused on the context of artistic reflection of creative person and his tragedy. The fundamental principle of the latter, comprehensively demonstrated in a V. Dal's novel, is a self-humiliation of person and crash of his false pride. The author considers the problematic of this Dal's novel as a source of existential experience of contemporary man. Author's interpretation is based on reinventing of the universal human experience, necessarily linked with archetypes of culture. The paper deals with various V. Dal's artistic conceptions such as: 1) essence of human destiny and types of moral freedom; 2) moving forces of morality and life creativity; 3) tragedy of artist's fate. The article also examines essential links between these conceptions. For instance, human creativity and moral freedom is interpreted by V. Dal's as a unfinished and enigmatical essences, determined by different types of "way of living" of each person. This V. Dal's novel appears as a variant of "Faustian story" of human pride's crashing.

Keywords: V. Dal', person, creativity, artistic, tragic fate, pride.

Information about the author: Vera Nikolaevna Darenskaya — PhD in Philosophy, Associate Professor, Vladimir Dal National University of Luhansk, quarter Molodezhnyi, 2A, 910034 Lugansk, LNR. E-mail: vera_darenskya@mail.ru

Received: February 27, 2017

Date of publication: June 15, 2017

REFERENCES

- 1 Akutin Iu., Il'in-Tomich A. Vladimir Dal' — prozaik [Vladimir Dahl as a novelist]. *Dal' V. I. Povesti i rasskazy* [Short novels and stories]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1983, pp. 5–26. (In Russian)
- 2 Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable I narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Renessansa* [Work of Francois Rabelais and folk culture of the Middle ages and Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1990. 543 p. (In Russian)
- 3 Belinskii V. G. Russkaia literatura v 1844 godu [Russian literature in 1844]. *Polnoe sobr. soch.: v 13 t.* [The complete works: in 13 vols.]. Moscow, Izd. AN SSSR Publ., 1955, vol. VIII, pp. 430–488. (In Russian)
- 4 Dal' V. I. Pokhozhdeniia Khristiana Khristianovicha Viol'damura i ego Arsheta [The adventures of the Christian Khristianovich Viol'damur and Arsheta]. *Dal' V. I. Povesti i rasskazy* [Short novels and stories]. Moscow, Sov. Rossiia Publ., 1983, pp. 27–267.
- 5 Dostoevskii F. M. Brat'ia Karamazovy [The Brothers Karamazov]. *Sobr. soch.: v 12 t.* [Collected works: in 12 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1982, part IV, pp. 5–314. (In Russian)
- 6 Il'in-Tomich A. Primechaniia [Notes]. *Dal' V. I. Povesti i rasskazy* [Short novels and stories]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1983, pp. 405–428. (In Russian)

- 7 Losev A. F. *Estetika Vozrozhdeniia* [The Renaissance Aesthetic]. Moscow, Mysl' Publ., 1982. 623 p. (In Russian)
- 8 Platon. Pir [Pir]. *Sobr. soch.: v 4 t.* [The collected works: in 4 vols.] Moscow, Mysl' Publ., 1993, vol. 2, pp. 81–134. (In Russian)