

ISSN 2541-9803

**ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

2021
№ 2(15)

**ART LOGOS
(THE ART OF WORD)**

SCIENTIFIC JOURNAL

No. 2(15)
2021

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

2021
№ 2
(15)

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
3 февраля 2017 г.

Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-68617

Журнал издается
с 2017 года
Периодичность 4 раза в год

Учредитель: Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

Редакционная коллегия:

М. Вержбицка, доктор филологии, Польша
С. Г. Гренье, доктор филологии, профессор, США
А. Десперманн, доктор филологии, профессор, Германия
А. А. Карпов, доктор филологических наук, профессор, Россия
Т. В. Мальцева, доктор филологических наук, профессор, Россия (главный редактор)
О. Ю. Осьмухина, доктор филологических наук, профессор, Россия
З. И. Резанова, доктор филологических наук, профессор, Россия
И. А. Стернин, доктор филологических наук, профессор, Россия
М. В. Ягодкина, доктор филологических наук, доцент, Россия

*Рукописи статей в обязательном порядке оформляются в соответствии
с требованиями для авторов, установленными редакцией.*

*Редакция не вступает в переписку с авторами статей, получившими
мотивированный отказ в опубликовании.*

Статьи, оформленные не по правилам, редакцией не рассматриваются

Адрес учредителя:
196605, Россия,
Санкт-Петербург, г. Пушкин,
Петербургское шоссе, д. 10.
тел. +7(812) 466-65-58
<http://lengu.ru/>
e-mail: pushkin@lengu.ru

Адрес редакции:
196605, Россия,
Санкт-Петербург, г. Пушкин,
Петербургское шоссе, д. 10
тел. +7(812) 451-91-76
<http://lengu.ru/>
e-mail: art.logos@lengu.ru

SCIENTIFIC JOURNAL
ART LOGOS
(THE ART OF WORD)

2021
№ 2
(15)

The journal is registered by
The Federal Service for
Supervision of Communications, Information
Technology, and Mass Media
February 03, 2017

The certificate
of the mass media registration
ПН № ФС77-68617

The journal is issued
since 2017
Quarterly, 4 issues per year

Founder: Pushkin Leningrad State University

Editorial Board:

M. Wierzbicka, Doctor of Philology, Poland
S. G. Grenier, Doctor of Philology, Professor, USA
A. Deppermann, Doctor of Philology, Professor, Germany
A. A. Karpov, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
T. V. Maltseva, Doctor of Philology, Full Professor, Russia (chief editor)
O. Y. Osmukhina, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
Z. I. Rezanova, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
I. A. Sternin, Doctor of Philology, Full Professor, Russia
M. V. Yagodkina, Doctor of Philology, Associate Professor, Russia

The papers assigned for publication are to be prepared in accordance with the requirements for authors established by editorial board.

The editors do not enter into correspondence with the authors of papers fairly rejected. Papers which do not follow the rules are rejected by the editorial board

Founder's address:
196605, Russia,
St. Petersburg, Pushkin,
Peterburgskoe shosse, 10.
Tel. +7(812) 466-65-58
<http://lengu.ru/>
e-mail: pushkin@lengu.ru

Editorial board's address:
196605, Russia,
St. Petersburg, Pushkin,
Peterburgskoe shosse, 10.
Tel. +7(812) 451-91-76
<http://lengu.ru/>
e-mail: art.logos@lengu.ru

Содержание

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>В. А. Будучев</i> Репрезентации буржуазной публичной сферы в прозе Пушкина	6
<i>К. Уразаева, Г. Ерик</i> «Пушкинский текст» и казахстанская пушкиниана: направления, переводы, посвящения	19
<i>Н. Е. Щукина</i> Система подтекстов романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо».....	34
<i>Л. И. Вигерина</i> Об одном «елочном» сюжете в русской литературе: «История двух елей» (1883) П. В. Засодимского, «Жизнь» (1895) А. И. Куприна, «Записки рождественской елки» (1883) Н. А. Лейкина	45
<i>С. Л. Слободнюк</i> «Вопросы страшные о бытии времен»: апокалипсис Константина Случевского	68
<i>Е. Ефимовский</i> Мемуары великих князей и родственников царской династии как памятник литературы русского зарубежья и памятник эпохи (Статья первая)	79
<i>Т. Н. Комарова</i> Проблема повседневности в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева».....	92
<i>Д. Вальчак</i> Символ «религиозных предрассудков» в советском обществе: мотив иконы в повести В. Ф. Тендрякова «Чудотворная»	104
<i>И. Б. Ничипоров</i> «Стихийный философ» на границе эпох: роман А. Варламова «Лох».....	112

ЛИНГВИСТИКА, ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

<i>Т. Е. Лебедева</i> Образ Царского Села и приемы его языкового воплощения в повести «Город муз» Э. Ф. Голлербаха	121
<i>Е. Н. Куликовская</i> К вопросу о «полуперформативных» глаголах в текстах русских заговоров	160

ДИСКУССИЯ

<i>В. А. Гавриков</i> Будущее литературы	168
Сведения об авторах	174

Contents

THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

<i>Vitaly Buduchev</i> Representations of the Bourgeois Public Sphere in Pushkin's Prose.....	6
<i>Kuralay Urazayeva, Gulnur Yerik</i> "Pushkin's Text" and Kazakhstan Pushkiniana: Directions, Translations, Dedications	19
<i>Natalia Shchukina</i> The System of Subtexts in Turgenev's Novel "Home of the Gentry"	34
<i>Lyudmila Vigerina</i> A Christmas Tree Plot in Russian Literature: "The Story of Two Fir-Trees" (1883) by P.V. Zasadimsky, "Life" (1895) by A. I. Kuprin, "Notes of a Christmas Tree"(1883) by N. A. Leikin.....	45
<i>Sergey Slobodnyuk</i> "Scary Questions about the Existence of Times": the Apocalypse of Konstantin Sluchevsky	68
<i>Eugeniusz Jefimowski</i> Memoirs of Princes and Relatives of the Royal Dynasty as a Monument of the Literature of the Russian Diaspora and a Monument to the Era (Article One)	79
<i>Tatiana Komarova</i> The Problem of Everyday Life in I. A. Bunin's Novel "The Life of Arsenyev"	92
<i>Dorota Walczak</i> The Symbol of "Religious Prejudice" in Soviet Society: the Motive of the Icon in the Story by Vladymir Tendryakov "Miraculous"	104
<i>Iliya Nichiporov</i> "Spontaneous Philosopher" on the Border of Epochs: A. Varlamov's Novel "Loch"	112

LINGUISTICS, THEORY OF DISCOURSE AND LINGUISTIC STYLES

<i>Tatiana Lebedeva</i> The Image of Tsarskoye Selo and the Methods of its Linguistic Embodiment in the Story "City of Muses" by E. F. Hollerbach.....	121
<i>Ekaterina Kulikovskaya</i> Semi-performative Verbs in Russian Charms: Criteria and Argumentation for Selection.....	160

DEBATE

<i>Vitaly Gavrikov</i> The Future of Literature.....	168
About Authors.....	176

УДК 821.161.1

ГРНТИ 17.01.07

DOI 10.35231/25419803_2021_2_6

В. А. Будучев

Репрезентации буржуазной публичной сферы в прозе Пушкина

Согласно концепции Юргена Хабермаса, литература играет важнейшую роль в формировании публичной сферы буржуазного общества на европейском пространстве. Автор настаивает на универсальности динамики становления публичного пространства, связанного с переходом от аристократического к буржуазному обществу. Первоначально аполитичные публичные дискуссии, зарождающиеся в частной сфере и выражаемые в литературе, послужили отправной точкой для последующего формирования публичного пространства.

Так, литературная сфера является местом формирования рациональной дискуссии и выражения новых представлений о мире. С этой точки зрения, литература являлась местом формирования и выражения ценностей, свойственных буржуазному обществу, в общеевропейском пространстве. Данная статья рассматривает прозу Александра Сергеевича Пушкина с точки зрения формирования ценностей, свойственных буржуазной публичности. Целью статьи является выявление репрезентации буржуазной частной сферы в произведениях Пушкина.

Ключевые слова: буржуазная публичность, частная сфера, интимность, гуманность, аристократический и буржуазный миры, творчество А. С. Пушкина.

Vitaly Buduchev

Representations of the Bourgeois Public Sphere in Pushkin's Prose

Jurgen Habermas asserts that literature plays an essential role in the formation of the bourgeois public sphere in the European' space. The literary sphere is a place which allows development of rational discussions and creation of new ideas about the world.

This article analyses the values of bourgeois publicity in Pushkin's work. The aim of the article is to reveal the representations of the bourgeois private sphere in Pushkin's prose.

Key words: bourgeois publicity, private sphere, intimacy, humanity, aristocratic and bourgeois worlds, Pushkin.

Введение

Переход от аристократического к буржуазному обществу происходит, как утверждает Юрген Хабермас, за счет формирования частной сферы. Возникновение публичной сферы тесно связано с изменениями экономического устройства, взаимоотношений с властвующими кругами, но также организацией пространства, архитектурой, представлениями о семье, интимной среде, общих репрезентациях, циркулирующих в обществе. Начиная с XVIII века частная сфера консолидируется против государства. Развитие литературы является выразителем осознания общности интересов рождающейся буржуазии, которая осознает необходимость создания границ между частной сферой и государством. Если аристократическая публичная сфера, формирующаяся «при дворе», базируется на ценностях чести и служения монарху, буржуазное общество стремится отдалиться от двора посредством создания пространства дискуссии «в городе» [13, с. 40]. Базовой ценностью последней становится необходимость рациональной дискуссии, осуществляемой частными лицами в защищенном от государства частном пространстве. Первоначально, частная сфера внеполитична, но именно во внеполитичной рациональной дискуссии частных субъектов, обладающих субъективностью, и таится политическая значимость. Литература, через ее способность организации дискуссии, становится важнейшим инструментом создания частной публичной сферы, основанной на рациональной дискуссии.

Как объясняет Хабермас, публика первоначально формируется в сфере семейной интимности. Позже, в соответствии с уже устоявшимся принципом публичности в частной сфере, публичная сфера начинает открыто претендовать на политическую роль в пространстве конфронтации общества и государства. В частной сфере прежде всего формируется аполитичное публичное мнение, которое постепенно превращается в пространство политической дискуссии и публичной критики в адрес государственной власти. Литература находится в центре данного процесса формирования и политизации буржуазной публичной сферы. Определенно публичный характер литературы, с одной стороны, делает ее инструментом формирования социально-политических преобразований. При этом, литературные произведения являются для нас источником, зафиксировавшим эволюцию репрезентаций и социально значимых представлений. Данная роль литературы делает крайне интересным рассмотрение прозы Пушкина под углом теории Хабермаса.

Пушкин – хабермасовский литератор

Хабермас не писал ни о творчестве Пушкина, ни о России. Кроме того, первым русским писателем, творящим в пространстве буржуазной публичности, был не Пушкин, а Карамзин. Как отмечал Б. И. Бурсов, «[п]убличность –

это необходимейшее качество литературы <...>. Карамзин достиг определенных успехов в деле создания читающей публики в России. Он достиг этого прежде всего тем, что стал изображать частную жизнь частных людей. Белинский и называет один из периодов в развитии русской литературы карамзинским периодом главным образом потому, что Карамзин придал литературе характер публичности» [4, с. 99–100].

При этом литературная публичность, согласно Хабермасу, является основой критического отношения к власти, что позже и создало демократические принципы разделения властей и невмешательства последних в сферу публичного диалога. Что касается Карамзина, несмотря на то что он привил «свойство публичности русской литературе», с точки зрения политических воззрений, он является представителем консервативной идеологии [10, с. 108].

Пушкин, в свою очередь, несмотря на его приверженность аристократии [2, с. 93] активно выступал с прогрессистских позиций, критиковал власть согласно принципам хабермасовской публичности. Как отмечает Ю. М. Лотман, в понимании Пушкина, «[с]вобода, понимаемая как личная независимость, полнота политических прав, в равной мере нужна и народу, и дворянской интеллигенции, утратившей антинародные феодальные привилегии, но выковавшей в вековой борьбе с самодержавием свободолюбивую традицию. Борьба за уважение деспотом прав дворянина – форма борьбы за права человека. С этих позиций народ и дворянская интеллигенция («старинные дворяне») выступают как естественные союзники в борьбе за свободу. Их противник – самодержавие» [11].

Так, Пушкин публично давал негативную оценку политики Александра I и Николая I [2, с. 2003]. А. В. Гуревич описывал давние связи Пушкина с декабристами, не забывая о том, что благодаря переписке Пушкина со ссылными декабристами родились строки Одоевского, публично уверяющего Пушкина в том, что «[и]з искры разгорится пламя» [8, с. 33]. Любопытно, что Пушкин рассматривался современной ему европейской прессой именно как оппозиционный литератор. М. П. Алексеев отмечал, что французские и английские современники Пушкина говорили о нем «не как об авторе "романтической поэмы" с сюжетом из баснословных времен русской истории, а как о политическом поэте, затронувшем в своих стихах важнейшие вопросы русской общественно-политической жизни» [1, с. 176]. Хочется лишь отметить, что, согласно концепции Хабермаса, политическая поэзия как раз и выражается в романтических поэмах.

Гражданская позиция автора проявляется и в его прозе. П. Дебрецени ссылается на ряд исследователей, согласно которым «Пушкин намеревался

своим романом преподать урок надлежащего управления государством Николаю I» [9, с. 42]. В «Дубровском» Пушкин явно критикует политическую и судебную систему [9, с. 174]. В целом, в творчестве Пушкина явно прослеживается воспевание свободы [9, с. 9–10], несмотря на то что он, как отмечает Л. Я. Гинзбург, «колеблется между пафосом вольнолюбия и политическим разочарованием» [6, с. 283].

Кроме сочетающегося с теорией Хабермаса свободолюбия, Пушкин был поистине европейским писателем и поэтом, способствующим циркуляции идей в общеевропейском пространстве. Исследователи отмечают, что проза Пушкина находится под влиянием европейских писателей, к которым мы можем отнести французских просветителей, Вальтера Скотта, Шекспира, Горация Уолпола, Эрнста Гофмана, Бенжамина Констана, Стендаля, Шодерло де Лакло, Сэмюэля Ричардсона, и т.д. Как объясняет Арман Маттлар, в XIX веке роль проводника универсальных идей играет именно литература, которая становится общим достоянием цивилизации, вне зависимости от национальных границ [14, с. 8]. Пушкин развивался в рамках общеевропейской литературы и непосредственно участвовал в циркуляции общих репрезентаций и представлении их в европейском публичном пространстве. Так, Пушкин является типичным представителем буржуазной литературной сферы, которая проделала путь от описания историй частной любви, семейной интимности и частных аполитичных дискуссий до требований ограничения вмешательства государства в публичную сферу.

Выражение частной сферы в прозе Пушкина

Пушкин пришел к прозе в двадцатых годах XIX века, отвечая на потребность новой, более широкой, публики. Как отмечает Валентин Головин, «случайного у Пушкина не встретишь» [7, с. 123]. Данное утверждение стоит цитировать не только потому, что для Пушкина проза была средством выражения его идей, но и потому что пушкинская проза выражает репрезентации, свойственные литературному и публичному пространству пушкинской России. С этой точки зрения, нас интересует не правдоподобность и ироничность пушкинских историй, не структура и организация пушкинских повестей и романов, а прежде всего выражение публичности буржуазного общества через прозу Пушкина.

История любви как политический манифест

Тема любви, пожалуй, является одним из основных элементов прозы Пушкина. Ее редкое отсутствие, как, например, в «Гробовщике» Белкина,

лишь условно. От профессионального взгляда на мир [9, с. 109], свойственного печальному и угрюмому гробовщику, веет его мрачным ремеслом. Возможно «Гробовщик» – метафора мира без любви, на котором и праздник сопряжен с похоронной процессией. Отсутствие любви явно ассоциируется в «Гробовщике» со смертью. В «Гробовщике» нет частного пространства. Его две дочери играют крайне второстепенную роль. Единственные взаимоотношения гробовщика с дочерьми направлены на повышение продуктивности последних, так как *«[о]н нарушал молчание разве только для того, чтоб журить своих дочерей, когда заставлял их без дела глазующих в окно на прохожих»* [12, с. 42]. Благодарность «клиентов» – единственное, на что может рассчитывать гробовщик. Проблема заключается в том, что благодарность эта не приносит ему радости.

Что касается других произведений Пушкина, истории любви находятся в центре повествования. Даже если в «Станционном смотрителе» и в «Выстреле», на первый субъективный взгляд, Белкин уделяет любви периферийную роль, она все же она занимает важное место. Дуня уезжает с Минским, бросает отца, но, с другой стороны, отъезд из отчего дома позволяет ей создать ее собственное частное пространство. Ценности счастья и любви занимают здесь центральное место. Минский заявляет смотрителю: *«Она будет счастлива, даю тебе честное слово. Зачем тебе ее? Она меня любит»* [12, с. 59]. В подтверждение слов Минского, читатель получает возможность самостоятельно убедиться в счастье Дуни в ее частном пространстве: *«В комнате, прекрасно убранной, Минский сидел в задумчивости. Дуня, одетая со всей роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы»* [12; с. 60–61]. Запертые двери, которые смотрителю пришлось преодолеть для того, чтоб увидеть дочь, указывают на то, что автор описывает именно частное пространство Дуни и Минского, в котором смотритель не находит места. В «Выстреле» центральным сюжетом так же может быть любовь, а не месть Сильвио. По логике, разделяемой и автором, и повествователем, и персонажами, и публикой, женитьба дала сопернику Сильвио повод дорожить своей жизнью. В то же время, она спасла соперника Сильвио от неминуемой смерти. Согласно данной логике, вероятно, не месть Сильвио (*«Я доволен: я видел твоё смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно. Будешь меня помнить. Предаю тебя твоей совести»* [12, с. 24]), а доказательство любви (*«Маша бросилась к его ногам»*) является ключевым моментом повести, который спас жизнь графа и свел на нет долго вынашиваемый план мести Сильвио.

Что касается остальных, менее правдоподобных повестей Белкина – «Метель» и «Барышня-крестьянка», в обеих история любви играет однозначно центральную роль. Анализируя последнюю, В. В. Головин отмечает, что повесть представляет из себя «сгусток сентиментальных формул», в которых Белкин не чувствует времени текста [7, с. 123]. Для того чтобы в лучшей степени символизировать любовь, автор смешивает сезоны, давая признаки лета и даже осени, помещая встречу Алексея и Лизы в весенний сезон. Так, согласно автору, календарная несогласованность говорит о пародийной концентрации сентиментальности: «Пасторальная любовь наиболее созвучна весеннему состоянию природы, таким образом естественные и выдуманные причины встречи Алексея (охота) и Лизы (сбор грибов) он подчиняет времени и настроению сентиментальной встречи» [7, с. 123]. Однако, возможно, данная календарная неразбериха и является символом того, что любовь трансформирует сезоны в весну.

Что касается «Арапа Петра Великого», «Капитанской дочери» и «Дубровского», любовь и интимные отношения героев в частной сфере играют ключевую роль в развитии интриги. Дело здесь вовсе не в сентиментальности и в желании Пушкина включить «женские элементы» [9, с. 99] для привлечения женской публики. Истории любви в литературе XVIII–XIX веков, в понимании Хабермаса, вовсе не являются «женскими элементами», а играют «серьезную» политическую роль. Истории любви ни в коей мере не связаны с гендерными признаками публики пушкинских произведений. Они играют важнейшую роль в развитии представлений о буржуазной интимности.

Согласно Хабермасу, «литература тесно связывает субъективность частного лица с публичностью. В этой ситуации читатель, который ассоциирует себя с литературными героями, повторяет в частной сфере частные взаимоотношения, очерченные литературой. Интимность медиатизируется литературой, а субъективность становится отличительной чертой публики. Частные лица, которые и являются публикой, обсуждают на публике то, что они прочли, и используют таким образом литературу для развития критической мысли и принимают совместное участие в прогрессивном развитии...» [13, с. 60].

Следствием сентиментальности героев романов является осознание автономии частных лиц по отношению к власти, а не слезы в подушку светской барышни. Так, сентиментальность вообще не связана с гендерными признаками читателей. Как отмечает Хабермас, взаимоотношения между автором, произведением и публикой трансформируются в интимные отношения между частными субъектами, рассматриваемые с точки зрения гуманности [13, с. 59]. Именно поэтому гражданская позиция Пушкина тесно связана с сентиментальными сценами, которые он создает для своих героев.

Пушкинские персонажи в частной сфере

Интрига в пушкинской прозе разворачивается именно в частной сфере. Это выражается не только в том, что персонажи Пушкина наделены субъективными качествами, позволяющими автору раскрывать их в частной сфере, в которой гуманность и искренние чувства играют решающую роль, но и в том, что даже реальные исторические персонажи помещены в сферу частной публичности. С другой стороны, репрезентации верности, привязанности, искренней любви и самопожертвования ради нее, задают позитивные и негативные критерии оценки пушкинских персонажей.

Прежде всего, необходимо отметить, что персонажи Петра I, Пугачева, Екатерины II представлены в виде частных лиц. Описание их в качестве «домашних персонажей» вряд ли соответствуют исторической действительности, несмотря на то, что и написанию «Арапа Петра Великого» и созданию «Капитанской дочки» Пушкиным предшествовало изучение автором реальных исторических контекстов, в которые он поместил персонажи. Ибрагим, прототипом которого является прадед Пушкина – также вымышленный сентиментальный персонаж, который двадцать раз перечитывает письмо покинутой им графини, *«с восторгом целуя бесценные строки»* [12, с. 326]. Что касается Дубровского, как отмечает П. Дебрецени, его прототипом является реально существовавший помещик, о котором Пушкин узнал из исторических источников [12, с. 160] и которого он наделил способностью простить виновного в смерти его отца во имя любви к его дочери. Схема противостояния мести и любви, с непременным торжеством последней, прослеживается и в «Дубровском», и в «Выстреле» Белкина, что соответствует логике развития частной сферы, в которой интимные чувства более значимы, нежели сведение счетов с противниками.

Выходя за рамки историй частной любви, для нас важно не то, что Пушкин вводит в повествование реально существовавших персонажей, будь то исторические личности Петра I, Екатерины II, Пугачева, его прадеда Ганнибала или малоизвестного помещика Дубровского, а то, что он наделяет их признаками героев, принадлежащих прежде всего к частной сфере. Гринев дарит заячий тулуп субъективно существующему человеку, подчеркивая важность принципа гуманности в человеческих взаимоотношениях. Маша разговаривает не с императрицей, а с реально существующим человеком, которому свойственны человеческие чувства. Императрица и принимает решения помиловать Гринева, потому что она предстает перед Машей и читателем не в качестве государственного деятеля, а в качестве субъективного лица, которому не чужды общечеловеческие чувства. Именно в этой связи В. С. Белькинд отмечает образ «домашней Екатерины» [3, с. 99].

Первое описание Петра не наделяет его качествами царя: «*В углу человек высокого роста, в зеленом кафтане, с глиняною трубкою во рту, облокотясь на стол, читал гамбургские газеты. Услышав, что кто-то вошел, он поднял голову. "Ба! Ибрагим? – закричал он, вставая с лавки. – Здорово, крестник"*» [12, с. 321]. Так, Пушкин не наделяет Петра ни малейшим царским атрибутом. В этот момент мы так же имеем дело с частным, а не с общеизвестным историческим персонажем. П. Дебрецени отмечает, что Пушкин, вслед за Вальтером Скоттом, стремился к созданию «домашних образов» [9, с. 45] за счет помещения исторических личностей в обыденные жизненные обстоятельства, которые позволяют наделить исторических персонажей человеческими качествами, что в полной мере соответствует принципу публичности. Именно поэтому и Петр, и Екатерина, и Пугачев становятся «домашними персонажами».

Кроме этого, моральные принципы частной сферы позволяют автору распределить роли между позитивными и негативными персонажами. О Дубровском мы судим не по тому, что он со своими крестьянами заживо сжег людей в доме, проявляя большее сочувствие к кошке, чем к сгорающим людям, а по тому, что он является сентиментальным, любящим персонажем, что делает его узнаваемым, «своим героем», действующим согласно ценностям, характерным частной сфере. Петр Гринев способен рисковать жизнью для спасения своей возлюбленной. Владимир из «Барышни-крестьянки» способен пожертвовать благословением отца и собственным благополучием ради любви, так как любовь – высшая ценность в рамках частной сферы, позволяющая создавать союз между двумя свободными людьми, подчиняющимися лишь чувствам.

Данный критерий создает и персонажей, которых мы можем наделить негативными качествами. Негативность Швабрина в «Капитанской дочке» выражается и в том, что он не подчиняется принципам уважения личной свободы Маши и пытается навязать таким образом частной сфере чуждые ей принципы. Владимир Дубровский – положительный герой, так как вопреки сильным чувствам он принимает выбор возлюбленной. В данном случае, именно свобода выбора обладает высшей ценностью. Когда Дубровский говорит ставшей княгиней Маше «*Выходите, вы свободны*» [12, с. 174], ее свобода как раз и заключается в праве самостоятельно решить, выйти к Дубровскому из кареты или остаться с князем, которому она дала клятву. Несмотря на то, что Дубровский и его люди, наводящие страх на помещиков, контролируют ситуацию, аргументы силы и превосходства не играют никакой роли, так как право свободного выбора священно для Дубровского, как и стал священным для него дом ненавистного ему и определенно негативного героя Троекурова. То, что отец Маши навязал ей замужество, и то, что князь Верейский не отказался от ее

руки несмотря на письмо Маши, не позволяет Дубровскому лишить еще раз Машу свободы выбора, так как персонаж Владимира является положительным именно потому, что в отличие от окружающих его негативных героев, уважает волю любимой.

Так, в прозе Пушкина, мы можем без труда определить позитивных героев, действующих в соответствии с принципами буржуазной частной сферы, и персонажей, которые не соблюдают данные принципы, из корыстных соображений либо в силу их принадлежности к старому миру, которому чужды ценности свободы, выбора и гуманности, самопожертвования ради любви.

Швабрин или Троекуров, относящиеся к персонажам, не соответствующим ценностям частной сферы, обладают типичными и не завуалированными чертами негативных героев. Что касается Берестова и Муромского из «Барышни-крестьянки», Валентин Головин также относит их к негативным героям. Несмотря на благополучное окончание «Барышни-крестьянки», Муромский и Берестов были готовы поступиться личным счастьем их детей для заключения выгодного союза. Это обстоятельство указывает на то, что оба персонажа руководствуются принципами старого, предбуржуазного мира, что является негативным качеством. Но, кроме этого, негативность персонажа Берестова Валентин Головин определяет следующим образом: «Следующее предложение дает Берестову новую и оригинальную характеристику: "Он был женат на бедной дворянке, которая умерла в родах, в то время как он находился в отъезде поле". Сначала положительный момент – женат на бедной дворянке, второй – безусловно отрицательный: покинул беременную жену, дабы на месяц удалиться на охоту. При таком обороте событий он безусловно был бы осужден. И поскольку в повести фигурирует только один его сын, у читателя возникает справедливая мысль: как можно покинуть жену, ожидающую первенца и, возможно, первого наследника? Охота пуще неволи, но так вести себя дворянину негоже» [7, с. 127]. В данной цитате, наиболее любопытным является утверждение того, что Берестов был бы осужден. А осужден бы он был в соответствии с ценностями буржуазной интимности. Так как брак – это союз двух любящих людей, обладающих свободой выбора, отсутствие мужа в решающий для семьи и в сложный для жены момент подлежит осуждению. То, что его жена – бедная дворянка, выступает в некоторой степени оправдывающим его аргументом, так как относит его к миру, в котором брак заключен не с целью улучшения положения или извлечения выгоды, а вследствие искренних чувств. Это говорит о том, что произведение Пушкина наполнено репрезентациями, которые свойственны буржуазной, пока еще аполитичной,

частной сфере, ценности свободы выбора в которой выражаются лишь в области интимных взаимоотношений. Если бы речь шла об исключительно аристократическом обществе, присутствие при родах наследника не играло бы положительной роли. Здесь же данное отсутствие связано с безразличием, что в соответствии с принципами буржуазной частной сферы может рассматриваться как определенно отрицательное качество.

Так, персонажи Пушкина помещены в пространство хабермасовской частной сферы, будь то реально существующие исторические личности или существующие лишь в пушкинской прозе герои. Репрезентации, свойственные буржуазной частной сфере, задают критерии, согласно которым персонажи рассматриваются как позитивные и негативные.

Пушкин в поисках консенсуса между буржуазным и аристократическим мирами

Ю. Хабермас подчеркивает: «На самом деле, литературная публичная сфера не исключительно буржуазного происхождения; она является продолжением репрезентативной публичной сферы, сложившейся при дворе. Буржуазный авангард, происходящий из просвещенных кругов дворянства, обретает независимость от сферы, в которой доминирует личность монарха. Происходит постепенное отторжение от двора в пользу города, который становится противовесом двора. Так, город начинает играть ключевую роль не только с экономической, но также с культурной и с политической точек зрения» [13, с. 40].

Отторжение от двора в пользу города происходило постепенно. Репрезентации буржуазной частной и публичной литературной сферы переплетены с аристократическими репрезентациями. Что касается Пушкина, данная переплетенность прослеживается и в его политических воззрениях, и в его прозе. В первом случае, ценности свободы не приводят Пушкина к отрицанию монархии. Стоит лишь напомнить позицию Альтшуллера, который подчеркивает, что Пушкин «уповает теперь на монархическую систему и на государя, чья личность служит гарантом системы в целом и чье личное милосердие исправляет недостатки механического выполнения законов. <...> Пушкин отверг идеи Руссо о врожденных высоких моральных качествах "естественной личности", т. е. Дикаря» [2, с. 89–90]. Таким образом, мы можем сделать вывод о некоей «реакционности» Пушкина и о его опасении воспроизведения в России французских событий, приведших к тому, что «народ властвует со всей отвратительной властью демократии» [2, с. 94]. В этой связи не удивительно воспевание Пушкиным Петра I, творца абсолютизма, не имеющего никакого

отношения к демократии. При этом не стоит рассматривать политические взгляды Пушкина современным взглядом. В пушкинское время воспевание свободы и монархии абсолютно непротиворечиво, именно потому, что прогрессивные веяния рождаются в аристократической публичной сфере.

Пушкин, несомненно, принадлежал к последней, что четко прослеживается в его прозе, судя по месту дворянской чести в произведениях Пушкина. В этой связи достаточно интересными, знаковыми, являются концовки пушкинских произведений. Лариса Вольперт отмечает желание Пушкина подарить своим героям «Happy end» [5, с. 271]. Как справедливо подчеркивает автор, «Капитанская дочка» заканчивается на положительных нотах, что характерно и для большей части повестей Белкина. Данный счастливый конец может рассматриваться как попытка Пушкина примирить аристократическую и буржуазную сферы, к которым он одновременно принадлежал, найти консенсус между аристократическими ценностями и репрезентациями буржуазного общества.

Конфликт между Алексеем и его отцом, грозившим лишить его наследства, не состоялся. Оба героя, принадлежавшие к разным мирам, смогли найти общий язык, благодаря чудесному стечению обстоятельств. Петр Гринев не получил благословения родителей, но события, в которые были вовлечены Петр и Маша, присутствие исторических персонажей Пугачева и Екатерины, помогли избежать конфликта. Неожиданная концовка «Метели» разрешила проблемы, без необходимости для героев делать выбор между любовью и традиционными принципами. Концовка «Дубровского», вероятно, преследовала другие цели, о которых мы говорили выше, но она примиряет базовые ценности буржуазной частной сферы и обычаи аристократического общества, пусть даже ценой счастья героев «Дубровского».

Так принадлежность Пушкина к двум мирам позволяет сосуществование их в произведениях автора. При этом, несмотря на то что аристократические ценности находят уютное место в пушкинском повествовании, на наш взгляд, принципы буржуазной честной сферы являются центральными в прозе Пушкина.

В заключение стоит отметить, что проза Пушкина сочетается с хабермасовским подходом. Место Пушкина в русской литературе дает ему возможность к содействию в создании пространства публичности и публичной критики, в том числе, и в отношении общественно-политической тематики. Но при этом подход Хабермаса позволяет нам анализировать взгляды Пушкина и тенденции к автономизации публичного пространства по отношению к власти на более глубоком уровне репрезентаций, формирующихся в частной сфере. Что касается вопроса применимости модели Хабермаса к российскому лите-

ратурному пространству, пользуясь примером прозы Пушкина, статья показывает, что литература не является ни туземным, ни пересадным, ни обладающим национальной исключительностью растением, а развивается в рамках общеевропейских социальных, экономических, политических процессов. Тот факт, что модель Хабермаса применима к творчеству Пушкина, указывает на включенность русской литературы в общеевропейские процессы.

Список литературы

1. Алексеев М. П. Пушкин в мировой литературе // Сто лет со дня смерти А. С. Пушкина. Труды пушкинской сессии Академии наук СССР. М., Л.: Академия наук СССР, 1938. С. 175–202.
2. Альтшуллер М. Между двух царей. Пушкин 1824–1836. СПб.: Академический проект, 2003. 351 с.
3. Белькинд В. С. Время и пространство в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Пушкинский сборник. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1977. С. 16–20.
4. Бурсов Б. И. Белинский о реализме Пушкина // Труды Первой и Второй всесоюзных X пушкинских конференций, Москва, Ленинград, 25–27 апреля 1949 г. и 6–8 июня 1950 г. М., Л.: Академия наук СССР, 1952. С. 88–125.
5. Вольперт Л. Ирония в прозе Пушкина и Стендаля («Капитанская дочка» и «Красное и черное») // Лотмановский сборник. 3. М.: ОГИ, 2004. С. 270–280.
6. Гинзбург Л. Я. Работы довоенного времени. СПб.: Петрополис, 2007. 628 с.
7. Головин В. В. «Барышня-крестьянка»: почему Баратынский «ржал и бился» // Русская литература. 2011. № 3. С. 119–135.
8. Гуревич А. В. Декабристы в сибирской ссылке и Пушкин // А. С. Пушкин и Сибирь. М., Иркутск: ВОСТСИБОБЛГИЗ, 1937. С. 27–43.
9. Дебрецени П. Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина. СПб.: Академический проект, 1996. 398 с.
10. Жданова О. В. Общественно-политические взгляды Н. М. Карамзина // Юридическая наука. 2012. № 2. С. 108–110.
11. Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 1995. 847 с.
12. Пушкин А. С. Капитанская дочка. М.: АСТ, 2008. 350 с.
13. Habermas J. L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise. Paris: Payot, 1997. 324 p.
14. Mattelart A. Diversité culturelle et mondialisation. Paris: La Découverte, 2005. 122 p.

References

1. Alekseev M. P. *Pushkin v mirovoj literature* [Pushkin in world literature] *Sto let so dnja smerti A. S. Pushkina. Trudy pushkinskoj sessii Akademii nauk SSSR* [One hundred years since the death of A.S. Pushkin. Proceedings of the Pushkin session of the USSR Academy of Sciences] Moscow, Leningrad: Akademija nauk SSSR, 1938. Pp. 175–202 (In Russian).
2. Al'tshuller M. *Mezhdv dvuh carej. Pushkin 1824–1836* [Between two kings. Pushkin 1824–1836] St. Petersburg: Akademicheskij proekt, 2003. 351 p. (In Russian).

3. Bel'kind. V. S. *Vremja i prostranstvo v romane A. S. Pushkina «Kapitanskaja dochka»* [Time and space in the novel by Alexander Pushkin "The Captain's Daughter"] *Pushkinskij sbornik* [Pushkin collection] Leningrad: Leningradskij Gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. A. I. Gercena, 1977. Pp. 16–20 (In Russian).
4. Bursov B. I. *Belinskij o realizme Pushkina* [Belinsky about Pushkin's realism] *Trudy Pervoj i Vtoroj vsesojuznyh H pushkinskih konferencij, Moskva, Leningrad, 25–27 aprelja 1949 g. i 6–8 ijunja 1950 g.* [Proceedings of the First and Second All-Union X Pushkin Conferences, Moscow, Leningrad, April 25–27, 1949 and June 6–8, 1950] Moscow, Leningrad: Akademija nauk SSSR, 1952. Pp. 88–125 (In Russian).
5. Volpert L. *Ironija v proze Pushkina i Stendalja («Kapitanskaja dochka» i «Krasnoe i chernoje»)* [Irony in the prose of Pushkin and Stendhal ("The Captain's Daughter" and "Red and Black")] *Lotmanovskij sbornik. 3* [Lotmanov collection. 3] Moscow: OGI, 2004. Pp. 270–280 (In Russian).
6. Ginzburg L. Ja. *Raboty dovoennogo vremeni* [Pre-war works] St. Petersburg: Petropolis Publ., 2007. 628 p. (In Russian).
7. Golovin. V. V. *«Baryshnja-krest'janka»: pochemu Baratynskij «rzhal i bilsja»* ["The young lady-peasant": why Baratynsky "whinnied and fought"] *Russkaja literature* [Russian literature] 2011. № 3. Pp. 119–135 (In Russian).
8. Gurevich A. V. *Dekabristy v sibirskoj ssylke i Pushkin* [Decembrists in Siberian exile and Pushkin] *A. S. Pushkin i Sibir'* [A. S. Pushkin and Siberia] Moscow, Irkutsk: VOSTSIBOBLGIZ, 1937. Pp. 27–43 (In Russian).
9. Debreceni P. *Bludnaja doch'. Analiz hudozhestvennoj prozy Pushkina* [The prodigal daughter. Analysis of Pushkin's Fiction] St. Petersburg: Akademicheskie proekt, 1996. 398 p. (In Russian).
10. Zhdanova O. V. *Obshhestvenno-politicheskie vzgljady N. M. Karamzina* [Social and political views of N.M. Karamzin] *Juridicheskaja nauka* [Legal Science] 2012. № 2. Pp. 108–110 (In Russian).
11. Lotman Ju. M. *Pushkin* [Pushkin] St. Petersburg: Iskusstvo-SPb, 1995. 847 p. (In Russian).
12. Pushkin A. S. *Kapitanskaja dochka* [Captain's daughter] Moscow: AST, 2008. 350 p. (In Russian).
13. Habermas J. *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise.* Paris: Payot, 1997. 324 p. (In French).
14. Mattelart A. *Diversité culturelle et mondialisation.* Paris: La Découverte, 2005. 122 p. (In French).

**«Пушкинский текст» и казахстанская пушкиниана:
направления, переводы, посвящения**

Статья посвящена направлениям казахстанской пушкинианы с позиций разных стратегий осмысления «пушкинского текста». Объектом изучения является связь песенного фольклора оренбургских казаков (казахского Приуралья) с эпитафиями в «Капитанской дочке», переводы произведений А. С. Пушкина Абаем Кунанбаевым и роль «Песни Татьяны» в казахской культуре: музыке, литературе, театре. Объектом рассмотрения является «пушкинский текст» П. Васильева. В статье приводится обзор «возвращенной» казахстанской пушкинианы: переводы произведений А. С. Пушкина репрессированными поэтами – Ш. Кудайбердиевым, М. Жумабаевым, И. Жансугуровым, Ж. Аймауытовым, К. Аманжоловым. Отдельное направление составляют посвящения Пушкину. Приведенный материал обобщается с позиций влияния на обновление казахского литературного процесса новыми героями, жанрами, стилями, переводами-переложениями.

Ключевые слова: Пушкин, пушкиниана, казахская литература, художественный перевод.

Kuralay Urazayeva, Gulnur Yerik

**"Pushkin's Text" and Kazakhstan Pushkiniana:
Directions, Translations, Dedications**

The article is devoted to the directions of the Kazakhstan pushkiniana from the standpoint of different strategies for understanding the "Pushkin text". The object of the study is the connection between the song folklore of the Orenburg Cossacks (the Kazakh Urals) and the epigraphs in "The Captain's Daughter", translations of the works of A. Pushkin by Abai Kunanbayev and the role of "Tatiana's Song" in the Kazakh culture: music, literature, theater. The object of consideration is the "Pushkin text" by P. Vasiliev. The article provides an overview of the "returned" Kazakhstan pushkiniana: translations of the works of A. Pushkin by repressed poets – Sh. Kudaiberdiev, M. Zhumabaev, I. Zhansugurov, Zh. Aimauytov, K. Amanzholov. Dedications to Pushkin are a separate direction. The given material is generalized from the position of the influence on the renewal of the Kazakh literary process by new characters, genres, styles, translations and transcriptions.

Key words: Pushkin, pushkiniana, Kazakh literature, literary translation.

Казахстанская Пушкиниана представляет собой область культуры, характеризующейся системой контактно-типологических, историко-культурных, переводческих и других связей.

В массовом читательском сознании «пушкинский текст» был сформирован беллетристикой, прежде всего советского времени. Классикой его воспринималась диалогия Н. Раевского «Если заговорят портреты», «Портреты заговорили», невероятно популярная и получившая статус бестселлера [14]. Изданные миллионными тиражами, эти книги привлекали внимание и необычной судьбой автора, для которого находки в замке Бродяны стали опытом выживания в казахстанских лагерях. Именно вокруг этих книг сосредоточена научная, философская, критическая, художественная, переводческая литература о Пушкине в Казахстане. Здесь надо назвать книги «Пушкинская тетрадь» К. Кешина, «Метель на Пушкинской площади» В. Гундарева, «Поговори мне о себе» К. Гайворонского, «Суеверный Пушкин» Е. Гусярова. Особое значение приобрели вернувшиеся в культурный и научный оборот работы репрессированной казахстанской интеллигенции – А. Байтурсынова, А. Бокейханова, И. Джансугурова, М. Дулатова, Ж. Аймауытова и др. Творчество Пушкина стало предметом научных и критических изысканий казахстанских ученых: В. Бадикова, Г. Камбарбаевой, С. Каскабасова, О. Видовой, Г. Лукпановой, Т. Чаплышкиной, В. Мищенко, Л. Сафроновой, З. Поляк, Р. Нуртазиной, С. Мансуровой и многих других. Обобщением истории казахстанской пушкинианы стала книга С. Ананьевой «Казахстанская Пушкиниана. Последняя четверть XX века – первое десятилетие XXI» [2].

Научная рецепция в составе казахстанской пушкинианы характеризуется вниманием к методологии исследования творчества Пушкина. О важности новых подходов к изучению казахской литературы как истории рецепций, «каждая последующая из которых должна учитывать опыт всех предыдущих», пишут современные ученые [8, с. 40]. В этом ряду следует выделить диссертацию С. Абдрахманова, посвященную казахским переводам романа А. Пушкина «Евгений Онегин» [18]. Автором труда осуществлен сопоставительный анализ переводов Абая Кунанбаева, И. Джансугурова, А. Найманбаева, К. Шангытбаева. Ученый выделил две тенденции в переводах «Евгения Онегина»: народные дастаны¹, созданные как подражание жанру назира, распространенному в персидской классической поэзии, и переводы, сделанные Абаем. Исследователь обратил внимание на верность Абая оригиналу в части

¹ Малый эпический, героический или романтический жанр в литературах народов Востока.

идей и характеров персонажей, адаптацию переводчиком романа Пушкина к представлениям, менталитету жителей степи. Ученый также объяснил популярность «Евгения Онегина» в казахской степи фактом превращения Пушкина в героя казахского фольклора. Отмечено Абдрахмановым и особое место двух переводов К. Шангытбаева, 1949 и 1985 годов, сохранившего онегинскую строфу в ритмике перевода. С учетом силлабической системы казахского стихосложения, созвучного агглютинативной структуре казахского языка с его сингармонизмом, переводческий опыт Шангытбаева длиной в 36 заслуженно признан лучшим на сегодняшний день.

На восприятие казахских переводов Пушкина, в том числе Абая, длительное время оказывала влияние точка зрения М. Ауэзова. Писатель и академик назвал Абая «не переводчиком, а вольным толкователем» [3] и противопоставил ему перевод И. Джансугурова, явившийся результатом исследовательского подхода. Мнение переломил академик З. Ахметов, посвятивший переводу «Евгения Онегина» Абаем статью «Пушкин и Абай» [5]. Развитием идей Ахметова является работа современных казахстанских ученых, посвященная исследованию перевода романа Пушкина Абаем с позиций коммуникативной природы [16]. Объектом изучения, как и в статье Ахметова, стали 8 песен-признаний героев в любви. Это «Онегиннің сипаты» («Жасынан түсін, билеп сыр бермеген») – «Портрет Онегина» («С юности умел скрывать чувства»), «Татьянаның Онегінге жазған хаты» («Амал жоқ – қайттым білдірмей») – «Письмо Татьяны к Онегину» («Нет выхода, не в силах я молчать, О, как я могу сказать!»), «Онегиннің Татьянағы жауабы» («Таңғажайып, бұл қалай хат») – «Ответ Онегина Татьяне» («Удивительно это письмо»), «Онегиннің сөзі» («Хатыңнан жақсы ұғындым сөздің бәрін») – «Песня Онегина» («Я все понял по твоему письму»), «Онегиннің Татьянағы жазған хаты» («Құп білемін сізге жақпас») – «Письмо Онегина Татьяне» («Я знаю точно, что Вам не доставит удовольствия»), «Татьяна сөзі» («Тәңрі қосқан жар едің сен») – «Песня Татьяны» («Ты был возлюбленным от Бога»), «Ленский сөзінен» («Барасың қайда, қайда болмай маған») – «Из песни Ленского («Куда, куда удаляетесь от меня»)), «Онегиннің өлердегі сөзі» («Жарым жақсыкіім киіп») – «Предсмертное слово Онегина» («Любимая надела лучшую одежду»). Сопоставительный анализ оригинала и перевода в упомянутой статье построен на изучении способов передачи эпистолярного сюжета и эпистолярной формы, адаптации романа к сознанию адресата перевода, трансформации любовной переписки героев. Новизна подхода в цитируемой статье заключается в обосновании взгляда на историю казахской литературы в аспекте перевода-переложения

как результата жанровой трансформации. Авторами установлены факторы жанровой трансформации романа в казахском переводе.

Обобщение исследовательских подходов к изучению казахстанской пушкинианы позволяет поставить проблему «пушкинского текста». Обособление «пушкинского текста» как ядра казахстанской пушкинианы обусловлено возможностью обобщения ряда констант. Во-первых, это центральное положение Пушкина, его личности, биографии и творчества как героя, объекта и предмета культурного и общественного сознания в Казахстане. Во-вторых, это единство содержания, определяющегося образом и судьбой Пушкина, пушкинской картиной мира, пушкинскими мотивами. Разные направления и формы бытования «пушкинского текста» сформировали особый диалог культур, русской и казахской. Этот диалог способствует постановке такой проблемы, как обновление литературного процесса в Казахстане новыми героями, жанрами, стилями. Здесь очевидны результаты не только собирательской, биобиблиографической и текстологической работы, но и переводоведческой деятельности. Проследить становление и историю «пушкинского текста» в хронологическом и жанровом составе становится возможным в процессе обобщения фактов историко-культурного значения и систематизации теоретических вопросов его осмысления.

Актуальность обозначенной проблемы обусловила цель настоящей статьи – представить обзор направлений и форм бытования «пушкинского текста» как диалога русской и казахской культур. Отсюда решение задач: 1) выявить и описать основные этапы становления и истории «пушкинского текста», 2) обосновать жанровый состав казахстанской пушкинианы, 3) установить связь между историко-культурными фактами и теоретическим его осмыслением.

Разные способы трактовки «пушкинского текста» и обстоятельства его формирования дифференцируются по следующим направлениям:

- биографический, мировоззренческий и историко-культурный контекст проблемы, связанный с поездкой писателя в степи казахского Приуралья;
- роль песенного фольклора оренбургских казаков как источника эпиграфики в «Капитанской дочке»;
- «диалог» Пушкина и Абая: коранический текст русской и казахской культур;
- перевод «Евгения Онегина» Абаем и его роль в казахской литературе, музыке, театре;
- «возвращенная» казахстанская пушкиниана: переводы русского поэта репрессированными казахскими поэтами Ш. Кудайбердиевым, И. Жансугуровым, Ж. Аймауытовым, К. Аманжоловым;

- посвящения Пушкину как литературно-поэтическое направление;
- «пушкинский текст» П. Васильева.

Поездка Пушкина в Приуралье, захватывающего и территорию современной Западно-Казахстанской области, окружена мифами и загадками. Так, известный факт о сборе материалов, касающихся крестьянской войны под предводительством Е. Пугачева в связи с созданием «Капитанской дочери», затронул три дня из жизни писателя. Пушкин, получив высочайшее разрешение, работал с архивами, осматривал мятежную столицу Берды, крепость и пути к ней, составлял топологию и карту трагедии, встречался со стариками – очевидцами событий. В предисловии к «Истории Пугачева» А. С. Пушкин заметил: «Сей исторический отрывок составлял часть труда, мною оставленного. В нем собрано все, что было обнаружено правительством касательно Пугачева... Также имел я случай пользоваться некоторыми рукописями, преданиями и свидетельством живых» [11, с. 5]. Помимо истории Белогорской крепости, архив Пушкина сохранил запись казахского романтического эпоса – сказания о Козы-Корпеше и Баян-сулу. Возвращаясь в Петербург, он писал Наталье Пушкиной: «Я и в коляске сочиняю» [13, с. 100].

Научной проблемой, представляющей интерес в аспекте заявленной темы, является роль песенного фольклора оренбургских казаков как источника эпиграфов в «Капитанской дочке». Из 14 эпиграфов, предваряющих главы повести, пять связаны с Пугачевым и пугачевщиной. Это эпиграфы к главам: II «Вожатый», III «Крепость», VI «Пугачевщина», VII «Приступ», VIII «Незванный гость». Эти эпиграфы можно обнаружить в издании «Собрание разных песен» Чулкова. Эпиграф к главе II «Вожатый» (*Сторона ль моя, сторонушка*) взят из «Собрания разных песен» Чулкова (ч. III, № 167). Это отрывок из песни о молодом солдате, отправившемся на службу в далекие края. Мотив «стороны незнакомой» обретает характер судьбоносного и исполнен безысходности. Глубина психологического параллелизма конструируется обусловленностью судьбы как признания «доброего молодца»: *Что не сам ли я на тебя зашел*, образом «доброего коня». Горестное сознание, кручины: *Прытость, бодрость молодецкая / И хмелинушка кабацкая* – причина того, что занесло в сторону незнакомую, выдержано в стиле старинной народной песни.

Эпиграф к главе III «Крепость» (*Мы в фортеции живем*) представляет имитацию солдатской песни, предположительно написанной Пушкиным. Основание для такого допущения кроется в созвучии событий в Белогорской крепости, не готовой к отражению атак врага, отсюда шутивное изображение репетиции престарелых солдат. Однако воинский дух, готовый к отпору, также осмыслен в формулах параллелизма, типичного для песни: *Хлеб едим и воду*

пьем; // А как лютые враги / Придут к нам на пироги, // Зададим гостям пирушку: // Зарядим картечью пушку.

Эпиграф к главе VI «Пугачевщина» представляет собой отрывок из песни о взятии Казани Иваном Грозным («Новое и полное собрание российских песен», ч. 1. М., 1780, с. 156, № 125). Эпиграф перекликается с драматичной сценой взятия Белогорской крепости пугачевцами. Обращение к старине и народной мудрости, установка на послушание: *Вы, молодые ребята, послушайте, // Что мы, старые старики, будем сказывати*, – имитирует назидание в грамматических формах устной речи казаков.

Эпиграф к главе VII «Приступ» представляет собой отрывок из песни о казни стрелецкого атамана: «Голова ль ты моя, головушка, Голова моя послуживая» («Новое и полное собрание российских песен», ч. II. М., 1780, № 130). Формульная поэтика возрождает традиции фольклорного мироощущения. Сочетание приемов солдатской песни: *Голова моя, головушка, // Голова послуживая!*, аксиология: *Ах, не выслужила головушка / Ни корысти себе, ни радости, // Как ни слова себе доброго / И ни рангу себе высокого*, смертельный код: *Только выслужила головушка / Два высокие столбика, // Перекладинку кленовую, // Еще петельку шелковую* с хронотопом, характерным для историко-героического жанра: *Ровно тридцать лет и три года*, – предваряет содержание главы, посвященной смерти капитана Миронова.

Эпиграф к главе VIII «Незванный гость»: *Незванный гость хуже татарина*, – пословица, содержащая фабульный посыл к нашествию пугачевцев на Белогорскую крепость. Уподобление Пугачева и его сподвижников реконструирует точку зрения дворянства на них как на бунтовщиков и разбойников.

В ракурсе экзотического регионального компонента следует выделить песню о Пугачеве «Изъ Гурьева городка».

Изъ Гурьева городка
Протекла кровью рѣка.
Из крѣпости из озерной
На подмогу Разсыпной
Высланъ капитанъ Суринъ
Со командою одинъ.
Онъ нечаянно въ крѣпость въехалъ,
Начальниковъ перевѣшалъ,
Атамановъ до пяти,
Рядовыхъ сотъ до шести.

Информантом песни явился С. Н. Севастьянов, использовавший в качестве источника статью «Пушкин в материалах публичной библиотеки» из 90-го номера газеты «Сын Отечества» за 1899 год.

Еще одна научная проблема, привлекающая внимание к формированию «пушкинского текста», – духовная и философско-религиозная, позволяющая описать диалог Пушкина и Абая в контексте коранических образов, сюжета, идей и жанра. Исследования, посвященные роли Востока в мировоззренческом и художественном сознании Пушкина, позволили выявить в русском ориентализме пушкинскую ветвь. Пушкин писал о «святых заповедях Корана»: «Многие нравственные истины изложены в Коране сильным и поэтическим образом» [15, с. 18]. Пушкин признавался: «Слог восточный был для меня образцом, сколько возможно нам, благоразумным, холодным европейцам. <...> Европейец и в упоении восточной роскоши должен сохранить вкус и взор европейца. Вот почему Байрон так прелестен в "Гяуре" и в "Абидосской невесте"» [12, с. 174] ‘Апостол Мухаммада’, как называли Пушкина друзья, в своих произведениях охватил положения 33 сур Корана из имеющихся 114 [1, с. 25]. Возможно, что «именно знакомство с исламом побудило Пушкина обратить серьезное внимание на место православия в сознании русского человека. В каком-то смысле Коран заставил нашего поэта всерьез задуматься над православными заповедями» [9, с. 5]. Исследователи включают в коранический текст Пушкина его «Подражания Корану», «Бахчисарайский фонтан», «Пророк». Пушкинскому кораническому тексту созвучна книга Абая «Слова назидания» и его философская лирика о жизни и смерти, душе и духовных исканиях. Слова Абая из книги философской прозы «Гаклии (Слова назидания)» [17, с. 95–194]: «... вера должна быть сознательной» (13 слово, перевод В. Шкловского) [10, с. 344], «Но бог говорит, что каждому разумному человеку вменяется в обязанность иметь благочестие и каждому, имеющему благочестие, вменяется в обязанность повиновение» (28 слово,) [10, с. 372], – сформировали лирико-философскую концепцию, типологически созвучную мыслям Пушкина. Размышления казахского поэта: «Легко ‘Аллах’ произнести, но бога чти не на словах, ты в сердце веру обрети, а все иное – только прах» и «Человек, изучавший культуру и язык иного народа, становится с ним равноправным...», – отражают мировоззренческие позиции просветительской философии, поднимавшей казахского мыслителя выше его среды и времени. В числе 45 слов-назиданий встречается и опыт трактовки религиозных догматов. Мухтар Ауэзов проницательно охарактеризовал «Слова назидания» как «скорбную исповедь человека, обреченного на одиночество» [4].

Общность дидактических наставлений у Пушкина и Абая, продиктованная понятиями милосердия и сострадания, апеллируют к мудрости Корана. Пушкинское «Люби сирот и мой Коран дрожащей твари проповедуй», «Мужайся ж, презирай обман, стезёю правды бодро следуй» обрело продолжение в названной книге Абая. Неслучайно Г. Бельгер заметил: «В великих людях есть некий общий фермент духовности. Он выражается в единстве, в родственности духа, в страстном, целеустремленном порыве к Истине, к Красоте, к Жизни. Таковы Пушкин и Абай» [6, с. 23].

Жизнь Пушкина в казахских переводах – история, имеющая периодизацию и повороты в осмыслении. Первое знакомство казахского народа с произведениями А. С. Пушкина состоялось благодаря переводам Абая, Молданияза Бекимова, Шакарима, Ахмета Байтурсынова, Миржакыпа Дулатова, Бекета Отетилеуова, Кошке Кеменгерулы, Бернияза Кулеева [20]. Наиболее известные переводчики Пушкина на казахский язык советского периода, периода расцвета художественного перевода литератур народов СССР на русский язык, – А. Найманбаев, К. Шангытбаев, Т. Жароков, А. Тажибаев, А. Оразакын, Ж. Молдагалиев, К. Жармагамбетов, Б. Алдамжаров. Это также Г. Орманов, С. Жиенбаев, К. Бекхожин, К. Сатыбалдин, Б. Булкышев, М. Алимбаев, С. Мауленов, Г. Каирбеков, И. Мамбетов. История переводов Пушкина на казахский язык восходит к 1880-м годам XIX века. И в XX веке ее можно дифференцировать на 2 периода: до 1918 г. и начиная с 30-х гг. XX века.

Отбор произведений Пушкина для перевода и хронологию переводов отражает таблица 1.

Таблица 1

Периодизация переводов А. Пушкина на казахский язык. 1880–1918 гг.

Произведение А. Пушкина	Переводчик	Время перевода
«Евгений Онегин»	Абай	1887–1889
«Капитанская дочка»	М. Бекимов	1903
«Дубровский», «Метель»	Шакарим (в жанре поэм)	1903–1909
«Конь», «Песнь о вещем Олеге», «Вольтер» и сказки «Золотой петушок», «Сказка о рыбаке и рыбке»	А. Байтурсынов	1903–1909
«Цветок»	М. Дулатов	1903–1909
Часть строф седьмой главы «Евгения Онегина»	Б. Отетилеуов	1903–1909
«Пророк»	Б. Кеменгеров	1915
«Соловей и роза», «Брожу ли я вдоль улиц шумных»	Б. Кулев	1918

Как видно из таблицы, отбор произведений Пушкина для перевода отражает личные, эстетические и книжные предпочтения переводчика. Основной переводческой установкой, объединяющей приведенные переводы, является популяризация творчества А. Пушкина, интерес к философской лирике и литературной сказке. Если философская лирика близка поэтам онтологическим реализмом, метафизической направленностью, то литературная сказка – новый для казахской культуры жанр.

Переводы произведений Пушкина в 30-е гг. XX века – в преддверии празднования 100-летия русского писателя – отражены в таблице 2.

Таблица 2

Периодизация переводов А. Пушкина на казахский язык. 30-е гг. XX века

Произведение Пушкина	Переводчики
«Евгений Онегин», поэма «Гавриилиада», стихотворения «Желание», «Узник», «Смерть поэта»	И. Жансугуров
«Кавказский пленник», поэмы «Цыганы», «Братья-разбойники», «Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Прощание»	Т. Жароков
«К морю», «Деревня», «К Керн», «Соловей» и поэма «Бахчисарайский фонтан»	К. Тогызаков
«Медный всадник»	М. Даулетбаев
«Руслан и Людмила», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»	А. Тажибаев
«Полтава»	С. Талжанов

Следует отметить практически единственный до настоящего времени перевод «Скупого рыцаря», сделанный в 1926 году Ж. Аймаутовым. Возвращение перевода стало возможным благодаря реабилитации переводчика.

По таблице можно судить о расширении круга пушкинских текстов, стремлении переводчиков к созданию целостного портрета Пушкина – автора поэм, сказок.

Активные переводчики Пушкина – репрессированные писатели, чье творчество вернулось к читателю во 2-ой половине 80-х гг. XX века, были в советское время по понятным причинам вне упоминаний. И поэтому сложилась парадоксальная ситуация: переводы конца 40-х гг. XX века, например, перевод З. Кабдуловым «Сказки о рыбаке и рыбке» (1949) или С. Жиенбаевым в 70–80-е гг. «Сказки о золотом петушке» воспринимались читателем как первые переводы сказки Пушкина. Между тем еще в 30-е гг. первым их перевел А. Байтурсинов, лидер партии Алаш-Орда.

По-прежнему сохраняет характер острой научной проблемы издание критически выверенных изданий Пушкина на казахском языке. Значимость проведения текстологической работы очевидна. Приведем в сравнение обновление изданий Абая на казахском языке, в том числе его переводов М. Лермонтова, которое позволило разграничить (хотя проблема не решена до конца) оригинальные произведения и переводы русского и казахских поэтов.

Одним из этапных для «пушкинского текста» является издание произведений А. С. Пушкина в 3 томах на казахском языке под общей редакцией С. Сейфуллина (таблица 3).

Таблица 3

Издание произведений А. Пушкина в 3 томах на казахском языке

Том	Произведения А. С. Пушкина
1 (1936)	Стихи и поэмы. «Руслан и Людмила» (перевод А. Тажибаева), «Кавказский пленник» (перевод Т. Жарокова), «Гавриилиада» (перевод И. Джансугурова), «Братья-разбойники» (перевод Т. Жарокова), «Бахчисарайский фонтан» (перевод К. Тогызакова), «Цыганы», «Граф Нулин», «Домик в Коломне» (все в переводе Т. Жарокова), «Медный всадник» (перевод М. Даулетбаева)
2 (1937)	Стихи и поэмы. «Руслан и Людмила» (перевод А. Тажибаева), «Кавказский пленник» (перевод Т. Жарокова), «Гавриилиада» (перевод И. Джансугурова), «Братья-разбойники» (перевод Т. Жарокова), «Бахчисарайский фонтан» (перевод К. Тогызакова), «Цыганы», «Граф Нулин», «Домик в Коломне» (все – в переводе Т. Жарокова), «Медный всадник» (перевод М. Даулетбаева)
3 (1937)	Варианты перевода повести «Дубровский». Г. Бельгер: «В третьем томе, посвященном прозе Пушкина переводчик зачеркнут; «Капитанская дочка» – переводчик К. Тайшанов; «Станционный смотритель», «История села Горюхина», «Пиковая дама» – переводчик К. Сагындыков, из членов редколлегии уцелел один Т. Арыстанбеков – остальные две фамилии вымараны. Замазан тушью и ответственный редактор» // Бельгер Г. Этюды о переводах Ильяса Джансугурова. Алматы: Ғалым, 2001. С. 83.

В 2000-е гг. писатель и известный общественный деятель Г. Бельгер написал о фактах замазывания чернилами в памятном юбилейном издании имен переводчиков, ставших жертвами репрессий [7]. Парадоксально в этом

смысле, но в 1-м томе собрания сочинений Пушкина на казахском языке сохранены имена всех переводчиков, в том числе попавших под каток репрессий И. Джансугурова, С. Тайжанова, ответственного редактора С. Сейфуллина. Во втором томе (1937 год) уже через год была «вымарана», по словам Бельгера, фамилия редактора, ответственного секретаря редакции и И. Джансугурова, переводчика «Евгения Онегина» и 29 стихотворений. Было зачеркнуто имя переводчика «Дубровского» и «Капитанской дочери» К. Тайшанова, «Станционного смотрителя», «Истории села Горюхина», «Пиковой дамы» К. Сагындыкова [7, с. 83]. Другой вехой «пушкинского текста» с позиции издательской судьбы явился выпуск к 150-летию поэта антологии в Алма-Ате в 1949 г. под редакцией М. Ауезова.

В «пушкинском тексте» важно описать и жанр посвящений русскому поэту. Влияние национальной картины мира на жанр выделило группу стихотворений, авторами которых явились Т. Айбергенов, Ш. Сариев, М. Макаатаев, М. Еримбетов, Д. Абилев, Ж. Кожабергенов, К. Сатыбалдин. Образцами жанра являются «Ақынның ескреткіші» (Памятник поэту) К. Аманжолова (также репрессированного) и «Асқан бұлбұл» (Пушкинге) (Превзошедший соловья) (Пушкину) Дж. Джабаева.

В стихотворении К. Аманжолова, посвященном 150-летию со дня рождения А. Пушкина, система параллелизмов: сад, в котором стоит памятник поэту, образы соловья и розы; душа, волнение которой подобно океану и цветущему в мае саду, – становятся инструментами передачи не только охватывающего лирического героя вдохновения, но и откровения, когда олицетворена каждая встреча с памятником [19].

На слова стихотворения Джамбула Джабаева в 30-е гг. XX века Рамамазан Елебаев написал песню. Лейтмотивом песни являются слова: «*Мәңгі өлмес, асыл сөзді асқан бұлбұл*» (дословно: не умрет, победив навсегда вечность, соловей, превзошедший пением соловья). Эти слова и признание поэта народным заступником, его близости и башкиру, и туркмену, и белорусу, и казаху создают переключку со словами пушкинского «Памятника»: «И назовет всяк сущий в ней язык». Продолжение казахским народным поэтом акыном Джамбулом этнического ряда «дикого тунгуса», «друга степей калмыка» тюркскими народами придает жанру посвящения не только пафос стиля, но и проникновенность и лирически осознанную причастность.

Особняком в «пушкинском тексте» стоит имя и творчество еще одного поэта, принадлежащего так называемой возвращенной и забытой литературе, поэта, принадлежащего и русской, и казахстанской литературе. Это поэт павлодарского Прииртышья, казахстанской части алтайского края – Павел Васи-

льев. Это «юноша с серебряной трубой, возвещающий со стены приход будущего», по словам другого вернувшегося в 80–90-е гг. XX века писателя С. Клычкова. Знаковым является начало литературного пути П. Васильева. Литературный путь Васильева ознаменован стихотворением «Пушкин». Издательская судьба поэта характеризуется неравномерностью и отражает сложный путь его признания. История опубликования произведений П. Васильева отражена в таблице 4.

Таблица 4

История издания сборников и книг П. Васильева в России и Казахстане

Время издания	Издание
1932	«Путь на Семиге». Запрещен
1933	«Стихи». Гранки в отделе рукописей Российской государственной библиотеки
1957	«Избранные стихотворения и поэмы»
1964	Сборник стихов и поэм П. Васильева в Алма-Ате
1966	Сборник в Новосибирске
1968	В серии «Библиотека поэта» вышли «Стихотворения и поэмы»
1977	«Весны возвращаются». М.: Правда
1988	«Верю в неслыханное счастье». М.: Молодая гвардия
2004	Под ред. С. Куняева публикация сборника «Павел Васильев. Сочинения. Письма»
2011	«Лето». Павлодар

Не стала объектом исследования пушкинская рецепция в творчестве П. Васильева. Между тем в переводе Васильевым баллады Р. Бернса «Джон Ячменное зерно» угадывается влияние Пушкина – переводчика сонетов У. Вордсворта. Однако это тема отдельного исследования.

Итак, обзор казахстанской пушкинианы с выделением в ее составе «пушкинского текста» показал перспективность изучения жанровых дефиниций, направлений, структурирующих его, систематизации как историко-культурных, типологических, так и теоретических фактов, проливающих свет на динамику казахского литературного процесса в части обновления жанрами, героями, темами, мотивами, а также научной рецепции. Если ученые в 90-х гг. XX века констатировали роль Пушкина как героя казахского фольклорного сознания еще в XIX веке, то не менее актуальной является задача научного описания русского классика как «героя» массового казахстанского читательского сознания, отличного, например, от деконструкции его в русском литературном постмодернизме.

Список литературы

1. Абдрахманов С. Коран и Пушкин. Астана: Елорда, 2006. 288 с.
2. Ананьева С. В. Казахская Пушкиниана. Последняя четверть XX века – первое десятилетие XXI. Алматы: Жібек жолы, 2009. 291 с.
3. Ауэзов М. О. Абай Кунанбаев. Статьи и исследования / под ред. И. Т. Дуйсенбаева. Алма-Ата: Ғылым, 1967. 389 с.
4. Ауэзов М. Абай Кунанбаев. Институт Абая. Электронный ресурс. URL: <http://abai-inst.kz/rus/?p=30> (дата обращения: 01.03.2021).
5. Ахметов З. А. Пушкин и Абай // Вестник Ленинградского университета. 1949. № 6. С. 60–70.
6. Бельгер Г. Исполины духа. Гете – Пушкин – Абай // Альманах «Литературная Алма-Ата». 2006. № 3. Электронный ресурс. URL: <https://almaty-lit.ucoz.ru/publ/16-1-0-41> (дата обращения: 01.03.2021).
7. Бельгер Г. Этюды о переводах Ильяса Джансугурова. Алматы: Ғылым, 2001. 258 с.
8. Джолдасбекова Б. У., Баратов Ш. М. Исследование творчества Пушкина в литературоведении Казахстана // Вестник КазНУ. Серия филологическая. № 1 (159). 2016. С. 40–44.
9. Казарин В. П. Крым и формирование религиозного сознания Пушкина // Казарин В.П. От античности до наших дней: Избранные работы по литературе и культуре / Крым. центр гуманитар. исслед., ТНУ им. В.И. Вернадского, Крым. о-во рус. культуры. Симферополь: Крымский Архив, 2004. С. 84–88.
10. Кунанбаев А. Стихотворения. Поэмы. Проза. М: ГИХЛ, 1954. 415 с.
11. Пушкин А. С. История Пугачева. Предисловие // Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. VII.
12. Пушкин А. С. Письмо П. А. Вяземскому, 1825 // Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. IX.
13. Пушкин А. С. Письмо Н. Н. Пушкиной. 19 сентября 1825 года // Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Том X.
14. Раевский Н. А. Портреты заговорили. Алма-Ата: Жазушы, 1976. 430 с.
15. Пушкин А. С. Подражания Корану. Примечания // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. II.
16. Шоманова Г. К., Рахымбай С. Признаки эпистолярного романа в художественном переводе: «Евгений Онегин» А. Пушкина и поэзия Абая Кунанбаева // Пушкинские чтения – 2021. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы XXVI Междунар. науч. конф. / отв. ред. проф. Т. В. Мальцева. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2021. С. 42–52.
17. Абай (Ибраһим Құнанбаев). Қара сөздер // Том II. Алматы: Жазушы, 1986. С. 95–194.
18. Абдрахманов С. А. С. Пушкиннің «Евгений Онегин» романының қазақ әдеби және фольклорлық дәстүрендегі орны: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Алматы: Институт литературы и искусства им. М.О. Ауезова, 1999. 30 б.
19. Аманжолов Қ. Аудармалар. Екі томдық шығармалар жинағы / Құрастырған Д.Л. Аманжолова. Алматы: Тенгри, 2001. Екінші том. Аудармалар, дармалық шығармалар. 424 б.
20. Камзабекулы Д. Д. Пушкин және қазақ әдебиеті: рухани тамырластық пен тарихи шындық // Созвучие творчества Абая и Пушкина. Семей, 2006. Б. 13–21.

References

1. Abdrazmanov S. *Koran i Pushkin* [Koran and Pushkin] Astana: Elorda Publ., 2006. 288 p. (In Russian).
2. Anan`eva S. V. *Kazaxstanskaya Pushkiniana. Poslednyaya chetvert` XX veka – pervoe desyatiletie XXI* [Kazakhstan Pushkiniana. The last quarter of the XX century – the first decade of the XXI] Almaty`: Zhibek zholy`, 2009. 291 p. (In Russian).
3. Aue`zov M. O. *Abaj Kunanbaev. Stat`i i issledovaniya. Pod red. I. T. Duisenbaeva* [Abai Kunanbaev. Articles and research. Ed. I. T. Duisenbaeva] Alma-Ata: Fy`ly`m, 1967. 389 p. (In Russian).
4. Aue`zov M. *Abaj Kunanbaev. Institut Abaya* [Abai Kunanbaev. Abay Institute] E`lektronny`j resurs. URL: <http://abai-inst.kz/rus/?p=30> (In Russian).
5. Axmetov Z. A. [Pushkin and Abai] *Vestnik Leningradskogo universiteta* [Bulletin of Leningrad University] 1949. № 6. Pp. 60–70 (In Russian).
6. Bel`ger G. Ispoliny` duxa. Gete – Pushkin – Abaj // Al`manax «Literaturnaya Al-ma-Ata». 2006. № 3. E`lektronny`j resurs. URL: <https://almaty-lit.ucoz.ru/publ/16-1-0-41> (In Russian).
7. Bel`ger G. *E`tyudy` o perevodax Il`yasa Dzhansugurova* [Studies on translations by Ilyas Dzhansugurov] Almaty`: Faly`m, 2001. 258 p. (In Russian).
8. Dzholdasbekova B. U., Baratov Sh. M. *Issledovanie tvorchestva Pushkina v li-teraturovedenii Kazaxstana* [Research of Pushkin's creativity in literary criticism of Kazakhstan] *Vestnik KazNU. Seriya filologicheskaya* [Bulletin of KazNU. Philological series] №1 (159). 2016. Pp. 40–44 (In Russian).
9. Kazarin V. P. *Kry`m i formirovanie religioznogo soznaniya Pushkina* [Crimea and the formation of Pushkin's religious consciousness] *Kazarin V.P. Ot antichnosti do nashix dnei: Izbranny`e raboty` po literature i kul`ture Kry`m. centr gu-manit. issled., TNU im. V.I. Vernadskogo, Kry`m. o-vo rus. kul`tury`* [Kazarin V. P. From Antiquity to the Present: Selected Works on Literature and Culture] Simferopol`: Kry`mskij Arhiv, 2004. Pp. 84–88 (In Russian).
10. Kunanbaev A. *Stixotvoreniya. Poe`my`. Proza* [Poems. Prose] Moscow: GIHL, 1954. 415 p. (In Russian).
11. Pushkin A. S. *Istoriya Pugacheva. Predislovie* [Pugachev's story. Foreword] *Pushkin A. S. Sobranie sochinenij v desyati tomax* [Pushkin A. S. Collected works in ten volumes] Moscow: GIXL, 1959–1962. Tom VII (In Russian).
12. Pushkin A. S. *Pis`mo P. A. Vyazemskomu, 1825* [Letter to P. A. Vyazemsky, 1825] *Pushkin A. S. Sobranie sochinenij v desyati tomax* [Pushkin A. S. Collected works in ten volumes] Moscow: GIHL, 1959–1962. Tom IX (In Russian).
13. Pushkin A. S. *Pis`mo N. N. Pushkinoj. 19 sentyabrya 1983 goda* [Letter to N.N. Pushkina. September 19, 1983] *Pushkin A. S. Sobranie sochinenij v desyati tomax* [Pushkin A. S. Collected works in ten volumes] Moscow: GIHL, 1959–1962. Tom X (In Russian).
14. Raevskij N. A. *Portrety` zagovorili* [Portraits spoke] Alma-Ata: Zhazushy` Publ., 1976. 430 p. (In Russian).
15. Pushkin A. S. *Podrazhaniya Koranu. Primechaniya* [Imitation of the Quran. Notes (edit)] *Pushkin A. S. Sobranie sochinenij v desyati tomax* [Pushkin A. S. Collected works in ten volumes] Moscow: GIHL, 1959–1962. Tom II (In Russian).

16. Shomanova G. K., Raxy`mbaj S. *Priznaki e`pistoljarnogo romana v xudozhestvennom perevode: «Evgenij Onegin» A. Pushkina i poe`ziya Abaya Kunanbaeva* [Signs of an epistolary novel in literary translation: "Eugene Onegin" by A. Pushkin and the poetry of Abai Kunanbayev] *Pushkinskie chteniya–2021. Xudozhestvenny`e strategii klassicheskoj i novoj slovesnosti: zhanr, avtor, tekst: materialy` XXVI Mezhdunar. nauch. konf. / otv. red. prof. T. V. Mal`ceva* [Pushkin Readings-2021. Artistic Strategies of Classical and New Complications: Genre, Author, Text: Materials of the XXVI Intern. scientific. conf. / otv. ed. prof. T.V. Maltseva] St. Petersburg: LGU im. A. S. Pushkina, 2021. Pp. 42–52 (In Russian).
17. Абай (Ибраһим Құнанбаев). Қара сөздер // Том II. Алматы: Жазушы, 1986. Pp. 95–194 (In Kazakh).
18. Абдрахманов С. А. С. Пушкиннің «Евгений Онегин» романының қазақ әдеби және фольклорлық дәстүрендегі орны: автореф. дис. ... д-ра филол. ғылымдар. Алматы: Әдебиет және өнер институты М.О. Әуезова, 1999. 30 p. (In Kazakh).
19. Аманжолов Қ. Аудармалар. Екі томдық шығармалар жинағы / Құрастырған Д.Л. Аманжолова. Алматы: Тенгри, 2001. Екінші том. Аудармалар, дармалық шығармалар. 424 p. (In Kazakh).
20. Камзабекулы Д. Д. Пушкин және қазақ әдебиеті: рухани тамырластық пен тарихи шындық // Созвучие творчества Абая и Пушкина. Семей, 2006. Pp. 13–21 (In Kazakh).

Система подтекстов романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»

В статье рассматриваются некоторые литературные и музыкальные цитаты, включенные в роман И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». Ночная тема, которая задается не только сюжетом романа, но и внесюжетными элементами – романсами, отрывками из арий, цитатами из «ночных» стихотворений Пушкина, создает систему повторов, уходящих в глубину текста и создающих подтекст, в котором варьируется тема судьбы.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, «Дворянское гнездо», подтекст, лейтмотив, музыкальная тема, ноктюрн.

Natalia Shchukina

The System of Subtexts in Turgenev's Novel "Home of the Gentry"

The article examines a number of literary and musical quotations found in the novel "Home of the Gentry" by I. S. Turgenev. The night theme, which is set not only by the plot of the novel, but also by off-plot elements such as romances, excerpts from arias, and quotes from Pushkin's "night" poems create a system of repetitions that exists at different levels of the text and creates a subtext in which the theme of fate develops.

Key words: I. S. Turgenev, "Home of the Gentry", subtext, leitmotif, music theme, nocturne.

При кажущейся очевидности заданной темы – после работ В. М. Марковича, кажется, все уже сказано о символическом, мифологическом, литературном подтекстах в романе «Дворянское гнездо», – возникают некоторые вопросы, которые требуют уточнения при прочтении текста романа. Тема судьбы, счастья, которое, говоря словами Лизы Калитиной, «зависит не от нас», исследована в романе практически во всех аспектах. Вместе с тем, следует обратить внимание на один эпизод романа, отсылающий нас к известнейшему пушкинскому тексту.

В воспоминаниях о детстве Федора Ивановича Лаврецкого есть такие строки: «Бывало, сидит он в уголку со своими «Эмблемами» – сидит...сидит;

в низкой комнате пахнет гераниемом, тускло горит одна сальная свеча, сверчок трещит однообразно, словно скучает, маленькие стенные часы торопливо чикают на стене, мышь украдкой скребется и грызет за обоями, а три старые девы, словно Парки, молча и быстро шевелят спицами, тени от рук то бегают, то странно дрожат в полутьме, и странные, также полутемные мысли роятся в голове ребенка» [10, с. 40].

Эта цитата из романа неоднократно комментировалась в научных трудах. Е. А. Краснощекова, к примеру, рассматривает данный эпизод как «вариацию обломовского мотива» [6, с. 235] в «Дворянском гнезде»; часто говорится о мотиве «старухи-судьбы». Эпизод этот входит даже в исследование о «женских рукоделиях старости» [8]. Вместе с тем, совершенно очевидно, что объединенные на одном пространстве «мрак», «часы», «мышь», «Парки» должны вызвать у внимательного читателя единственно возможную ассоциацию:

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня,
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня? [9, II, с. 318]

Думается, процитированные выше пушкинские «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» становятся одним из смысловых центров романа «Дворянское гнездо». Можно вспомнить, что В. М. Маркович в своей классической уже работе о романах И. С. Тургенева показал, как в романе «Рудин» писатель сумел зашифровать в бытовом эпизоде путешествия заглавного героя стихотворение А. С. Пушкина «Телега жизни». «Эта аллюзия превращает эпизод в универсальное философское обобщение человеческой жизни, это – олицетворение судьбы человека в мире. Это – бездомность и бесприютность человека в мире» [7, с. 124]. Согласимся с исследователем, что прием соединения реальной бытовой ситуации, фабульного звена текста со скрытой цитатой из известного современникам текста позволяет создавать подтекст, а произведение начинает обретать сверхсмыслы.

В нашем случае тема судьбы («Парки бабье лепетанье») и тема поиска смысла жизни («Я понять тебя хочу, смысла я в тебе ищу») в ситуации, когда судьба оказывается сильнее героя, создают тематическую композицию романа «Дворянское гнездо». Тема судьбы, так явно обнаруживающая себя в эпизоде детства главного героя, появляется на бытовом уровне уже в первой главе:

Марфа Тимофеевна Пестова «проворно шевеля спицами ...вязала большой шерстяной шарф» [10, с. 8–9]. На вопрос Гедеоновского: «Кому назначается этот миленький шарф», Марфа Тимофеевна отвечает: «А тому назначается, кто никогда не сплетничает, не хитрит и не сочиняет, если только есть на свете такой человек. Федю я знаю хорошо; Он только тем виноват, что баловал жену». Из нитей судьбы вяжется шарф [10, с. 11] (осмелимся увидеть в этом попытку создать «покров», защиту тому, кому этот шарф предназначен). И предназначен он «праведному». «Только праведные правы», – напишет Лемм, и это мучительное желание старого музыканта выразить свои чувства к Лизе Калитиной через слово и музыку словно подсвечивается попыткой Марфы Тимофеевны защитить праведного от ударов судьбы и, добавим, «оправдать» его. («Он только тем виноват, что баловал жену»).

Сквозной мотив судьбы будет постоянно прятаться в цитаты, музыкальные фразы, бытовые ситуации. Роман о непреодолимости судьбы прядется из пряжи всей прежней русской и европейской культуры.

Конечно, самый явный текст, упоминаемый в романе, где человек вступает в диалог с судьбой, – поэма А. С. Пушкина «Цыганы». Исследователями уже не раз отмечалось влияние текста поэмы на сюжет «Дворянского гнезда». Так, например, в работах А. А. Бельской рассматриваются и «пушкинский» и «музыкальный» [2; 3] коды романа Тургенева. Совершенно справедливо исследователь замечает, что пушкинские аллюзии создают новые уровни восприятия тургеневского текста. Очевидно, что песенка Земфиры о «Старом муже», которую в присутствии любовника поет Варвара Павловна, – это первый (фабульный) уровень прочтения и включения «Цыган» в «Дворянское гнездо». Интереснее другая цитата из «Цыган»: «И всюду страсти роковые // И от судеб защиты нет». А. А. Бельская замечает, что «пушкинская цитата опосредованно обращает к теме судьбы» [2, с. 80].

Позволим себе обратиться еще к одному отрывку из «Цыган»: Алеко

... жил, не признавая власти
Судьбы коварной и слепой –
Но, Боже! Как играли страсти
Его послушною душой! [9, III, с. 164]

В поэме Пушкина этой игре страстей и единоборству с судьбой противостоит мудрость старого цыгана:

...вольнее птицы младость;
Кто в силах удержать любовь?
Чредою всем дается радость;
Что было, то не будет вновь [9, III, с. 174].

Осмелимся предположить, что эволюция Лаврецкого в первой его истории любви – это движение от страстей «послушной души» Алеко к мудрости старого цыгана, понимающего цену свободы – и своей, и чужой. Дорого дается Лаврецкому эта цыганская мудрость. В разговоре с Варварой Павловной (гл. XLIII, комедия примирения Лаврецкого с женой, разыгранная Марьей Дмитриевной) герой фактически повторяет мысль о невозвратности прошлого счастья: «Вы бы сами рассмеялись, если бы я исполнил желание почтенной нашей родственницы и прижал бы вас к своему сердцу, стал бы уверять вас, что...что прошедшего не было, что срубленное дерево опять зацветет. Но я вижу: надо покориться. Вы это слово не так поймете...это все равно» [10, с. 145]. Но буквально в следующей главе прозвучит еще одно суждение, завершающее трагическую коллизию романа. Лемм, отвечая Лаврецкому на вопрос: «Ну, что скажете»? – ничего беспомощнее и нелепее не мог спросить Федор Иванович в этот момент, говорит: «Alles ist todt und wir sind todt»¹ (Все умерло, и мы умерли) [10, с. 148].

Внимательно прочитанная автором «Дворянского гнезда» поэма «Цыганы» на протяжении всего романа подсвечивает тему судьбы и жизни главного героя. Песня о «птичке Божьей» в поэме Пушкина становится метафорой судьбы самого Алеко:

Подобно птичке беззаботной,
И он, изгнанник перелетный,
Гнезда надежного не знал
И ни к чему не привыкал... [9, III, с. 164].

Следует вспомнить проклятие Глафиры Петровны, брошенное ею Лаврецкому, которое слишком прозрачно обращает нас к судьбе бездомного Алеко: «Только ты помяни мое слово, племянник: не свить же и тебе гнезда нигде, скитаться тебе ввек. Вот тебе мой завет» [10, с. 49].

В эпилоге Лаврецкий предстает «одиноким бездомным странником» [10, с. 157], пришедшим туда, «где он напрасно простирал свои руки к заветному кубку, в котором кипит и играет золотое вино наслажденья» [10, с. 157]. Покидая дом Калитиных, Лаврецкий рассуждает: «А мне, после сегодняшнего дня, после этих ощущений, остается отдать вам последний поклон – и, хотя с печалью, но без зависти, безо всяких темных чувств сказать в виду конца, в виду ожидающего Бога: "Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!"» [10, с. 158]. Велик соблазн, ссылаясь на имеющиеся работы [1],

¹ Сохранена орфография оригинала.

сказать о лермонтовском подтексте финала. Важнейший в романе идеологический разговор о судьбах и путях России (спор Лаврецкого и Паншина в XXXIII главе) начинается с попытки Паншина интерпретировать «Думу» М. Ю. Лермонтова. А в эпилоге романа сходятся все мотивы стихотворения: и «чаша наслажденья», и «предков роскошные забавы», и «пир на празднике чужом» и, в конечном итоге, диалог с новым поколением, диалог «промотавшегося отца» с «обманутым сыном». Все сходится – кроме одной фразы: «...безо всяких темных чувств сказать в виду конца, в виду ожидающего Бога» [10, с. 158]. Вот, пожалуй, главная точка эпилога. Смысл жизни найден героем романа Тургенева. «Ожидающий Бог» (и – добавим – прощающий Бог Лизы Калитиной) невозможен был в горькой лермонтовской «Думе», где буквально с первой строфы («грядущее иль пусть иль темно») заявляется об опустевших небесах. «Ровный путь без цели» лермонтовского человека преодолен героем Тургенева, и он даже нашел формулу бытия, без которой «нельзя оставаться порядочным человеком до конца: он ...перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях» [10, с. 157]. Ученик Вольтера и Дидро находит единственный путь смирения с судьбой – ожидание предстояния перед Богом. Как будет учить Федора Ивановича Лиза Калитина: «Христианином нужно быть ... не для того, чтобы познавать небесное...там...земное, а для того, что каждый человек должен умереть» [10, с. 82].

Пушкинская тема «рока-судьбы», «роковых страстей» уходит – это очень четко фиксирует Лемм, расходясь с Лаврецким в разные стороны, со словами «мы умерли». А дальше возникает самый главный и самый страшный вопрос: что станет делать Алеко, когда наступит утро после того, как «шумною толпою / Поднялся табор кочевой / С долины страшного ночлега» [10, с. 178]. Не случайно в поэме появляется образ раненой птицы:

Так иногда перед зимою,
Туманной, утренней порою,
Когда подьёмлется с полей
Станица поздних журавлей
И с криком вдаль на юг несется,
Пронзенный гибельным свинцом
Один печально остается,
Повиснув раненым крылом [9, III, с. 178].

«Птичка божия», не свившая долговечного гнезда, превращается в трагическую раненую птицу.

Герой романа Тургенева в эпилоге отвечает на вопрос, есть ли жизнь после вмешательства рока в судьбу человека. Таким представляется нам диалог автора «Дворянского гнезда» с предшествующей русской литературой.

Не менее интересен музыкальный диалог в романе. О музыкальных кодах «Дворянского гнезда» написано немало работ. Чаще всего исследователями обращается внимание на то, *как* звучит музыка в романе: Паншин фальшивит, когда играет сонату Бетховена, и это – его мера понимания музыки. Сочиненный им романс – предел не столько музыкальной, сколько человеческой состоятельности персонажа. Варвара Павловна играет «отчетливо», а голосом владеет «очень ловко». Лиза хорошо играет на фортепьяно, но один Лемм знает, чего ей это стоило. Имеет смысл посмотреть, *что* исполняется (или не исполняется в силу определенных обстоятельств) персонажами романа.

Мы попытаемся выстроить музыкальный сюжет романа «Дворянское гнездо». Для этого необходимо проследить порядок упоминания музыкальных текстов в романе.

1. Увертюра к опере Вебера «Оберон».
2. Романс «Луна плывет...», сочиненный Паншиным и исполняемый для Лизы.
3. Кантата, сочиненная Леммом и посвященная девице Калитиной.
4. «Бетховенская соната», исполняемая Лизой и Паншиным (какая именно из сонат – не сказано).
5. Упомянутый Лаврецким «Фридолин» – баллада Шиллера, переложенная на музыку Леммом.
6. Ненаписанный Леммом романс про «чистые звезды».
7. Музыка, сочиненная Леммом – кульминация романа.
8. Вальсы Штрауса, сыгранные Варварой Павловной.
9. «Fra Roco» – ария Эдгардо из оперы Г. Доницетти «Лючия де Ламмермур».
10. Романс «Луна плывет», исполняемый Паншиным для Варвары Павловны.
11. *Mira la vianca luna* («Взгляни на бледную луну») – первая строка дуэта-ноктюрна для тенора и сопрано «Серенада», входящего в цикл из 12 вокальных произведений Д. Россини (1792–1868) «Музыкальные вечера» (*Soirées musicales*, 1835)¹.

¹ Исполняемый Варварой Павловной романс А. А. Алябьева «Старый муж, грозный муж» мы не включаем в список, относя его скорее к литературному, чем к музыкальному подтексту романа.

Композиция музыкального сюжета романа очень точно накладывается на композицию «Дворянского гнезда»: завязка – неумелые дилетантские экзерсисы Паншина. Может, дилетантские, потому что страсти нет? Поэтому и не может красавец камер-юнкер ни нот найти, ни бетховенскую сонату разучить. Центральное действие музыкального сюжета связано с Леммом, с его пониманием и музыки и любви, с проникновением в трагическую сущность любви. Он – в какой-то степени alter ego Лаврецкого, и все то невыразимое, и несбывшееся, что есть в любви Лаврецкого, «транслируется» через музыку Лемма. «Вы меня слышали... разве вы не поняли, что я все знаю» [10, с. 107], – говорит старик, ибо он «великий музыкант» [10, с. 106]. Кульминация романа навсегда связана с музыкой Лемма, и именно музыка поднимает чувства героев на недостижимую высоту. Третья часть музыкальной композиции романа – экзерсисы Варвары Павловны и Паншина ведут к развязке сюжета, играют на понижение чувства, на смену трагедии приходит мелодрама. Надо отметить, что в эпилоге романа музыке нет места. Есть звуки новой жизни, молодые голоса, смех, крики, но музыка покинула дом Калитиных.

Попытаемся посмотреть содержание некоторых из тех музыкальных пьес, которые исполняются в романе.

Прежде всего, обратимся к найденной Паншиным увертюре Вебера к опере «Оберон». Опустим сложное, запутанное либретто оперы, отметим только его основную коллизию. Царь Оберон и царица Титания поссорились и не помиряются, пока не найдется пара смертных влюбленных, которые верны друг другу до конца дней [4]. Дальше следует красивая феерия с вечной любовью в финале. Этот сюжет не может разворачиваться в романе о трагической сущности любви. И музыка Вебера не может звучать в романе. И не Паншину вместе с Лизой дано вместе исполнить эту музыку. В романе очень важно не только то, что звучит, но и то, что не может быть исполнено.

Далее Паншин поет романс собственного сочинения¹. Романтическое стихотворение, где совершенно явно выделяются оппозиции «луна» – «море» (верх – низ), «я» – «ты» характеризуют и самого поэта, и отношения его с предполагаемой будущей невестой. «Мне тяжело. Но ты чужда смятений, как та луна» [10, с. 17]. Для сравнения: в ночь, когда Лаврецкий провожает семейство Калитиных, гостившее в Васильевском (гл. XXVII), «он последний раз оглянулся с невольной, благодарной улыбкой. Ночь, безмолвная, ласковая ночь ле-

¹ Для романса Паншина Тургенев использовал слова своего собственного стихотворения 1840 года, посвященного А. Н. Х(овриной).

жала на холмах и долинах...». Очевидная отсылка к пушкинскому стихотворению «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» выражает чувства Лаврецкого: «Печаль моя светла // Печаль моя полна тобою» [9, II, с. 107]. Как это отличается от «тяжелой», на себя направленной, темной печали романса, написанного Паншиным. Но именно этот романс задает «ночной», лунный мотив всему роману.

Следующий музыкальный эпизод романа требует особого разговора. Лиза и Паншин по нотам разбирают «бетговенскую сонату». Очень соблазнительно предположить, что в романе звучит знаменитая 14 «Лунная» соната Бетховена. Из текста нам известно, что Лиза и Паншин пытаются исполнить одну из сонат Бетховена для фортепиано, и что «первое *adagio* прошло довольно благополучно...зато вторая часть сонаты – довольно быстрое *allegro* – совсем не пошла: на двадцатом такте Паншин, отставший такта на два, не выдержал...» (213). Из 32 сонат Бетховена для фортепиано только две соответствуют указанной в тексте характеристике (первая часть – *adagio*, вторая часть – *allegro*)¹ – 14 («Лунная») и 24-ая соната фа-диез мажор. Из биографии Бетховена нам известно, что 14 соната посвящена 18-летней графине Джульетте Гвиччарде, которой 52-летний композитор давал уроки музыки, был страстно влюблен в нее и на титульном листе издания сонаты оставил посвящение своей возлюбленной [5, с. 234].

Очевидно, что история влюбленности Лемма в свою ученицу и его кантата, посвященная Лизе, с «весьма тщательно написанным и даже разрисованным» [10, с. 20] титульным листом, позволяет нам предположить, что в сложной мотивной системе романа выводится образ музыканта бетховенского масштаба личности.

В серьезном музыковедческом исследовании о Бетховене 14 соната до-диез минор интерпретируется следующим образом. «Возможно, ключом к внутреннему сюжету сонаты, если таковой вообще подразумевался композитором, может послужить проведение побочной темы в коде финала, где она звучит как диалог «мужского» и «женского» голосов – диалог, прерванный на полуслове мощным вторжением чужой стихийной силы (арпеджио и пассажи через всю клавиатуру)» [5, I, с. 235]. Согласимся, что совпадение этого музыковедческого комментария с концепцией «Дворянского гнезда» и с общей концепцией трагического в романах Тургенева не может не впечатлить.

¹ Если быть совсем точными, 2 часть 14 сонаты для фортепиано до-диез минор исполняется в темпе *allegretto*.

Можно вспомнить еще одно обстоятельство, связанное с 14 сонатой, которое вписывается в музыкальный ночной подтекст романа Тургенева. Название «Лунная» закрепилось за сонатой благодаря немецкому поэту и критику Людвигу Рельштабу, который сравнил первую часть с картиной лунной ночи на Фирвальдштетском озере, описав этот ночной пейзаж в новелле «Теодор» (1823): «Гладь озера освещена мерцающим сиянием луны; волна глухо ударяет о темный берег; покрытые лесом мрачные горы отделяют от мира это священное место; лебеди, подобно духам, проплывают с шелестящим плеском, и со стороны руин раздаются таинственные звуки эоловой арфы, жалобно поющей о страстной и неразделенной любви» [5, с. 231]. Как это напоминает романс, написанный Паншиным, – весь набор романтических штампов присутствует: луна, волна, страстная неразделенная любовь. А еще Паншин «постоянно рисовал один и тот же пейзаж» [10, с. 23] с растрепанными деревьями и зубчатыми горами на небосклоне. Получается, что великая история великой музыки в руках дилетантов превращается в массовую безделку. Упростить недоступное, растиражировать, сделать фактом массовой культуры – это то, что Лемм называет дилетантизмом.

К ночному, точнее, «лунному» тексту в романе можно отнести и дуэт-ноктюрн Д. Россини «*Mira la bianca luna*» («Взгляни на бледную луну») Подстрочный перевод звучит так:

*Mira la bianca luna
ascosa d'un bel vel,
vieni alla selva bruna,
vieni, ci arride il ciel.
Vieni, vieni.*

Любуйся белой луной,
Сокрытой прекрасной вуалью,
Приди в бурый лес,
Приди, небо улыбается нам.
Приди, приди.

*Vieni, là tra quell'ombra oscura
vieni, non far rumor,
vien, deh! vien, ti rassicura
non lo saprà che Amor.*

Приди туда, в эту темную тень
Приди, не шуми,
Приди, увы! Приди, тебя успокоит то,
Что об этом будет знать только Амур.

В начале романа Паншин посвящает Лизе романс, в котором «луна скользит высоко над землею». В финале он поет дуэт с Варварой Павловной. Достаточно игривый, на два голоса исполненный ноктюрн предскажет дальнейшие отношения, которые будут связывать певцов. Здесь не может быть трагизма неразделенной любви, есть всего лишь шутка Амура, скрывающего ночные тайны влюбленных, прикрывающего их «прекрасной вуалью». Местоимение «мы» (*ci arride il ciel*) приходит на смену паншинскому «мне тяжело». (Кстати, любопытно, что итальянское «*ci*» в транскрипции звучит как [чи]. Тогда заме-

чание Марфы Петровны: «и все по-итальянски: чи-чи, да ча-ча, настоящие со-роки» [10, с. 188], – подчеркивает не только иронию по отношению к «птичке божьей», Варваре Павловне, но и говорит об услышанном ею местоимении «мы»).

Ненаписанный роман Лемма о чистых звездах и невинных сердцем очень напоминает кантовское «звездное небо над головой и моральный закон внутри нас». Тот закон, по которому, согласно немецкому философу, человек совершает поступки исходя из принципов. В этом мире идей, музыки и философии невозможны тайны, которые скрывает Амур, призывая любовников в темную тень. Музыкальные темы романа вступают в свой диалог, уводят в глубину текста, и, в конечном итоге, создают тот подтекст, который оставляет у читателя ощущение тоски о несбывшемся, поскольку «есть такие мгновения в жизни, такие чувства...на них можно только указать – и пройти мимо» [10, с. 158].

Мы рассмотрели только «ночную» (ноктюрновую) часть музыкальных произведений, упоминаемых в романе Тургенева. Конечно, отдельного исследования требует и баллада Шиллера «Фридолин», положенная на музыку Леммом, и финальная ария Эдгардо «Fra Rосо» из оперы Доницетти «Лючия де Ламмермур». Но именно ночной текст «Дворянского гнезда» – музыкальный и литературный – позволяет нам говорить о теме судьбы на всех уровнях романа.

Список литературы

1. Бельская А. А. Лермонтовский контекст романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Спасский вестник (Государственный мемориальный и природный музей-заповедник И. С. Тургенева «Спасское-Лутовиново»). 2009. № 16. С. 24–34.
2. Бельская А. А. «Музыкальный код» романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 3 (80). С. 80–87.
3. Бельская А. А. «Пушкинский текст» в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Вестник Брянского государственного университета имени академика И. Г. Петровского. 2014. № 2. С. 224–231.
4. Кенигсберг А. А. Опера Вебера «Оберон». Электронный ресурс. URL: <https://www.belcanto.ru/oberon.html> 9 (дата обращения: 01.03.2021).
5. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009.
6. Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров – мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 492 с.
7. Маркович В. М. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е гг.). Л.: ЛГУ, 1982. 208 с.

8. Мелентьева И. С. «Старушка вязала чулок и косилась на нас через очки...»: женские рукоделия старости у И. С. Тургенева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. Вып. 4. С. 434–439.
9. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962.
10. Тургенев И. С. Дворянское гнездо // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 6. С. 5–158.

References

1. Bel'skaya A. A. *Lermontovskij kontekst romana I. S. Turgeneva «Dvoryanskoe gnezdo»* [Lermontov context of the novel by I. S. Turgenev "The Noble Nest"] *Spasskij vestnik (Gosudarstvennyj memorial'nyj i prirodnyj muzej-zapovednik I.S. Turgeneva "Spasskoe-Lutovinovo")* [Spassky Vestnik (State Memorial and Natural Museum-Reserve of I. S. Turgenev "Spasskoye-Lutovinovo")] 2009. №16. Pp. 24–34 (In Russian).
2. Bel'skaya A. A. «*Muzykal'nyj kod» romana I. S. Turgeneva «Dvoryanskoe gnezdo»* ["The musical code" of the novel by I. S. Turgenev "The Noble Nest"] *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes of Oryol State University] 2018. №3 (80). Pp. 80–87 (In Russian).
3. Bel'skaya A. A. «*Pushkinskij tekst» v romane I. S. Turgeneva «Dvoryanskoe gnezdo»* ["Pushkin's text" in the novel by I. S. Turgenev "The Noble Nest"] *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta im. akad. I. G. Petrovskogo* [Bulletin of the Bryansk State University named after academician I. G. Petrovsky] 2014. №2. Pp. 224–231 (In Russian).
4. Kenigsberg A. A. *Opera Vebera «Oberon»* [Weber's opera "Oberon"] Elektronnyj resurs. URL: <https://www.belcanto.ru/oberon.html> (In Russian).
5. Kirillina L.V. *Bethoven. ZHizn' i tvorchestvo. V 2-h tt.* [Beethoven. Life and art. In 2 vols.] Moscow: Nauchno-izdatel'skij centr «Moskovskaya konservatoriya», 2009 (In Russian).
6. Krasnoshchekova E. A. *I. A. Goncharov – mir tvorchestva* [I. A. Goncharov – the world of creativity] St. Petersburg: Pushkinskij fond, 1997. 492 p. (In Russian).
7. Markovich V. M. *Turgenev i russkij realisticheskij roman XIX veka (30-50-e gg.)* [Turgenev and the Russian realistic novel of the 19th century (30-50s)] Leningrad: LGU, 1982. 208 p. (In Russian).
8. Melent'eva I. S. «*Starushka vyazala chulok i kosilas' na nas cherez ochk...*»: zhenskie rukodeliya starosti u I. S. Turgeneva [The old woman knitted a stocking and looked askance at us through glasses ... ": female handicrafts of old age at I. S. Turgenev] *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. ZHurnalistika* [Bulletin of the Saratov University. New series. Series Philology. Journalism] 2020. Т. 20. Vyp. 4. Pp. 434–439 (In Russian).
9. Pushkin A. S. *Sobranie sochinenij v 10 tt.* [Collected works in 10 volumes] Moscow: GIHL, 1959–1962 (In Russian).
10. Turgenev I. S. *Dvoryanskoe gnezdo* [Noble Nest] *Turgenev I. S. Poln. sobr. soch.: v 30 tt.* [Turgenev I.S. Collected works in 30 volumes] Moscow: Nauka Publ., 1981. Т. 6. Pp. 5–158 (In Russian).

Об одном «елочном» сюжете в русской литературе: «История двух елей» (1883) П. В. Засодимского, «Жизнь» (1895) А. И. Куприна, «Записки рождественской елки» (1883) Н. А. Лейкина

В статье исследуются трансформации традиционного «елочного» сюжета в русской литературе 1880-90-х годов на материале рождественских рассказов П. В. Засодимского, А. И. Куприна, Н. А. Лейкина, объясняется индивидуальная авторская интерпретация известного сюжета особенностями мировоззрения, эстетической и этической позициями писателей, делается вывод о продуктивности «елочного» сюжета и многообразии вариаций его художественного воплощения в русской литературе конца XIX века.

Ключевые слова: «История двух елей» П. В. Засодимского, «Жизнь» А. И. Куприна, «Записки рождественской елки» Н. А. Лейкина, рождественский жанр, сюжет.

Lyudmila Vigerina

**A Christmas Tree Plot in Russian Literature:
"The Story of Two Fir-Trees" (1883) by P.V. Zasodimsky, "Life" (1895)
by A. I. Kuprin, "Notes of a Christmas Tree" (1883) by N. A. Leikin**

The article examines the transformation of the traditional Christmas tree plot in Russian literature of the 1880-90s on the basis of the Christmas stories of P.V. Zasodimsky, A.I. Kuprin, N.A. Leikin. The individual author's interpretation of the well-known plot is explained by the peculiarities of the worldview, aesthetic and ethical positions of the writers, a conclusion is made about the productivity of the Christmas tree plot and the variety of its artistic embodiment in Russian literature of the late 19th century.

Key words: "The story of two fir-trees" by P. V. Zasodimsky, "Life" by A. I. Kuprin, "Notes of a Christmas tree" by N. A. Leikin, Christmas genre, plot.

Е. В. Душечкина в книге «Русский святочный рассказ. Становление жанра», рассматривая вопрос о том, как западноевропейская традиция рождественской елки входила в русскую культуру и литературу XIX века, отметила, что «елочные» тексты (термин Е. В. Душечкиной. – Л. В.) становятся «обычным явлением» того времени [4, с. 153]. Исследовательница предложила и

классификацию «елочных» текстов, выделив три группы произведений или вариантов «елочных» сюжетов: 1) тексты, в которых «центром повествования оказывается сама елка», 2) «в центре стоят события рождественского или новогоднего праздника», 3) тексты, в которых «елку в богатом городском доме рассматривает через окно городской оборвыш, лишенный праздника» [4, с. 153]. Исследовательница указывает еще на одну группу «елочных» текстов – это те, в которых происходит авторская мифологизация елки, ей придаются новые, доселе не свойственные ей в культуре, смыслы. Е. В. Душечкина, выделяя эту четвертую группу текстов, указала на неизученность «солидного корпуса искусственных сказок и легенд о елке» [4, с. 157], с другой стороны, наметила пути исследования такого рода произведений. Новые символические смыслы образа елки, по мнению исследовательницы, одни «были заимствованы из западной традиции», другие «в процессе усвоения елки придумывались самостоятельно» [4, с. 157].

Целью настоящей статьи является исследование «елочных» текстов 1880–90-х годов, в которых елка является главной героиней: «История двух елей» (1883) П. В. Засодимского, «Жизнь» (1895) А. И. Куприна, «Записки рождественской елки» (1883) Н. А. Лейкина. Заметим, что в этих текстах также происходит авторская мифологизация образа елки. Поэтому, может быть, права Е. В. Душечкина в том, что не выделила в отдельную группу тексты, связанные с мифологизацией елки, но подчеркнула важную тенденцию в развитии святочной, рождественской, новогодней литературы второй половины XIX века.

«История двух елей» П. В. Засодимского входит в первый том «Задуманных рассказов» (1883) писателя и относится к той группе «елочных» текстов, которые ведут свое происхождение, по справедливому замечанию Е. В. Душечкиной, от сказки Х. К. Андерсена «Ель»: «Варианты этого сюжета в русской традиции многочисленны. Особенно популярными они становятся к концу века, когда к ним прибавляются сценки о продаже елок на рождественских базарах и первые «экологические» рассказы, в которых звучит тревога по поводу уничтожения лесов» [4, с. 154].

Елочный сюжет складывается, скорее всего, не только под влиянием литературы, но и самой жизни, меняющейся культуры, новой рождественской, новогодней традиции (обязательное присутствие на празднике елки, ритуал ее украшения и подарков с елки) в русской культуре XIX века. Об этом свидетельствует мемуарная, автобиографическая литература, в которой отражен биографический и исторический материал. Так, П. В. Засодимский в автобио-

графическом произведении «Из воспоминаний» описывает свои детские впечатления от Рождества, Рождественской елки, свои детские мечтания о ней, в которых елка становится для ребенка живым персонажем, способным чувствовать боль, тоску, горе и проч.: *«Вечером была у нас “елка”, зеленая, стройная, горевшая огнями, увешанная гостинцами и всякой всячиной. Сашка и его маленький братишка, Витя, вместе со мной радовались, глядя на елку, и получили с нее свою долю подарков и гостинцев. Мне с елки достались три особенно ценные подарка: “Сказки Перро” с рисунками, какое-то путешествие по Африке, и картина с изображением арабов, охотящихся на львов.*

Восковые свечи ярко горели, в комнате припахивало воском и свежей еловой хвоей, а я, сидя у елки на полу, с восторгом заглядывал в книжки и любовался на великолепную картину.

Живы, воспоминания детства!.. Проживи я хоть еще сто лет, они останутся в моей душе так же ярки и свежи... Все разошлись, я один остался в потемневшей зале. Свечи на елке догорали и гасли одна за другой, и лишь дымок, синеватой струйкой поднимавшийся там и сям среди зеленой хвои, указывал на то место, где догорела свеча. С каждой потухавшей свечкой в комнате становилось темнее, и ель погружалась в тень...

Я, как сказано, был склонен к мечтательности. Даже и теперь, в праздничные, веселые минуты, зеленая разукрашенная елка навеяла на меня грусть... Я представлял себе елку живым чувствующим существом и, глядя на нее, думал: “Может быть, ей было больно и страшно, когда острое топора вонзилось в ее крепкий, стройный ствол”... Срубили елочку, лишили ее жизни. А как хорошо ей жилось в родном лесу! Спокойно, привольно, в тиши стояла она там, прикрытая сыпучим снегом, в ожидании светлых дней весны... Заяц, может быть, иногда под нею лежал; белка, распушив хвост, прыгала по ее ветвям; может быть, серый волк пробежал мимо нее. Летом порхали по ней птички и пели свои песенки...

Теперь с отрубленными корнями стоит она в комнате, и не радуется ни ее блестящий наряд, ни блеск свечей. Высохнет ее хвоя и начнет осыпаться; снимут с нее все украшения и очутится бедная елочка за кухней; изрубят ее, и кухарка, старуха Матрена, вместе с дровами сожжет ее в печке» [7].

В этих детских мечтаниях о елке содержится тот же «елочный» сюжет, что и в сказке «Ель» Х. К. Андерсена, однако вряд ли в детскую пору Засодимский читал или знал это произведение, так как, по мнению ученых, «Ель» Андерсена появилась в русском переводе только в 1863 году [3], когда Засодимскому было уже 20 лет. По всей вероятности, следует говорить не о влиянии «Ели» Андерсена на «елочные» сюжеты произведений русских писателей, а

скорее об особом типе «елочного» сюжета, заданного и рождественской сказкой датского писателя, и складывающейся культурной традицией. Сюжетная схема такого рода «елочных» текстов остается неизменной (с незначительными вариациями и отступлениями): жизнь елки в лесу – перед Рождеством человек срубил елку – ритуал украшения елки – торжество елки – бесславный конец, – однако идейное наполнение такой схемы у разных писателей оказывается чрезвычайно разноплановым в зависимости от художественных задач, которые они ставили перед собой.

Рассмотрим эту проблему на материале анализа «Истории двух елей» П. В. Засодимского, «Жизни» А. И. Куприна, «Записок рождественской елки» Н. А. Лейкина. Действительно при сопоставлении «Истории двух елей» П. В. Засодимского и «Ели» Г. Х. Андерсена можно обнаружить общие мотивы, образы, идеи; в то же время очевидна оригинальность в разработке андерсеновского сюжета русским писателем-народником.

О переводах сказок, рождественских рассказов Г. Х. Андерсена, колоссальном интересе к ним в России, начиная с 1840-х годов, подробно писали Л. Ю. Брауде [2; 3], Г. К. Орлова [12; 13] и другие, поэтому мы не будем останавливаться на этом вопросе, приведем лишь некоторые суждения ученых на эту тему. Так, в работе Л. Ю. Брауде подчеркивается: «В последней четверти XIX и начале XX века популярность Андерсена в России неуклонно росла. Об этом свидетельствовали многочисленные издания его произведений и постоянное внимание критики. “Сказки Андерсена настолько знамениты, что рекомендовать их нет никакой надобности”, – утверждал один журнал. “Говорить о несравненной прелести сказок Андерсена не приходится: они слишком хорошо знакомы и старому, и малому”, – вторил ему другой» [2, с. 329–330].

Приводится в работе Л. Ю. Брауде мнение Вернера Хубля, финского деятеля культуры, много лет жившего в России, о том, что сказки Андерсена «так же любимы, как и басни Крылова, и встречаются во всевозможных изданиях, как в гостиной аристократа, так и на книжной полке ученика народной школы» [2, с. 331].

П. В. Засодимский, работая над святочными и рождественскими сказками и рассказами, не мог не учитывать традицию Г. Х. Андерсена, хотя никаких высказываний в письмах, публицистических или художественных произведениях писателя о творчестве Г. Х. Андерсена нет.

«История двух елей» не одинока в литературной ситуации 1880-х годов – начала XX века. Е. В. Душечкина в книге «Русская елка. История, мифология, литература» указала на появление сюжетов с двумя, тремя елками в качестве

персонажей в рождественских и новогодних рассказах с социальной тематикой: «Счастливая и кичливая» (1902) Н. И. Позняковой, «Сказка о двух елках» (1888) А. Н. Сальникова, «Добрые души» (1901) С. Лаврентьевой и другие.

П. В. Засодимский использует в своей рождественской истории амбивалентный архетипический образ вечнозеленой ели, связанный как с темой вечной жизни, так и с темой смерти. В рассказе говорится о елочках-близнецах, которые были разлучены накануне Рождества: одна из них стала рождественской елью, подаренной мальчику Коле, другая спустя много лет устелила ветвями своими погребальный путь Николаю Васильевичу – тому самому Коле. Так елочки встретились в судьбе героя Засодимского.

Сопоставление «Ели» Г. Х. Андерсена возможно только с одним сюжетным мотивом из рассказа П. В. Засодимского – рождественским. В целом картины мира в рассказах русского писателя и датского отличаются, что обусловлено спецификой мировоззрения, этикой и эстетикой творцов, а также историческим и национальным контекстом.

И в сказке Андерсена, и в «святочном рассказе» П. В. Засодимского ель и ели-близнецы принадлежат идиллическому хронотопу: в сказке Андерсена ель растет в лесу там, где много света и воздуха, ее окружают подруги, сосны и ели, рядом малинник. Дети, собиравшие в лесу землянику и малину, садятся отдохнуть в тени ее и восхищаются ее красотой. Птицы свивают гнезда в ветвях ели. Описания в сказке Андерсена-романтика обобщенные, они направлены на создание образа прекрасного мира, где «воздуха и света вдоволь», теплое солнышко, пение птичек, розовые облака.

В «святочном рассказе» П. В. Засодимского-реалиста даны пространственные и точные описания леса, елей, окружающей их среды. Преследуя, видимо, и образовательные цели (одна из функций детской литературы, по мнению писателя, познавательная), автор называет и описывает деревья и растительность леса: сосны, осины, ольха, ивы, береза, мох, шиповник, вереск, папоротник, малина, рассказывает о гнездовании птиц пенек, о поведении зимой белок, волков, лисиц, описывает жизнь леса в разное время года и суток. Такие описания характерны для писателя-беллетриста Засодимского, произведения которого отличаются очерковостью и этнографизмом. Не преминул писатель мимоходом отметить вырубку лесов как приметку современной ему русской действительности и тем самым выразить свое негативное отношение к этому явлению.

Еще одна характерная особенность описаний природы в этом рассказе состоит в том, что они даны сквозь призму восприятия писателя-христианина. Сначала появляется образ «почернелого пня», «давшего некогда жизнь нашим

елям», а затем и прямое признание автора: «Наши ели росли на трупах своих давно отживших, павших собратьев. Из Смерти почерпала силу Жизнь...» Эти слова явно соотносятся с евангельскими: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то не принесет много плода» (Евангелие от Иоанна, гл. XII, ст. 24). Само описание вечной прекрасной природы приобретает у Засодимского характер апофеоза, гимна Божьему творению, благодати Божьего мира: подчеркивается покой и тишина леса, красота его, все цветет, плодоносит и радуется человека, можно говорить о райских коннотациях в образе леса и лесной прогалины, об авторской трансформации архетипа леса, традиционного фольклорного образа леса с негативными смыслами. «Местечко было привольное и уютное», солнце освещает, согревает и веселит все живое днем, а ночью золотые звезды освещают небо, месяц «бросает серебристый луч», как «луч далекой, одинокой лампы, теплившейся под голубым сводом».

Мир природы изображен как одушевленный, одухотворенный, картины приобретают пантеистический характер: лепет ручейка напоминает лепет младенца, трепет осиновых листьев передает внутреннюю жизнь растения, сияние далеких звезд «кроткое», «нагрянет метелица-вьюга», «лес застонет, завоет глухо и жалобно», главные герои рассказа ели-близнецы имеют антропоморфный характер.

На изображение природы в «святочном рассказе» П. В. Засодимского повлиял литературный опыт писателя-очеркиста, этнографа, отраженный в таких его произведениях, как «Из жизни лесной стороны» (1878), «Лесное царство» (1878). Так, рассказывая о восприятии зырянами природы в «Лесном царстве», писатель указал на одухотворение ими природы, что свойственно всем первобытным народам: «Для зырянина каждое дерево, каждая былинка являлись существом живым, чувствующим» [8, с. 21]. Даже христианизация этого народа не повлияла существенно, считает П. В. Засодимский, на его поклонение природе, деревьям, что отражено в легендах, преданиях зырян, одно из которых приводит писатель: «... престол первой церкви, построенной у зырян – церкви Архангельской в селе Усть-Вым, – утвержден на пне «необъятно великой березы, коей идолопоклонствовавшие предки зырян якобы поклонялись, и на коей в жертву вешивали они соболя, куны и горностайные и прочие звериные меха» [8, с. 22]. Более того, – подчеркивает писатель, – миссионеры часто шли на уступки зырянам и «пни деревьев, особенно чтимых ... зарывались строителями под престолы христианских храмов»: «Даже несколько веков спустя зыряне по старой памяти чтили эти полусгнившие пни и кусочки их растаскивали по домам» [8, с. 26].

Данный контекст творчества писателя позволяет сделать предположение о происхождении образа старого почернелого пня в «Истории двух елей»: не мог он появиться здесь в отрыве от тех смыслов, которые были запечатлены в «Лесном царстве». Именно поэтому он представлен в «Истории двух елей» так торжественно – как прародитель, удостоенный особого почитания: его важное значение подчеркнуто пространственным расположением – в центре прогалыны, величиной – огромный, возрастом – «почернелый». Прекрасным обрамлением, украшением пня (своего рода ризой, окладом для иконы) стали желто-зеленый мох (символика изумрудного цвета связана с торжеством жизни), шиповник (символика которого связана и с терновым венцом Христа, и с Богородицей, а в народных представлениях – с мужеством), вереск.

Использует писатель при описании природного мира и фольклорные мотивы и образы, чтобы придать сказочный характер образам природы, а также занимательность рассказу для детей: «Как сказочные великаны в заколдованном сне, неподвижно стоят деревья, все в снегу, белые, бледные и, словно с мольбой, поднимают к звездному небу свои ветви, отягощенные хлопьями нависшего на них снега...» [6, с. 188]. Появляются в описаниях леший (лесной завыл под вьюгу), Морозко, который трещит на весь лес.

Все твари Божьего мира живут в гармонии: «Днем под нашими елями на земле – в траве, во мху, под каждую малую былинкою – копошились живые твари из царства насекомых» [6, с. 188], корни старого пня дают приют птицам, которые свили здесь гнездо. Все в мире Божьем устроено разумно и гармонично.

Фольклоризм характерен был для календарных произведений писателя-народника П. В. Засодимского. В «Истории двух елей» есть фольклорный образ медведя, который не трогает крестьянских девочек, собирающих ягоды: «Но медведь, по народному поверью, никогда не бросается на женщин, не обижает их» [6, с. 188].

В отличие от героини сказки Х. К. Андерсена «Ель», которая не замечает красоты окружающей ее природы в своем стремлении быстрее вырасти, покинуть лес, ели-близнецы из рассказа Засодимского, напротив, живут в согласии с миром природы, они только казались холодно равнодушными: «На самом деле они тоже радуются общей радостью, они тоже веселятся, торжествуют в общем торжестве и ликовании» [6, с. 188]. Елка из сказки Андерсена «не думала ни о теплом солнышке, ни о свежем воздухе, не было ей дела и до болтливых крестьянских ребятишек», ни до их восхищения ее красотой, не доставляли ей удовольствия ни пение птиц, ни «розовые утренние и вечерние об-

лака» [1, с. 197–198]. Она мечтает вырасти, чтобы ей было видно далеко-далеко, чтобы, когда дул ветер, она так же, как и другие, могла важно качать головой: «Да, расти, расти и поскорее сделаться большим, старым деревом – что может быть лучше этого!» [1, с. 198].

Ели в сказке Засодимского живут спокойно и счастливо и ничто не смущает их, не тревожит.

Разница образов елей у Андерсена и Засодимского обусловила и разную интерпретацию сюжетного мотива «перемещение в городское пространство». Елочка Андерсена, несмотря на то, что боится стука топоров в лесу, появления работников, которые срубили елки, сняли с них одежды и голыми увезли куда-то, все же мечтает покинуть лес, пусть так, как ее соседки, зато она увидит море (один из аистов поведал ей, что видел корабли в море, пахнущие елкой и сосной). В образе елочки заключена аллегория юности, стремящейся узнать огромный мир, жизнь, для этого покинуть родные места. Впрочем, из дальнейшего развития сюжета становится ясно, что не только юности присуще мечтательство, неудовлетворенность настоящим и надежда на то, что завтра будет счастье, но и человеку вообще: даже пройдя испытания, боль, страдания, елочка надеется, что все настоящее, ценное в ее жизни, счастье – впереди. В этом смысле образ Ели из сказки Андерсена может быть соотнесен с образом блудного сына: уход из родного леса, Рождественский праздник может быть соотнесен с пирами блудного сына, испытания, страдания, которые заставляют задуматься о верности пути, оценить то, что имел, – но только отчасти: в сказке Андерсена нет той христианской идеи, которая заложена в евангельской притче о блудном сыне.

Мысль писателя, последовательно проведенная в «Ели», воплощена в словах солнечных лучей, обращенных к елочке: «Радуйся своей юности! Радуйся своему здоровому росту, своей молодости и жизненными силами» [1, с. 199]. Но она не умела оценить ни поцелуев ветра, ни слез росы, ни красоты настоящего момента.

Под Рождество Елочка видела, как срубили несколько молоденьких елок, но одежд с них не снимали, и увезли из леса. Воробьи рассказали ей, что видели в окнах домов наряженные золочеными яблоками и свечами рождественские елки. И ей захотелось тоже пойти «такою же блестящею дорогой»: «Ах, если б я уже стояла убранная всеми этими прелестями, в теплой комнате! А потом что? Потом, верно, будет еще лучше...» [1, с. 200]. Воздух и солнечный свет обращаются к ней: «Радуйся нам! Радуйся своей юности и лесному привью!»), но «она и не думала радоваться».

Следующий сюжетный мотив сказок – гибель их в лесу под топором человека – решен писателями в одном ключе: они изображают боль своих смертельно раненых героинь.

«Жгучая боль и тоска, – говорится в сказке Х. К. Андерсена, – не дали ей даже подумать о будущем счастье, грустно было расставаться с родным лесом, с тем уголком, где она выросла, – она ведь знала, что никогда больше не увидит своих милых подруг – елей и сосен, кустов, цветов, а может быть, даже и птичек! Как тяжело, как грустно!..» [1, с. 200].

В рассказе П. В. Засодимского гибель ели изображается с большей пронзительностью, способной вызвать острое сопереживание, сострадание, что и стремился пробудить в душах юных читателей писатель: «Ой-ой, ой-ой! Словно задыхаясь и вся дрожа от боли, поскрипывала ель жалобным, плачущим скрипом», «Из смертельной раны ее на стволе выступил тотчас же застывший на морозе сок, как капли слез по минувшей, кончившейся жизни» [6, с. 194].

Новое городское пространство, куда попадают ели из леса, описано по-разному у датского и русского писателей.

Андерсен ограничивается описанием огромной, великолепной залы в доме, где наряжают срубленную ель: «По стенам висели портреты, а на большой кафельной печке стояли китайские вазы со львами на крышках, повсюду были расставлены кресла-качалки, обитые шелком диваны и большие столы, заваленные альбомами, книжками и игрушками...» [1, с. 200]. Ель посадили в большую кадку, поставили на пестрый ковер, явились слуги и стали ее наряжать. Ель думает, что попала в прекрасный мир и ее ожидает счастье, но этот блеск оказывается обманом: за торжеством последует бесславный конец, забвение, гибель. Автор прямо говорит читателю, что елка обманывается, он восклицает по поводу ее мечтаний о будущем: не придут другие деревья из леса полюбоваться ею, как она мечтает, не прилетят воробьи. «Да, как бы не так!» – горько-иронично замечает писатель. Елка мечтает, чтобы быстрее наступил вечер, когда зажгут свечи и она засверкает во всем своем блеске, но свечи зажглись и тотчас одна из свечек «пребольно обожгла», подпалила еловые иглы. А потом ворвались в комнату дети и стали срывать с нее все подарки, а потом петь и плясать, и никто уже, кроме старой няни, которая искала на ее ветвях оставленного финика или яблока, не смотрел на ель. «Она уже сделала свое дело!» – подытоживает с горечью эту историю автор, а ель так и не поняла, что это было и что теперь ей делать. Она продолжала мечтать и верить, что завтра придут опять слуги, опять украсят ее свечами и игрушками,

золотом и фруктами. Однако утром пришли люди и стащили ее на чердак в темный угол.

Она так и не научилась жить настоящим и быть счастливой, и только в конце своего существования осознала: «И хоть бы я радовалась, пока было время! А теперь... все прошло, прошло!» Однако автор не считает, что ее существование было пустым и бессмысленным, ведь радовала она мир своей красотой, послужила детям на Рождество, увлекла своими чудесными рассказами мышат, согрела своим теплом детей и развеселила их треском своих горящих веток. В последние мгновения своей жизни ель вспомнила «ясные летние дни» в лесу, «веселый сочельник», сказку про Клумпе-Думпе, и эти мгновения были наполнены воспоминанием о счастье, которое было, но которого она не замечала. Финал сказки примиряющий, гармонизирующий противоречия: все-таки смысл жизни, ценность каждого ее мгновения открываются героине сказки, уходит она из мира с воспоминанием о счастливых минутах своей жизни.

В рассказе П. В. Засодимского городской хронотоп противопоставлен идиллическому лесному хронотопу. Городской рождественский базар поражает ель наваленными на прилавках грудями мертвечины, город – «адски-невыносимым» уличным шумом. Писатель создает описания-натюрморты в духе Франса Снейдерса (1579–1657) и других представителей фламандского и голландского натюрморта XVI–XVII веков (заметим попутно, что шедевр Ф. Снейдерса «Лавки» (цикл из 4 картин: «Лавка дичи», «Рыбная лавка», «Овощная лавка», «Фруктовая лавка») и другие барочные натюрморты П. В. Засодимский мог видеть в Эрмитаже), а также характерные жанровые зарисовки городских сцен с собаками, бедняками, людьми разных сословий, уличными происшествиями: бедняк залез в карман к толстой купчихе, которая подняла шум, сбежались люди, явился полицейский. Писатель критического реализма, продолжающий в литературе традицию революционных демократов, Некрасова, Достоевского, не преминул включить в свой рассказ эпизод с бедняком, который, спасаясь от голода, совершает кражу, чтобы еще раз напомнить о милосердии, о многих и многих страдальцах, голодающих, погибающих от болезней, холода, не имеющих приюта, и вызвать сочувствие к ним и призвать к совершению добрых дел, к деятельному добру.

«Натюрморты» с мясными прилавками Засодимского даны глазами елки, которая узнает в мертвых куропатках, зайцах тех, кого она видела в лесу прыгающими и летающими. Метод «остранения», используемый писателем, заставляет задуматься о сохранении природы: писатель поднимает, как и многие другие авторы рождественских и новогодних произведений, экологическую

тему, проблему защиты лесов, природы, что было характерно для беллетристики конца XIX – начала XX века, как указывает Е. В. Душечкина [4, с. 154].

Третья часть рассказа П. В. Засодимского посвящена рождественской елке, украшенной игрушками, подарками и сладостями, Рождеству и хозяину праздника – ребенку Коле, который под ветвями рождественской елки мечтает уехать жить с матерью и подружкой Соней в деревню, ходить там в лес, наслаждаться привольем сельской жизни.

Описания украшенной елки, детского праздника, сцена, как дети «рушили» елку, перекликаются с теми, что есть в сказке Андерсена, однако в последней праздник Рождества изображается с двух точек зрения: елка видит и замечает только блеск, мишуру праздника, а автор подсказывает читателю, что этот блеск может быть и опасен для елки: зажгли свечи и тотчас одна опалила елочные иглы, автор знает, что после торжества елку выбросят как ненужную вещь. Из этого двойного освещения картины и возникает щемяще-грустное восприятие ее читателями. В рассказе Засодимского этого нет, нет изображения восприятия праздника елкой: Рождественский вечер изображен с точки зрения автора как торжество любви и добра, единения людей, образ рождественской елки сольется навсегда в памяти Коли с образом матери, Сони, с воспоминанием о счастливом детстве.

Конец истории рождественской ели П. В. Засодимского похож на историю в сказке Андерсена: «Утром ее вынесли из залы, тащили по какой-то грязной лестнице, вытащили во двор и там бросили в снег» [6, с. 203]. Однако если история ели Засодимского на этом и заканчивается, автор не дает ни своего отношения к событию, ни рефлексии елки, то для сказки Андерсена весьма существенно как раз развитие сюжета елки после праздника: ее новое познание жизни, знакомство с другими персонажами, расширение жизненного опыта и мерцающая в ее сознании истина о смысле бытия.

В «Истории двух елей» продолжение рассказа связано уже с мальчиком Колей, ретроспективно описывается его биография: рассказывается сначала о смерти героя, а затем разворачивается сюжет его праведного жития.

В четвертой части рассказа события происходят спустя 20 лет после Рождественского праздника, украшением которого послужила одна из елей-близнецов. Изображаются похороны Николая Васильевича, того Коли, которому мать купила рождественскую елочку. Рабочие фабрики провожают в последний путь своего заступника, устилая дорогу зелеными ветками второй елочки – близнеца рождественской. Так в судьбе Коли встретились ели-близнецы: одна подарила ему воспоминание о Рождестве, с которым неразрывно были связаны и воспоминания о подруге Соне, о матери, материнской любви и о любви ко

всем людям, воспоминания, которые он пронес через всю жизнь, ветки другой елочки, которыми устлала дорогу покойнику к кладбищу, – стали знаком признательности, уважения рабочих к праведнику Николаю Васильевичу, одна осветила детство героя, другая – смерть его. Тем самым становится ясно, почему писатель избрал героями рассказа елей-близнецов: ель – символ Рождества, рождения нового человека, Жизни, но в такой же мере ель является символом смерти и бессмертия.

Пятая глава рассказа представляет собой своего рода житие Николая Васильевича, того праведника, без которого «не стоит село», по русской пословице.

В истории героя можно выделить следующие агиографические черты.

1. Благочестивые родители. Отца своего герой не знал, не помнил. Мать героя – праведница, именно она наставляла сына словами: «Люби, голубчик, всех. Все люди братья», – которые он помнил всю жизнь.

2. Небесным покровителем героя является Николай Чудотворец, имя которого значит «победитель народов». Некоторые мотивы жития Николая Чудотворца можно отметить и в сюжете истории героя: благотворил тем, кто обращается к нему за помощью, помогал в житейских нуждах, пребывал в трудах, избегал человеческой славы. Как Николай Чудотворец хотел уйти в пустыню, но Господь назначил ему служение на Родине, так и Коля остался в родном городе: не всем же отправляться в столицу: «Счастье живет повсюду и полезным можно быть везде», – решает он.

Характерно, что герой умирает накануне Рождества, как и Николай Чудотворец, чье Успение отмечается 6 (19) декабря.

3. Учителем и духовным наставником Николая являлся старик – учитель истории, прекрасный человек и чудака, по мнению обывателей, то есть не такой, как все: праведники часто воспринимаются обыденным сознанием как не от мира сего, странные, чудаки. Наставления-проповеди учителя запали в душу ученика: «Все люди – братья. И живи с ними по-братски, действуй заодно, если хочешь быть счастливым и полезен другим». Не жадничай, не будь Иудой, не продавай братьев своих за 30 сребренников, не собирай богатства: «Богатство всего непрочнее на свете: вор его крадет, вода топит и огонь палит». Включает писатель в проповедь учителя и народные пословицы: «От трудов праведных не нажить палат каменных, говорит народ». В проповеди наставника звучат евангельские истины, мотивы из «Поучения» Владимира Мономаха, «Измарагда».

«Все счастье, – обращается Учитель к ученику, – в том, чтобы без семьи, без родных не чувствовать себя одиноким, чтобы весь род людской считать своей семьей, всех людей – за самых близких, искренних друзей, и жить с ними

одною жизнью до могилы!» [6, с. 212]. Однако христианские ценности, правила жизни звучат в рассказе как этические правила и имеют оттенок социалистический.

4. Подвиги святого – подвиги терпения, смирения, помощи сиротам, больным, всем страдающим.

Николай Васильевич защищал рабочих, вступался за них перед хозяевами, «удерживал хозяев от всяких мелких и крупных несправедливостей», завел воскресную школу для рабочих, отличался честностью (не взял ни гроша, хотя через его руки проходили большие деньги), хозяева фабрики смотрели на него, как на «диво». Праведник Засодимского – это народный заступник, защищающий социально обиженных людей.

В каждой нищей старухе он видел мать свою, в маленькой бедной девочке – Соню, а, значит, относился к ним по-родственному. «У него – большая семья. Все дети и взрослые, и все люди, постигнутые бедой, все несчастные, убогие, хилые, больные, бедные – вот его семья» [6, с. 219].

5. Писатель создает портрет героя с голубками, которые прилетали к нему поклевать хлебных крошек, – своего рода икону Николая Васильевича. Голубки здесь являются символами чистоты, внутренней целомудренности героя. Христос изображается в христианском искусстве с голубем, символизирующим Духа Святого.

Голубь – один из первых христианских символов, который отразился и в раннехристианском искусстве, в иконописи и в религиозном искусстве Нового времени. Голубь символизирует спасение (образ голубя в Ветхом Завете, который возвестил о конце потопа), христианские души (известное изображение двух голубей, пьющих из чаши, в Мавзолее Галлы Пладици в Равенне (5 в.)), чистоту и целомудрие, связь между Земным и Небесным.

В русской агиографической литературе известно видение Сергия Радонежского во время молитвы об учениках, в котором появляются птицы, символизирующие духовных чад святого. В иконописном варианте этого сюжета обычно птицы изображаются в виде голубей.

6. Как и святые, Николай Васильевич чувствует радость бытия и никогда уныние.

7. В агиографической литературе устойчивым мотивом является мотив гармоничных отношений святого с животными. Так и Николай Васильевич кормит голубков, спасает щенка из канавы, который становится ему верным другом.

8. Скромность, простота, довольство малым отличает в быту Николая Васильевича. Живет он в маленькой каморке, напоминающей келью. Эта каморка противопоставлена в рассказе конторе, в которой работает герой: контора – мрачное помещение с железными решетками на окнах, как в тюрьме, из окон видны только красные кирпичные стены мастерских, закоптелые трубы («невеселая картина», – восклицает автор): изображение завода, положения рабочих носит в рассказе резко критический, обличительный характер.

Каморка героя «освещается» портретом матери, а из окна виден лазурный клочок неба, который напоминает герою о его мечтах жить в деревне, о сельской идиллической жизни, о рае.

В рассказе противопоставлены ад современного города с его страшными фабриками и рай сельского приволья.

9. Как святые успевают приготовиться к смерти, распорядиться земными делами, так и Николай Васильевич распоряжается своим наследством – 160 рублями, оставшимися после него: малая часть должна пойти на похороны, а остальные деньги – заводским мальчикам на книги. Такая ценностная ориентация – книги, просвещение народа – характерна была для народников. Сам П. В. Засодимский и в деревне, где учительствовал, и потом в Петербурге в собственной квартире открыл библиотеку для детей и простого народа.

И. С. Тургенев в рассказе «Смерть» («Записки охотника») отметил, «как удивительно умирают русские люди»: просто, с заботой о ближнем, с думой, как не обременить собой других. Так и герой рассказа П. В. Засодимского уходит спокойно, с застывшей радостной улыбкой на лице. «Хорошо было бы для нас, – замечает автор-повествователь, – если бы мы могли встретить смерть так же спокойно, как этот человек».

Память о Николае Васильевиче запечатлена в сердцах рабочих, тех, кому он помогал, кого поддерживал. Характерно, что в последние минуты жизни рядом с героем оказывается мальчик Матюша, к нему обращены последние слова героя, он провожает Николая Васильевича на кладбище, стоит у его могилы.

Именами в рассказе наделены только сам герой, его подруга Соня и Матюша (от Матвея), тем самым имя героя оказывается маркированным: в художественной системе рассказа возникает возможность соотнесения Матюши с апостолом Матфеем, мотив продолжения учителя в ученике, который понесет его проповедь любви и добра: Матюша должен передать духовное завещание героя рабочим. С этим образом связана вера писателя в будущее, оптимизм финала рассказа: не останется селение без праведника.

Так, рассказ о елях П. В. Засодимский превращает в историю о праведнике, а образы елей – рождественской и погребальной – обрамляют повествование о жизни героя.

В рассказе проводится мысль, которая отражена и в сказке Андерсена: все имеет свой конец. В рассказ Засодимского введен образ часов, отбивающих время: жизнь устремляется к концу, к смерти, но «из смерти почерпала силу жизнь». Духовные зерна, посеянные Николаем Васильевичем, прорастут в душах рабочих, в душе мальчика Матюшки.

Образом ребенка завершается как рассказ Засодимского, так и сказка Андерсена. Образ мальчика, на «груди которого сияла золотая звезда, которая украшала елку в счастливейший вечер ее жизни», соотнесен тем самым с елкой, его судьба с ее судьбой: такой финал вносит щемящее чувство проходящей жизни, намечается в перспективе уход из мира и этого мальчика, который сейчас беззаботно играет и не знает о своем будущем, не думает о смерти. «Конец, конец! Все на свете имеет свой конец!» – так на элегической ноте завершает свою сказку Г. Х. Андерсен: человек перед лицом неизбежной смерти, он сам должен выбрать, как ему жить. Андерсен уходит от однозначного морализаторства, приглашая читателя задуматься над философскими вопросами бытия человека.

В «Истории двух елей» звучит проповедь социалистических идей.

Писатель-народник создал образ праведника с чертами современного писателя народника, который идет в народ, входит в его нужды, помогает ему, просвещает его: вносит, по выражению Гл. Успенского, нравственный элемент в его жизнь, заводит школы, избы-читальни и прочее.

Сказка Андерсена обращена к общечеловеческим закономерностям бытия, к противоречиям человеческой природы, рассматривает проблему смысла человеческой жизни, счастья. Это философская сказка-притча.

«Святочный рассказ» П. В. Засодимского рисует картину русской жизни конца XIX века с ее социальными противоречиями, с приметами конкретно-исторического времени, национальной культуры. Проповедь писателя-народника – защищать народ, помогать ему – совмещает евангельские ценности и народнические. Фольклорные мотивы, образы, с одной стороны, помогают создать картину мира национально конкретную и узнаваемую, с другой стороны, вносят народный взгляд на те или иные нравственные проблемы.

Проповедь служения народу облечена писателем в форму «святочного рассказа», который для писателя был обозначением любого произведения духовно-календарной словесности. На самом деле «История двух елей» – это рождественский рассказ: главный герой – ребенок, рождественское чудо – это

жизнь человека, который смог сохранить чистую, незапятнанную совесть, служить идеалам добра и любви и оставить по себе память как о праведнике.

Иной вариант разработки «елочного» сюжета представлен в «рождественской сказке» А. И. Куприна «Жизнь» [10].

Авторский подзаголовок не совсем точен, скорее «Жизнь» – это философско-аллегорическое произведение: здесь нет ни новеллистического, ни сказочного сюжета, нет изменения героев, герои пассивны, описательный элемент превалирует, художественное пространство и время, как и герои, имеют предельно обобщенный и символический или аллегорический характер. В художественной модели мира, воплощенной А. И. Куприным в «Жизни», выделяются символы болота, лесной глуши, лесной опушки, дороги, ели, сосны, оленя, собак, елочных игрушек, молодых зеленых побегов и некоторые другие.

Образ леса в «рождественской сказке» А. И. Куприна – амбивалентный образ, символизирующий мироздание, саму жизнь, если будем учитывать заглавие произведения. Лес – это и глухая чаща леса, болото (с негативными коннотациями), и светлая лесная опушка (с положительными символическими смыслами). Не случайно писатель подчеркивает, что сосна жила «в том же лесу», что и ель, акцентируя тем самым внимание на единстве жизни как единстве противоположностей. В произведении А. И. Куприна противопоставлены эти два символических пространства – болото и светлая лесная опушка, как и судьбы их обитателей. Именно особенностями хронотопа болота объясняет писатель взгляд растущей на нем сосны на жизнь: горький опыт «болотной» жизни заставляет ее «неумолчно роптать»: «Как скучно, как страшно жить!»

Опыт жизни елочки в прекрасном лесу, в пространстве идиллического хронотопа, подводит ее к идее: «О как прекрасна жизнь! Как хороши люди!» Авторская точка зрения, на наш взгляд, не совпадает ни с одной, ни с другой позицией. Взгляд каждого из персонажей оказывается ограниченным, правда о жизни и людях более сложна и неоднозначна.

Елочка выросла стройной и красивой, потому что ей вдоволь было на лесной опушке света, воздуха и влаги (рядом бежит журчащий ручей). Ее жизнь «привольная и веселая», ее ласкает горячими поцелуями летнее солнце, зима убирает сверкающими алмазами ее наряды. Она слышит щебет птиц, весной – «страстную торжествующую» соловьиную песнь, она вздыхает ароматы леса и свежего ветра. Таким образом, хронотоп светлой лесной опушки обладает чертами райского хронотопа.

Пространство же сосны проявляет коннотации, связывающие его с загробным миром. Сосна, «лишенная с детства живительного света и тепла, все-

гда окутанная ядовитыми болотными испарениями», выросла уродливым деревом. Она слышит на болоте только голодный вой волков, стоны и рыдания ветра.

Во второй главе «рождественской сказки» сосна и елочка противопоставлены по их функции и значению в мире людей.

Елочка в жаркий полдень дает приют и отдохновение уставшему богомольцу, который в тени ее смолистых, ароматных ветвей «умиленно шепчет»: «Вся премудростью сотворил...», она, «точно заботливая мать, склонившаяся над любимым ребенком, баюкает старика тихим шелестом...» В образе елочки проявляются черты Богородицы.

Весенней ночью елочка укрывает под своими ветвями влюбленных, «охваченных красотой этой чудной ночи», ей внятна разлитая в мире гармония и красота, она шепчет: «О, как прекрасна жизнь, как прекрасны люди!»

А сосна на болоте видит человека «с нехорошими мыслями и недобрый лицом», мужиков-лесокрадов, бродяг, преступников.

В «рождественской сказке» А. И. Куприна поднимаются проблемы человеческой судьбы, которые писатель в этот период своего творчества решает, учитывая идеи натурализма: человек обречен судьбе по своему происхождению, среда, его жизненный опыт определяют его воззрения на жизнь.

Третья глава является центральной в композиции произведения, состоящего из пяти глав. Здесь появляется новый герой – олень. Если рассматривать «Жизнь» А. И. Куприна в ее связях с творчеством Х. К. Андерсена, то следует говорить не только о связи со сказкой «Ель», но и со «Снежной королевой», где олень предстает как посредник между двумя мирами, наделен особыми сакральными чертами: только он мог перенести Герду в царство Снежной королевы.

В славянской мифологии олени, как и кони, переносят души умерших в потусторонний мир. В христианстве олень символизирует религиозное воодушевление и рвение: «в Библии встречается аналогия между оленем, жаждущим воды, и человеческой душой, жаждущей Бога» [14].

В «Словаре символов» Дж. Трессидера олень толкуется как «универсальный благоприятный символ, ассоциирующийся с востоком, восходом, светом, чистотой, обновлением, созиданием и духовностью».

В христианской иконографии олень, топчущий змею, является эмблемой христианина, борющегося со злом.

Олень с распятием между рогами стал эмблемой христианских святых: Губерта, Евстафия (Плакиды).

Образ оленя имеет амбивалентный характер: отмирающие и вновь отрастающие рога оленя – это символ смерти и воскресения.

В «рождественской сказке» А. И. Куприна изображается не рождение Спасителя, как этого следовало бы ожидать, а его казнь, убийство: олень здесь символизирует Христа, жертву закланную. Олень изображается как прекрасное благородное животное, преследуемое «собаками с красными высунутыми языками» и сраженное «красным огнем» выстрела человека. А. И. Куприн создает пронзительное описание умирающего оленя: «В его черных больших глазах, полных слез, выжалось столько страданий, мольбы и упрека, что рука охотника, занесенная над его жертвой, дрогнула пред ударом». Это авторское восприятие и рефлексия жертвы Христа. Страдание, жертва, слезы, молитва – все эти образы, концепты отсылают к евангельскому контексту, тем более в «рождественской сказке». Образы собак «с высунутыми красными языками» символизируют агрессию. «В более примитивных древних представлениях собака ассоциировалась с загробным миром – как его страх и как проводник, доставляющий туда души умерших» [14].

Экспрессия красного цвета имеет особое значение в сцене убийства оленя: красные языки собак, красный огонь и кровь (красная). Красный цвет проявляет символические значения жертвы и агрессии.

После гибели оленя на место кровавой расправы сбегаются волки на запах крови. Волки здесь могут выполнять роль аллегории злых сил жизни, злобной человеческой толпы. Только ветер оплакивает смерть оленя: «застонал и зарыдал». Свидетелем этой жертвы является сосна, в ее унылом скрипе «послышалась накопленная годами жалоба»: «Как скучно, как страшно жить!»

Картине гибели, смерти в третьей главе рассказа противопоставляется картина рождественского праздника в 4 главе, на котором срубленная елочка предстает царицей. Описание праздника, елочных игрушек и украшений изобилует символами.

Символика света: яркий свет залы, свет свечей, – связана с образом Христа, воскресения, вечной жизни, Царства Божьего, рая. Серебряные ленты, украшающие елочку, имеют семантику чистоты, надежды, света, золотые – связаны с символом золота как божественного начала, света, солнца.

Елочные игрушки обладают символическими смыслами: птицы как воплощение человеческого и космического духа, бабочки и стрекозы как символ бессмертия, эмблемы человеческой души, свечи как символ духовного света, жизни, души человеческой, жуки (скарабей) как символ циклического возрождения природы, огонь как символ Божественной энергии, Божественной силы, возрождения, духовного порыва, рыба как раннехристианский символ Иисуса Христа.

Детский праздник, общий веселый хоровод детей вызывает у елочки восторг: «О, как прекрасна жизнь, как хороши люди!» Образы детей в «рождественской сказке» проявляют свои символические коннотации: это образы идеальных людей (заповедь Христа: будьте, как дети).

В последней – пятой – главе «Жизни» автор сводит две противоположные картины воедино, подчеркивая противоречивость жизни: когда елочка была царицей рождественского праздника, символизирующего рождение Спасителя, на ветках сосны в ту же ночь повесился «бесприютный скиталец». Сосна «все ниже и ниже склоняется над болотом, покрываясь красной ржавчиной от его испарений, старая сосна; ее листва совсем высохла и пожелтела, ствол стал еще уродливее.

– Как скучно, как страшно жить! – неумолчно ропщет она...»

Автор последовательно проводил в композиции сказки противопоставление жизни и судьбы сосны и ели, теперь, в последней главе, когда елочки нет, казалось бы, такое сопоставление невозможно. Однако жизни на болоте теперь противостоит картина жизни молодых побегов елочки: «А на месте срубленной елочки вырастают уже молодые, свежие побеги».

Такой финал сказки иногда интерпретируется как оптимистический, как утверждение вечной и бесконечной жизни. Отчасти, возможно, это так. Но нельзя забывать, что жизнь елочки и ее потомков – лишь часть общей жизни, а сосна все также тихо гибнет на болоте и продолжает роптать на жизнь.

Так о чем же сказка?

Символическая природа ее обуславливает множество толкований. Можно говорить и о том, что финал «рождественской сказки» – о равновесии добра и зла в жизни, о равновесии пессимизма и оптимизма: жизнь может дать материал и для веры, надежды, любви, но также может привести к безверию, мрачному взгляду на жизнь. Жизнь и смерть – повсюду: и прекрасная елочка заплатила за детский праздник своей жизнью. Ее «О, как прекрасна жизнь, как хороши люди!» может восприниматься и как прекраснодушие, и как незнание жизни. Продолжала ли бы она верить в красоту жизни, если бы стала свидетелем самоубийства, расправы над оленем?

А. И. Куприн своим философским символическим произведением ставит вопросы, а не разрешает их. Его «рождественская сказка» «Жизнь» носит принципиально диалогический характер и не предполагает разрешения трагических противоречий бытия, а только предлагает задуматься над ними.

«Жизнь» А. И. Куприна может быть воспринята и как художественная картина, иллюстрирующая философскую проблему единства и борьбы противоположностей, как ее понимал писатель.

Возможна интерпретация сказки и в конкретно-историческом аспекте: как выражение прекраснотушия интеллигенции, не знающей народной жизни, и как выражение народной скорби. Возможна интерпретация жалобной песни сосны как выражение разочарования народников, столкнувшихся с противоречиями народной жизни, ее нуждой, дремучестью. Такой подход будет оправдан, если рассмотреть рассказ в контексте очеркового творчества писателя 1890-х годов: «Лесная глушь», «Болото» и другие, но это тема уже другой статьи.

Елочный сюжет получил широкое распространение в юмористике 1880-х годов. «Записки рождественской елки» принадлежат «видному русскому юмористу» [9], издателю «Осколков», популярнейшему писателю своего времени Н. А. Лейкину. Основным жанром, разработанным юмористом, была «сценка», которая «под (его. – Л. В.) пером приобрела черты жанровой завершенности, стала своего рода эталоном» [9, с. 14].

Композиция «Записок рождественской елки» – кумулятивная: ряд сценок из «мужицкой» жизни, праздника Рождества в купеческом доме, уличных сцен с городовым и околоточным – соединены историей рождественской елки. Именно эти сцены жизни и представляют интерес для писателя.

Рассказ о мужике, срубившем елку, позволил писателю создать зарисовку жизни простолюдинов, нищую, зависимую от сильных мира сего. Писатель использует уменьшительно-ласкательные суффиксы, чтобы подчеркнуть бедность мужика и выразить свое сочувственное отношение к нему: лошаденка худенькая и лохматая, жалкий мужичонко в заплатанном полушубке, клячонка. На воровство мужик отправляется, чтобы хоть как-то поправить свое положение: оказывается, все его имущество заложено, он в долговой зависимости от купца-кровопийцы Маркела Алексеевича.

Сюжетный мотив – продажа елки на рынке – позволил нарисовать беззаконие представителей власти – городского и околоточного, которые требуют у мужика взятки.

В сцене праздника в доме купца осмеиваются его невежество, лицемерие, низкопоклонство и чиновничество, взяточничество. Иерархические отношения в социуме (чин чина почитай) распространяются, захватывают все сферы жизни: даже детский мир. Дети на рождественской елке в праздничной атмосфере, где, казалось бы, упразднены должны быть социальные перегородки, в купеческом доме ведут себя в соответствии со своим социальным положением: «Купеческие и генеральские дети прыгали, приютские стояли робко в стороне». Купец, пригласивший на елку приютских детей, внушает им: «Чего ж вы кикиморами стоите? Вы должны радоваться и чувствовать, что член вашего приюта для вас удовольствие делает, а не буками стоять». Он обращается

к воспитательнице: «...внушите им, чтобы у них был радостный вид. Просто неприятно после этого и благодеяния делать, ежели дети ничего этого не чувствуют и носы воротят в сторону». Купец дает приютским детям «понятие о жизни», подчеркивает цену своего «благодеяния». «Вот как вас балует господин член», – говорил он, раздавая дешевенькие подарки приютским. «К своим и генеральским детям даже приравнял. А вы ко всему этому без всяких понятий в жизни» [11].

Получают подарки дети на купеческой елке тоже в соответствии с иерархией: первыми получили генеральские, потом – хозяйские, а затем уже – приютские.

С подобострастием купец подает генеральскому мальчику особую бонбоньерку (возможно, взятку, упакованную в рождественский подарок), чтобы тот передал «его превосходительству», отцу мальчика.

Никто из персонажей праздника не чувствует праздничной благодати: генеральские дети приглашены из желания услужить генералу, им оказывается почет как генеральским детям, приютские чувствуют свое униженное положение, должны выслушивать поучение купца быть почтительными и понимать свое место.

Писатель проецирует социальные иерархические отношения и на мир предметов, тем самым доводя до абсурда иерархическую систему. «Записки рождественской елки» заканчиваются словами: «Вот уже три года, как я, елка, **состою в звании** палки для метлы и **служу дворникам** большого каменного дома» [11, с. 102].

«Елочный» сюжет превращается под пером Н. А. Лейкина в сюжет о понижении в чине: «Теперь, на закате моих дней, я не что иное, как обструганная палка, воткнутая в метлу дворника, но когда-то я была пушистой елкой. Теперь я стою в сообществе лопаты и железного скребка, прислоненная к дверям дворницкой, но когда-то я росла на опушке леса в сообществе подруг-елок» [11, с. 96].

Сатирическая заостренность в рассказе достигается тем, что мир иерархии, чинов и званий захватывает даже мир предметов.

Таким образом, елочный сюжет позволил писателям разных эстетических и мировоззренческих позиций использовать его для воплощения своей художественной концепции жизни: философской притчи («Жизнь» А. И. Куприна), народнического рассказа о праведнике, народном заступнике, юмористического рассказа-сценки о купеческом лицемерии и о современной действительности, где нет места подлинно человеческим отношениям и ценностям.

Судьба елочного сюжета прерывается в советское время, как и судьба самой елки, которая будет возвращена в культуру только в 1935 году. Тогда же в литературе вновь происходит актуализация «елочного» сюжета, который в новых исторических условиях обретает новую жизнь и новое идейно-художественное наполнение. Однако эта проблема требует отдельного специального исследования, некоторые важные аспекты которого намечены были в книге Е. В. Душечкиной «Русская елка. История, мифология, литература», но не исчерпаны. Одно несомненно: «елочный» сюжет оказался весьма продуктивным в русской литературе XIX–XX веков.

Список литературы

1. Андерсен Г. Х. Сказки. СПб., 1991. 458 с.
2. Брауде Л. Ю. Х. К. Андерсен в России // Андерсен Г. Х. Сказки, рассказанные детям. М., 1983. С. 321–337.
3. Брауде Л. Ю. Х. К. Андерсен в русской и советской критике // Труды Института истории АН СССР. Л., 1970. Вып. 11. С. 313–322.
4. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ. Становление жанра. СПб., 1995. 256 с.
5. Душечкина Е. В. Русская елка. История, мифология, литература. СПб., 2002. 414 с.
6. Засодимский П. В. Задушевные рассказы: в 2 т. СПб.: Ф. Павленков, 1883.
7. Засодимский П. В. Из воспоминаний. СПб., 1908. 450 с.
8. Засодимский П. В. Лесное царство. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1908. 143 с.
9. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989. 261 с.
10. Куприн А. И. Жизнь. Рождественская сказка // Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9 т. М., 1970. Т. 1. С. 373–376.
11. Лейкин Н. А. Рождественские рассказы. СПб., 1901. 94 с.
12. Орлова Г. К. Х. К. Андерсен в русской литературе конца XIX – начала XX века: восприятие, переводы, влияния: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 23 с.
13. Орлова Г. К. О феномене популярности сказок Х. К. Андерсена в России конца XIX – начала XX века // Скандинавская филология. 2017. Т. 15. № 1. С. 98–109.
14. Трессидер Дж. Словарь символов. М., 2001. 443 с.

References

1. Andersen G. H. *Skazki* [Fairy tales] St. Petersburg, 1991. 458 p. (In Russian).
2. Braude L. YU. H. K. *Andersen v Rossii* [Andersen in Russia] Andersen G. H. *Skazki, rasskazannye detyam* [Fairy tales told to children] Moscow, 1983. Pp. 321–337 (In Russian).
3. Braude L. YU. H. K. *Andersen v russkoj i sovetskoj kritike* [Andersen in Russian and Soviet criticism] *Trudy Instituta istorii AN SSSR* [Proceedings of the Institute of History of the USSR Academy of Sciences.] Leningrad, 1970. Vyp. 11. Pp. 313–322 (In Russian).
4. Dushechkina E. V. *Russkij svyatochnyj rasskaz. Stanovlenie zhanra* [Russian Christmas-tide story. Formation of the genre] St. Petersburg, 1995. 256 p. (In Russian).
5. Dushechkina E. V. *Russkaya elka. Istoriya, mifologiya, literature* [Russian tree. History, mythology, literature] St. Petersburg, 2002. 414 p. (In Russian).

6. Zasodimskij P. V. *Zadushevnye rasskazy* [Heartfelt stories] V 2 t. St. Petersburg: F. Pavlenkov, 1883 (In Russian).
7. Zasodimskij P. V. *Iz vospominanij* [From memories] St. Petersburg, 1908. 450 p. (In Russian).
8. Zasodimskij P. V. *Lesnoe carstvo* [Forest kingdom] Moscow: t-vo I. D. Sytina, 1908. 143 p. (In Russian).
9. Kataev V. B. *Literaturnye svyazi CHEkhova* [Chekhov's literary connections] Moscow, 1989. 261 p.
10. Kuprin A. I. *ZHizn'. Rozhdestvenskaya skazka* [A Christmas Tale] Kuprin A. I. *Sobranie sochinenij: v 9 t.* [Collected works in 9 vol.] Moscow, 1970. T. 1. Pp. 373–376 (In Russian).
11. Lejkin N. A. *Rozhdestvenskie rasskazy* [Christmas stories] St. Petersburg, 1901. 94 p. (In Russian).
12. Orlova G. K. *H. K. Andersen v russkoj literature konca XIX – nachala XX veka: vospriyatie, perevody, vliyaniya: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Andersen in Russian literature of the late 19th – early 20th centuries: perception, translations, influences. Abstract of the dissertation for the degree of candidate of philological sciences] Moscow, 2003. 23 p. (In Russian).
13. Orlova G. K. *O fenomene populyarnosti skazok H. K. Andersena v Rossii konca XIX – nachala XX veka* [On the phenomenon of popularity of H. C. Andersen in Russia in the late 19th – early 20th centuries] *Skandinavskaya filologiya* [Scandinavian Philology] 2017. T. 15. № 1. Pp. 98–109 (In Russian).
14. Tressider Dzh. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols] Moscow, 2001. 443 p. (In Russian).

**«Вопросы страшные о бытии времен»:
апокалипсис Константина Случевского**

В статье исследуется апокалиптическая тематика поэзии Серебряного века как ответ на кризисные искания эпохи. Серебряный век усвоил имморализм Ницше, поверил в слепую волю Шопенгауэра, перекроил на свой лад учение Канта и воспринял идеи немецкого романтизма. Но ответ Серебряного века на духовный кризис эпохи оказывается исключительно русским явлением, не имеющим аналогов в мировой культуре. Результатом философских исканий стала идея божественной самости человека и рассуждения о темной сути христианского божества.

Апокалиптическая тематика отразилась в поэзии Серебряного века в творчестве Ф. Сологуба, К. Бальмонта, А. Блока, Н. Гумилева, но особенно остро эта тема прозвучала в поэзии К. К. Случевского, «поэта противоречий», создавшего самую оригинальную и самую страшную картину Апокалипсиса. Ей свойственны всепоглощающий парадоксализм, прямое толкование библейского текста, альтернативные космогонии, глобальная переоценка базовых ценностей.

Ключевые слова: Серебряный век, апокалиптическая тематика, поэтическая эсхатология, альтернативная космогония, Константин Случевский.

Sergey Slobodnyuk

**"Scary Questions about the Existence of Times":
the Apocalypse of Konstantin Sluchevsky**

The article examines the apocalyptic themes of the Silver Age poetry as a response to the crisis researches of the era. The Silver Age assimilated Nietzsche's immoralism, believed in Schopenhauer's blind will, reshaped Kant's teaching in its own way, and adopted the ideas of German romanticism. But the response of the Silver Age to the spiritual crisis of the era turns out to be an exclusively Russian phenomenon that has no analogues in world culture. Philosophical researches resulted in the idea of the divine nature of man and the discussions about the dark essence of the Christian deity.

Apocalyptic themes were reflected in the poetry of the Silver Age in the works of F. Sologub, K. Balmont, A. Blok, N. Gumilyov, but this theme was especially acute in the poetry of K. K. Sluchevsky, the "poet of contradictions," who created the most original and scary picture of

the Apocalypse. It is characterized by an all-consuming paradoxism, direct interpretation of the biblical text, alternative cosmogonies, and a global re-evaluation of basic values.

Key words: Silver Age, apocalyptic themes, poetic eschatology, alternative cosmogony, Konstantin Sluchevsky.

Отечественную словесность трудно обвинить в оригинальности. Византийская книжность и барокко, французский классицизм и английский романтизм, поэзия «проклятых» и новая драма Ибсена... Круг первоисточников можно продолжать до бесконечности. И только Серебряный век несмотря на очевидную зависимость от кризисных исканий эпохи оказывается исключительно русским явлением, не имеющим аналогов в мировой культуре.

Странное, болезненное детище русских мыслителей и поэтов с первых дней своего существования смущало умы читателей идеями божественной самости человека и рассуждениями о темной сути христианского божества. Во вселенных Гумилева дьявол предшествовал богу, а Люцифер был обладателем подлинного знания.

В опрокинутых мирах Бальмонта зло становилось необходимым условием существования добра, и «Чудовище с клеймом: “Всегда-Одно-И-То Же”» [1, с. 330] вселяло уныние в сердца познающих.

Сологуб учил, что дьявол и только дьявол есть истинно милосердный Отец рода человеческого, а дебелая похотливая Ева, сумевшая изгнать из рая волшебницу Лилит, — главный враг Адама [9, с. 278–279; 327–328].

И, многократно отвергая учение Христово, взамен девяти заповедей о блаженствах Александр Блок провозглашал одну-единственную, согласно которой «путь открыт наверно к раю / Всем, кто идет путями зла» [2, II, с. 146].

Истоки подобных настроений известны и подробно описаны в многочисленных научных трудах. И вряд ли можно оспаривать мысль о том, что Серебряный век усвоил имморализм Ницше, возлюбил Софию Владимира Соловьева, поверил в слепую волю Шопенгауэра, перекроил на свой лад учение Канта и творчески редуцировал немецкий романтизм.

С другой стороны, сверхчеловеческий имморализм Ницше не предполагал демиургических притязаний: «Я хочу совсем открыть вам свое сердце, друзья мои: *если бы* существовали боги, как удержался бы я, чтобы не быть богом! Следовательно, нет богов», – так говорил Заратустра [7, с. 61].

Построениями Соловьева и немецким романтизмом в итоге прельстился один лишь Блок, который укрепляя свой дух романтическим жизнеотрицанием, воспевал темную ипостась Вечной Женственности: «У забытых могил пробивалась трава, / Мы забыли вчера... И забыли слова... / И настала кругом тишина... // Этой смертью отшедших, сгоревших дотла, / Разве Ты не жива? Разве Ты не светла? / Разве сердце Твое — не весна?» [2, I, с. 152].

А слепая воля западного Будды вступила в союз с темным и мстящим Адонаи Федора Сологуба, соединившего категорический императив Канта с собственным учением о проклятии вечной жизни, даруемой человеку безжалостным божеством: «В страданиях усладу / Нашел я кое-как, / И мил больному взгляду / Стал замогильный мрак, // И, кончив путь далекий, / Я начал умирать, — / И слышу суд жестокий: / “Восстань, живи опять!”» [9, с. 157].

Но стоит, ненадолго отвлекшись от конкретики, оценить материал в концептуальном плане, противоречия сразу исчезают. И вместо колонны ярких индивидуальностей перед нами оказывается своеобразное братство пророков, каждый из которых по-своему прозревает грядущий финал бытия.

Одни цепенеют от ужаса, другие мужественно стремятся к последней черте, третьи отстраненно описывают приближение мига, когда, как пророчит Исая, «истлеет все небесное воинство: и небеса свернутся, как свиток книжный» (Ис., 34:4), и поклянется ангел Иоанна Богослова именем «Живущего во веки веков», «что времени уже не будет» (Откр., 10:-6).

Словно соревнуясь друг с другом, создатели Серебряного века предлагали разные версии развития событий. Но честь создания самого оригинального и самого страшного Апокалипсиса принадлежит автору, имя которого нечасто встречается в филологических штудиях...

Константин Константинович Случевский. Отставной офицер, чиновник различных министерств, главный редактор «Правительственного вестника», тайный советник, пожалованный званием гофмейстера и... «поэт противоречий», по сути, заложивший основы Серебряного века. Всепоглощающий парадоксализм, прямое толкование библейского текста, альтернативные космогонии, глобальная переоценка базовых ценностей: это все Случевский.

Это у него евангельские нищие духом объявляются обычными идиотами. Это его Мефистофель, созидавая мир «у всех на глазах из своей головы», объявляет: «Я не лгу лишь тогда, когда истинно лгу» [8, с. 145]. А затем, сидя под *терновником*, убаюкивает найденыша колыбельной на мотивы десятисловия Моисеева и Нагорной проповеди: «Ты расти и добр, и честен; / Мать отыщешь —

уважай; / Будь терпением известен, / Не воруй, не убивай! // Бога, самого большого, / Одного в душе имей; / Не желай жены другого; / День субботний чти, говей... // Ты евангельское слово / Так, как должно, исполняй, / Как себя люби другого; / Бьют – так щёку подставляй! // Пусть блистает добродетель / Несгорающим огнём... / Amen! Amen! Бог свидетель, / Люб ты будешь мне по нём! <...> Для меня добро бесценно! / Нет добра, так нет борьбы. / Нужны мне, и несомненно, / Добродетелей горбы...» [8, с. 145–146].

Это Сатана Случевского в своей космогонии переворачивает традиционные представления об отношениях добра и зла: «И, Бог, и я — мы два враждебных брата, / Предвечные Эоны высшей силы, / Нам неизвестной, детища ее!..» [7, с. 569]. Это он, почти по Энгельсу, объясняет необъяснимое законами диалектики: «Я злобой добр... / А в этом двойственность... И ад, и небо / Идут неудержимо к разрушенью... / Лежит зерно: ему судьба расти! / Из оболочки и из содержанья, / Как бы из двух всегда враждебных сил. / Просунется росток! Не то же ль тут? / Зерно — мы оба! Только в раздвоенье / И в искренней вражде различий наших / Играют жизнь и смерть! Живые дрожжи!.. / Но эта рознь в уступках обоюдных / Утрачивает смысл давным-давно!» [8, с. 569–570].

Это у Случевского Князь Печали повествует об *иных* днях творения и об *истинном* предназначении человека: «Как это было? Да... припоминаю... / Не совершились времена тогда... / Природа мертвая была готова, / Но мысли и сознанья лишена. / Мысль оставалась ценным достоянием / Духовных сфер, и в них витали мы! / Когда же после множества исканий / И опытов и, так сказать, на ощупь / Мысль в человеке, наконец, пробилась, / В ней связка завязалась двух миров, / В них жилы общие какие-то сказались, / Помчалась мысль, как кровь по организму, / Переливаясь между тех миров, / И был начертан дальний путь развития: / Чрез мысль – в бессмертье, и тогда-то нам / И мне, и Богу – человек стал нужен: / Он за кого – тот победит из нас» [8, с. 570].

Эсхатологические воззрения Случевского тоже далеки от традиционных. Его Сатана оказывается полноправным участником обвинения на Страшном Суде, а Мефистофель не только создателем, но и уничтожителем бытия: «Будет день, я своею улыбкой сожгу / Всех систем пузыри, всех миров пустельгу, / Всё, чему так приятно живется...» [8, с. 145]. Но вершиной эсхатологии «поэта противоречий», безусловно, является стихотворение «Подражание Апокалипсису».

В принципе, апокалиптическая тематика давно и прочно утвердилась в отечественной словесности. Иоанново Откровение перекладывали на поэтический язык Жуковский, Апухтин, Фет; позднее – Мережковский, Бунин и другие... Однако Случевский, как всегда, избирает собственный путь...

Текст Иоанна Богослова являет собой полномасштабную хронику грядущих событий... – В «Подражании...» Случевского представлено лишь несколько последовательных видений...

Иоанн сообщает, что «был в духе в день воскресный, и слышал позади себя громкий голос, как бы трубный, который говорил: Я есмь Альфа и Омега, Первый и Последний; <...> Я обратился, чтобы увидеть, чей голос, говоривший со мною; и обратившись, увидел семь золотых светильников и, посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому, облеченного в подир и по персям опоясанного золотым поясом» (Откр., 1:10, 12–13). – У Случевского читаем: «И наступила ночь тяжелая, глухая... / Виденье было мне! Меня порыв увлек / За кряж каких-то гор... Куда – и сам не зная, / Входил я в некий призрачный чертог. / Чертог был гульбищем каких-то сил бесплотных, / Незримых смертному, – молчание хранил... / Над тьмой безвременья, на привесах бессчетных / Блестало множество больших паникадил» [8, с. 98].

Иоанн завершает Откровение описанием Иерусалима, «который нисходил с неба от Бога» (Откр., 21:10), и словами Спасителя: «Блаженны те, которые соблюдают заповеди Его, чтобы иметь им право на древо жизни и войти в город воротами. А вне – псы и чародеи, и любодееи, и убийцы, и идолослужители, и всякий любящий и делающий неправду. <...> Жаждающий пусть приходит, и жаждущий пусть берет воду жизни даром. И я также свидетельствую всякому слышащему слова пророчества книги сей: если кто приложит что к ним, на того наложит Бог язвы <...>; и если кто отнимет что от слов книги пророчества сего, у того отнимет Бог участие в книге жизни и в святом граде <...>. Свидетельствующий сие говорит: ей, гряду скоро!» (Откр., 22:13–20). Но грозные речения Христа обращены *исключительно* к чародеям, любодеям и прочим. А для *верных* будущее прекрасно!.. – В отличие от первоисточника, в финале «Подражания...» Случевского раздается некий Великий Голос, который «в сердцах» недвусмысленно предрекает судьбу *всего* человечества: «И Он других создаст, а прежних уничтожит» [8, с. 99].

Откровенное и последовательное отклонение автора от новозаветного текста вряд ли можно объяснить желанием выделиться и получить хорошие

рецензии в толстых журналах. Цель Случевского иная – под видом подражания Иоаннову Откровению представить понимающему читателю новую эсхатологическую систему. В противном случае, зачем начинать *свой* Апокалипсис с того момента, когда у Иоанна Богослова все *закончилось*, и впереди показался «святой город Иерусалим»?

Как мы помним, вместо Иерусалима поэт приводит своего героя в «некий призрачный чертог», где «над тьмой безвременья, на привесях бессчетных / Блистало множество больших паникадил». Устройство этих светильников достойно пристального внимания: «Как бы пророчество какое выполняя, / Огни бестрепетно пылали, зажжены / От света Патмоса, от пламени Синая, / Рукой таинственной в чертог принесены!..» [8, с. 98].

Божественное происхождение пламени, казалось бы, однозначно указывает на христианскую природу Апокалипсиса Случевского. Но далее идут строки, которые говорят совсем о другом: «Непостижимо как, но те огни слагались / Как бы в какие-то живые письма... / Весь мир погиб... Они одни остались, / И на кадилах были имена!.. / А глубоко внизу, обломки на обломках, / Над миром рухнувшим торчали остря, / И между них, блестя огнем чешуй в потемках, / Лежала мертвою библейская змея! / А подле голубь белый без движенья / Упал пластом, безжалостно измят, / И на груди его как бы изображенья / Семи великих ран виднелися подряд...» [8, с. 98].

Переведем видение на категориальный язык... Итак, пространства, по существу, нет; времени нет, зло погибло, добро погибло, и остались только *имена*, живущие в огнях, которые ведут происхождение «от света Патмоса» и «от пламени Синая». Мощь этого пламени столь велика, что даже ангел смерти перед ним бессилён: «И он был тоже мертв! лицо мне видно было; / Не мог я не признать в нем чудной красоты, / Хоть силою огня местами опалило / И покоробило поблекшие черты!» [8, с. 99].

Но вернемся к именам. Вернее – к рядам «имен, враждебных по всему»... В полном соответствии с жанром Случевский не дает прямого разъяснения того, о *каких* именах идет речь. Дальнейшее вопрошание еще больше запутывает ситуацию: «Что общего у них, давным-давно прошедших / Пророков и шутов, тех иль других вождей, / Людей проклятия, великих сумасшедших / И неизвестных мне по именам людей?» [8, с. 98–99]. Впрочем, если вдуматься, ответ (пусть и неполный) находится достаточно легко. Пророкам и шутам дозволялось говорить правду власть предержавшим. Людей проклятия возможно соотнести с потомками Каина и детьми Марфы, миссия которых была тяжела,

но без них не было бы ни ремесел, ни технического прогресса. Что касается великих сумасшедших, то здесь все сложнее. Сумасшествие в Священном Писании упоминается редко и всегда имеет отрицательное наполнение. «Безумие» и его производные встречаются значительно чаще, но в большинстве случаев все коннотации безусловно негативны. «И в пророках Самарии Я видел безумие; они пророчествовали именем Ваала» (Иер., 23:13), – восклицает Иеремия. «Сказал безумец в сердце своем: „нет Бога“» (Пс., 13:1; 52:2), – пишет Псалмопевец. Апостол Павел в Первом послании к Коринфянам подчеркивает: «Если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтобы быть мудрым. Ибо мудрость мира сего есть безумие пред Богом, как написано: уловляет мудрых в лукавстве их» (1 Кор., 3:18–19).

Упоминания «безумия» в нейтральном либо положительном смысле единичны: «Иудеи требуют чудес, и Еллины ищут мудрости; а мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие» (1 Кор., 1:22–23); «мы безумны Христа ради, а вы мудры во Христе; мы немощны, а вы крепки; вы в славе, а мы в бесчестии» (1 Кор., 4:10). Как видим, библейский текст не дает ключа к шифру Случевского. И это вполне объяснимо, поскольку источником в данном случае оказывается известное стихотворение Беранже «Безумцы». Герои Беранже – Безумец-жених, грядущий к Идее, Сен-Симон, Фурье, Анфантен и... Иисус Назорей Царь Иудейский, о котором сказано: «По безумным блуждая дорогам, / Нам безумец открыл Новый Свет; / Нам безумец дал Новый завет – / Ибо этот безумец был богом» [3, с. 236].

Подобный поворот сюжета достаточно любопытен, но, не давая читателю передохнуть, Случевский оглушает его новым откровением: «Я услышал тогда как будто прорицанье: “Блудницу жизни в бездну унесло, / Погибло с нею всё! Одно, одно страданье / Гореть над бездною осталось, не прошло. / В нем сущность мира! альфа и омега! / Страданья лишь одну пощадку обрели / И пламенно блестят, как светочи ночлега, / Над разрушением замученной земли...”» [8, с. 99]. И не стоит думать, что речь идет о страдающем боге Нового Завета. Нет, здесь фигурирует именно страдание как таковое, страдание как единственная константа былого и наступившего бытия. Страдание как первооснова существования и конечная цель творения.

Дальнейший поворот сюжета способен поставить в тупик даже хорошо подготовленного читателя. Неведомый никому, кроме автора, Великий Голос гневно обличает человечество, главная вина которого состоит в том, что «пытливый ум людей, как прежде, в жизни ставит / Вопросы страшные о бытии

времен...» [8, с. 98–99]. Как выясняется, обладание пытливым (суть – сомневающимся) умом, пусть и потенциально, но уравнивает смертные создания божии с Творцом: «пытливый ум людей, как прежде, в жизни ставит / Вопросы страшные о бытии времен... / Да кто же, наконец, из двух вас власть? Кто правит? / Они ли, смертные, или бессмертный Он?!» [8, с. 99].

Безусловно, идея Случевского возникла не на пустом месте. Еще Иоанн Скот Эриугена утверждал, что разум делает человека подобным Создателю и отвергал любые авторитеты, кроме разума. Но даже великому деконструктору христианского вероучения, ведущему бытие к состоянию природы несотворенной и не творящей, не пришел в голову сценарий, подобный сценарию Случевского: «И Он других создаст, а прежних уничтожит / Так, чтоб и в имени проказе не пройти / В то, что появится, в то, что Он приумножит / И в жизни поведет на новые пути...» [8, с. 99].

Поэты Серебряного века тоже оказались большими гуманистами, чем Случевский. Сологуб, мрачно пророчивший свой Армагеддон, оставлял человечеству право на жизнь вечную и не менее вечную муку: «И ты, когда придешь в Змеиный, / Среди миров раскрытый рай, / Там поздней злобою сгорай, – / Ты встретишь там весь сонм звериный. / И забавляться злой игрой / Там будет вдохновитель твой, / Он, вечно сущий, Он единый» [10, с. 26].

Гумилев, воспевая Утреннюю Звезду-Люцифера, пророчил устами грозного серафима: «Нежный брат мой, вновь крылатый брат, / Бывший то властителем, то нищим, / За стенами рая новый сад, / Лучший сад с тобою мы отыщем. // Там, где плещет сладкая вода, / Вновь соединим мы наши руки, / Утренняя, милая звезда, / Мы не вспомним о былой разлуке» [4, с. 372]. Чтобы ничто не помешало встрече и счастью нового мира, поэт даже позволил человеку убить бога: «Но забыли мы, что осиянно / Только слово среди земных тревог, / И в Евангелии от Иоанна / Сказано, что слово это — бог. // Мы ему поставили пределом / Скучные пределы естества, / И, как пчелы в улье опустелом, / Дурно пахнут мертвые слова» [4, с. 312]. И хотя, воцаряясь над миром, Утренняя Звезда все-таки уничтожит взрослую часть человечества, но дети, юношество и старики останутся в неприкосновенности.

Блок, который поначалу восклицал в невинно людоедском экстазе: «Увижу я, как будет погибать / Вселенная, моя отчизна. / Я буду одиноко ликовать / Над бытия ужасной тризной» [2, I, с. 34], – в дальнейшем ограничился *всего лишь* мировым пожаром, поставленным на службу апостолам революции: «Мы на горе всем буржуям / Мировой пожар раздуем, / Мировой пожар

в крови – / Господи, благослови!» [2, V, с. 12]. Как видим, и здесь гибель затронет *избранных*: тех, кто не соответствует требованиям классового подхода и классовой морали.

И только у Случевского исключений нет! Приговор, вынесенный Великим Голосом, касается всех, обжалованию не подлежит и приводится в исполнение сразу после оглашения: «И стали погасать, дымясь, паникадила! / Одни вослед другим погасли имена! / Тьма непроглядная отвсюду обступила, / Непоборимая, безмолвная, одна... / И тот же Глас звучал, как бы из некоей славы, / Суровый, медленный и страшный, как самум: / “Иначе на людей не отыскать управы, / Иначе не смирить их поврежденный ум...”» [8, с. 100].

...Через несколько десятилетий в романе Евгения Замятина «Мы», словно во исполнение пророчества Случевского, Благодетель, живой бог Единого Государства начнет Великую Операцию по исцелению разумной части человечества. И вскоре полностью исцеленный от фантазии (она же душа) Д-503 завершит свой дневник следующими словами: «Я здоров, я совершенно, абсолютно здоров. Я улыбаюсь – я не могу не улыбаться: из головы вытащили какую-то занозу, в голове легко, пусто. Точнее: не пусто, но нет ничего постороннего, мешающего улыбаться (улыбка – есть нормальное состояние нормального человека)»; «я, Д-503, явился к Благодетелю и рассказал ему все, что мне было известно о врагах счастья. Почему раньше это могло мне казаться трудным? Непонятно. Единственное объяснение: прежняя моя болезнь (душа)»; «в западных кварталах – все еще хаос, рев, трупы, звери и – к сожалению – значительное количество нумеров, изменивших разуму.

Но на поперечном, 40-м проспекте удалось сконструировать временную Стену из высоковольтных волн. И я надеюсь – победим. Больше: я уверен – мы победим. Потому что разум должен победить» [5, с. 367–368]. Разум *должен* победить, ведь иначе ему подчинить своему «благодетельному игу» «неведомые существа, обитающие на иных планетах – быть может, еще в диком состоянии свободы» [5, с. 211].

Удастся ли исцеленному человечеству под рев моторов «Интеграла» смирить поврежденные умы других обитателей вселенной? Возможно, да. А возможно, и нет... Замятин не дает ответа. И лишь в конце XX столетия Леонид Леонов, соединив в пространстве романа-наваждения «Пирамида» потомков Вечной Женственности, прозрения Случевского, Откровение Иоанна Богослова и собственные теории, показал, куда могут завести человечество бездушный разум в союзе с хищной мыслью: «Извечная вера тружеников в свой

праздник, когда для всех и всегда будет хватать всего на свете, внезапно усложнится вовсе роковой нехваткой жилплощади под солнцем. Меж тем, две безгранично могущественные стихии за порогом истории ждут своего срока ворваться в мир. Одну из них чересчур пытливый разум открыл в нулевом до-толе пространстве атома, другая раскрылась сама в чрезмерном влечении людей к воспроизводству себе подобных.

Совмещение их повлекло бы последствия, превосходящие воображение Патмосского пророка. Ибо подобная удавке нестерпимая людская теснота в очередной фазе бешенства вынудила бы осатаневшее человечество применить самое надежное из убойных средств и тем самым завершить победу над самим собою» [6, с. 307]... Впрочем, по Леонову, возможны и иные варианты развития событий: от измельчания рода людского к состоянию разумной плесени до его гибели в термоядерном пламени сверхновых звезд, которые вспыхнут по велению божества, дабы *навсегда* избавить вселенную от присутствия осатаневшего человечества. Но это, говоря словами Редьярда Киплинга, уже совсем другая история...

Список литературы

1. Бальмонт К. Д. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1969. 709 с. (Библиотека поэта: Большая серия).
2. Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Наука, 1997–2014.
3. Беранже П.-Ж. Песни // Пьер-Жан Беранже. Стихотворения; Огюст Барбье. Песни; Пьер Дюпон. М.: Худож. лит., 1976. 543 с.
4. Гумилёв Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. 630 с. (Библиотека поэта: Большая серия).
5. Замятин Е. И. Мы // Замятин Е. И. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Рус. кн., 2003. Т. 2. С. 211–368.
6. Леонов Л. М. Пирамида. Роман-наваждение в трех частях: в 2 т. М.: Голос, 1994.
7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 5–237.
8. Случевский К. К. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2004. 816 с. (Новая Библиотека поэта).
9. Сологуб Ф. К. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1979. 679 с. (Библиотека поэта: Большая серия).
10. Сологуб Ф. К. Фимиамы. Пб., 1921. 105 с.

References

1. Bal'mont K. D. *Stihotvoreniya* [Poems] Leningrad: Sov. pisatel' Publ., 1969. 709 p. (Biblioteka poeta: Bol'shaya ser.) (In Russian).

2. Blok A. A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: In 20 volumes] Moscow: Nauka Publ., 1997–2014 (In Russian).
3. Beranzhe P.-Zh. *Pesni* [Songs] *P'er-Zhan Beranzhe. Stihotvoreniya; Ogyust Barb'e. Pesni; P'er Dyupon* [Pierre-Jean Beranger. Poems; Auguste Barbier. Songs; Pierre Dupont] Moscow: Hudozh. lit. Publ., 1976. 543 p. (In Russian).
4. Gumilyov N. S. *Stihotvoreniya i poemy* [Poems] Leningrad: Sov. pisatel' Publ., 1988. 630 p. (Biblioteka poeta: Bol'shaya ser.) (In Russian).
5. Zamyatin E. I. *My* [We] Zamyatin E. I. *Sobranie sochinenij: v 5 t.* [Collected works: In 5 volumes] Moscow: Rus. kn., 2003. T. 2. Pp. 211–368 (In Russian).
6. Leonov L. M. *Piramida. Roman-navazhdenie v trekh chastyah: v 2 t.* [Pyramid. An obsession novel in three parts: In 2 volumes] Moscow: Golos, 1994 (In Russian).
7. Nicshe F. *Tak govoril Zaratustra* [Thus Spoke Zarathustra] Nicshe F. *Sochineniya: v 2 t.* [Works: In 2 volumes] Moscow: Mysl' Publ., 1990. T. 2. Pp. 5–237 (In Russian).
8. Sluhevskij K. K. *Stihotvoreniya i poemy* [Poems] St. Petersburg: Akademicheskij proekt, 2004. 816 p. (Novaya Biblioteka poeta) (In Russian).
9. Sologub F. K. *Stihotvoreniya* [Poems] Leningrad: Sov. pisatel', 1979. 679 p. (Biblioteka poeta: Bol'shaya ser.) (In Russian).
10. Sologub F. K. *Fimiamy* [Incense] Peterburg, 1921. 105 p. (In Russian).

**Мемуары великих князей и родственников царской династии
как памятник литературы русского зарубежья и памятник эпохи
(Статья первая)**

В статье впервые рассматриваются как литературный памятник и исторический документ мемуары представителей династии Романовых и их родственников, оказавшихся в эмиграции. Раскрыты специфические черты каждого произведения, выявлены основные мотивы: упование на Божественное провидение, скорбь изгнанников и пути выживания, сохранение культурной памяти и реализация американской мечты и многое другое. Автор специально отмечает, что, несмотря на все отличия и специфику творчества каждого из августейших мемуаристов, их объединяет талант и любовь к своей стране. Все воспоминания, кратко рассмотренные в данной статье, являются ценным историческим источником. В первой статье рассмотрены мемуары великих князей Александра Михайловича, Гавриила Константиновича и Кирилла Владимировича.

Ключевые слова: мемуарная проза, династия Романовых, религиозные мотивы, монархия, аристократизм, революция, ирония.

Eugeniusz Jefimowski

**Memoirs of Princes and Relatives of the Royal Dynasty as a Monument
of the Literature of the Russian Diaspora and a Monument to the Era
(Article One)**

The article for the first time discusses how a literary monument and a historical document of the memoirs of the representatives of the Romanov dynasty and their relatives, was in exile. Revealed specific features of each of them found the main reasons: reliance on Divine Providence, sorrow of exile and ways of survival, the preservation of cultural memory and the realization of the American dream and more. The author specifically notes that, despite all the differences and the specifics of creativity of each of the August memoirs, they are United by talent, love of country and all the memories are briefly discussed in this article are a valuable historical source. The first article examines the memoirs of Grand Dukes Alexander Mikhailovich, Gavriil Konstantinovich and Kirill Vladimirovich.

Key words: memoirs, prose, Romanov dynasty, religious motifs, monarchy, aristocracy, revolution, irony.

В данной статье мы затронем интересную историко-литературоведческую проблему: взаимоотношения династии Романовых и русской литературы. Сразу оговоримся, что непосредственное воздействие правящей династии на динамику литературного процесса и судьбы писателей, поэтов (например, покровительство Александра Третьего историческому романисту Всеволоду Соловьеву или Екатерины Второй Г. Р. Державину, или её же крайнее сложные отношения с Д. И. Фонвизиним, противоречия между А. С. Пушкиным и Николаем Первым, казнь Рылеева, смертный приговор Ф. М. Достоевскому и т.д.) мы рассматривать не станем, поскольку данные вопросы сложны и спорны из-за идеологической предвзятости исследователей (как просоциалистической, так и промонархической) и сложности архивной работы.

Есть и иной аспект темы – литературное творчество самих Романовых. Вся династия не была лишена словесного дара. Родоначальник династии патриарх Филарет, отец Михаила Федоровича, прославился своими яркими проповедями. Алексей Михайлович оставил после себя неизученное эпистолярное наследие, интересное с точки зрения стиля. Например, выражение «злые вихри» означало у него проблемные социальные явления. Петр Великий пробовал переводить Мольера, но государственные дела не позволили ему завершить свои замыслы. Его дочь, императрица Елизавета, сочиняла песни в народном стиле (например, «Во селе, селе Покровском, / Среди улицы большой...») и пробовала себя в стихотворстве. А сестра первого императора, царевна Наталья, участвовала в создании русского театра. Екатерина Вторая способствовала формированию жанровой системы русской словесности [1], в частности, развитию литературной сказки, эпистолярной прозы и мемуаров; её перу принадлежит и версия жития Сергия Радонежского. Великий князь Константин Константинович (К.Р.) был известным поэтом Серебряного века.

Иной аспект литературного наследия Романовых – это творчество уцелевших после 1917 года представителей династии, вынужденных навсегда покинуть родину. Их талант проявил себя в мемуарном жанре. В данной статье в ракурсе постановки вопроса и формирования первоначальной гипотезы мы сделаем обзор воспоминаний венценосных изгнанников, определим основные мотивы.

При изучении истории и её воплощений в словесности следует учитывать сразу несколько факторов. История – это, в первую очередь, люди. А кто может лучше отобразить дух времени и суть событий, чем их современники? Ведь эти люди видели всё своими глазами, чувствовали атмосферу ушедших лет, остро переживали всё то, что мы знаем лишь со страниц учебников. Трудно даже представить себе источник более полный и достойный внимания.

Поэтому мемуары великих людей и просто интересных личностей, живущих в отдалённое время, обретают статус важного звена для правильного осмысления событий.

Следующим фактором является принадлежность мемуаров к документальной литературе, конкретно к исповедальной прозе (автобиография, исповедь) и примыкание их к исторической прозе, очерку, биографии. Мемуары как жанр, с одной стороны, всегда фактографичны, документальны, событийны, ретроспективны, а с другой – отличаются непосредственностью авторских суждений и живописностью. Существенным их свойством является также субъективизм в отборе фактов, их освещении и оценке, а распространенным приемом художественной характеристики – портрет, что придаёт им колоритность и особую живость. Таким образом, мемуары как незаменимый источник сведений о событиях ушедшего времени, вкусах, нравах, обычаях, системе эстетических и духовных ценностей, являют собой важное подспорье для литературоведческих, религиоведческих, социально-исторических и культурологических исследований. Специально отметим, что мемуары представляют собой «...в своей первооснове жизненный опыт человека, раскрывающийся с ярко выраженной субъективностью в воспроизведении событий. Мемуары – это оригинальная амбивалентная система, включающая в себя художественное и сугубо документальное» [2, с. 243]. При этом сама по себе «природа мемуарного жанра двуедина и противоречива одновременно: субъективная установка на полную достоверность и объективная невозможность полной достоверности. Идеологическая цензура и автоцензура – мощные ограничители пространства искренности мемуаристов» [7, с. 103].

Безусловно, особое место среди мемуаров занимают не только записки и воспоминания видных государственных деятелей, как то русской императрицы Екатерины II или главы английского правительства в период Второй мировой войны У. Черчилля, но и лиц, приближённых к ним или породнённых, скажем, с императорской династией, а посему знающих гораздо больше обычного человека. Ценность мемуаров, созданных представителями монарших династий уже зафиксирована в российской гуманитарной науке [3].

Следует отметить, что мемуары венценосных особ могут содержать воспоминания человека о своей повседневной жизни, а не только о событиях государственной важности, тем самым внося аромат определенной эпохи, посредством мыслей, чувств, умонастроений и ожиданий «маленьких» или «великих» людей того или иного времени, различающихся возрастом и полом, занимающих различное положение в обществе. Это мы покажем ниже при анализе романовской мемуаристики.

В целом же мемуарная литература – традиционно любимым читателем жанр, хотя судьба его в России весьма драматична. Русская литература советской эпохи знала и культивировала мемуары в разных жанровых проявлениях: биография, автобиография, дневник писателя, «такой-то в воспоминаниях современников». Но все это разнообразие зачастую сводилось к единому пафосу: «"жизнь замечательных людей" в не менее замечательном времени» [7, с. 106].

Иная картина сложилась в литературе русского зарубежья, когда все события делились на то, что произошло **до** и что было **после** 1917 года. Наиболее ярко, на наш взгляд, данная тенденция проявила себя в мемуарах царской династии, ибо им потерять пришлось все и искать возможности для сохранения своего потенциала в совсем иных условиях. Поэтому время (эпоха) не трактуется здесь как нечто замечательное, наоборот, формируется конфликт с ним ради сохранения важных для авторов культурно-исторических и религиозно-нравственных ценностей.

В данной статье мы анализируем воспоминания великих князей Александра Михайловича, Гавриила Константиновича, Кирилла Владимировича, Владимира Кирилловича, Великих Княгинь Марии Павловны-младшей и Леониды Георгиевны, а также лиц, породнившихся с династией в браке. Речь идет о приме-балерине Матильде Феликсовне Кшесинской (светлейшей княгине Романовской-Красинской) и князе Феликсе Феликсовиче Юсупове. Отметим, что не всегда есть возможность установить точную дату написания мемуаров, которые были переизданы в демократической России в 1990-е и нулевые годы.

Начнем наше рассмотрение с «Книги воспоминаний» великого князя Александра Михайловича (1866–1933), впервые увидевшей свет как приложение к журналу «Иллюстрированная Россия» в 1933 году. Он рассказывает о многочисленной родне, о жизни и быте царственной семьи. Его в этой большой семье звали Сандро, так как Александров в роду было много, а отец его был наместников Кавказа. Завершает свое повествование великий князь началом революционных событий. Книга великого князя Александра Михайловича, двоюродного дяди и друга детства последнего русского императора Николая II, охватывает события русской истории с 1880 по 1917 годы, содержит интереснейший фактический материал и позволяет по-новому взглянуть на роль семьи Романовых в создании в России революционной ситуации. Эмигрантский период и процесс эвакуации из Петрограда, а потом Крыма, автор отобразить не успел. В восемнадцатом году он сумел эмигрировать из России и поселился во Франции, где занимался общественной деятельностью в эмигрантской среде и написал данные воспоминания.

Что говорит вам имя великого князя Александра Михайловича Романова? Немногое. Между тем его мемуары являются одними из самых интересных документов эпохи. Потому что автор описал то, что видел своими глазами и что знал не понаслышке. Ведь он был женат на дочери императора Александра III, родной сестре Николая II; был не только родственником, но и близким другом последнего русского императора; был внуком императора Николая I; стал основоположником российской авиации, инициировав создание первой офицерской школы авиации под Севастополем. Его дочь Ирина вышла замуж за князя Феликса Юсупова. Того самого, кто стал убийцей Григория Распутина, и якобы именно для встречи с ней убийцы пригласили святого старца в день его трагической гибели.

Александр Михайлович Романов сумел уцелеть в вихре гражданской войны, находясь в самом эпицентре злодейств "революционных матросов" в Крыму. При этом и его, и вдовствующую императрицу, мать Николая II, охраняли от них... другие "революционные матросы". Факты, знание ситуации из "первых рук" и прекрасный стиль повествования – вот что такое мемуары великого князя Александра Михайловича Романова. Чем так интересны его мемуары? В первую очередь, стилем: они написаны очень увлекательно и талантливо. Да и факты подаются весьма открыто и без двусмысленностей. Если он пишет о русско-турецкой войне, то прямо говорит, что Россия воюет не с турками, а с Англией, которая стоит за спиной Стамбула. Прекрасно изображен и тесть автора мемуаров – император Александр III. Именно у Александра Михайловича приведен полный вариант знаменитого высказывания царя-миротворца: *«Во всем свете у нас только два верных союзника, – любил он говорить своим министрам: наша армия и флот. Все остальные, при первой возможности, сами ополчатся против нас»* [4, с. 236]. Точно описывает Александр Михайлович и страну, которая была в тот момент главным геополитическим соперником России: *«Мы обязаны Британскому правительству тем, что Александр III очень скоро высказал всю твердость своей внешней политики. Не прошло и года по восшествии на престол молодого Императора, как произошёл серьёзный инцидент на русско-афганской границе. Под влиянием Англии, которая со страхом взирала на рост русского влияния в Туркестане, афганцы заняли русскую территорию по соседству с крепостью Кушкою»* [4, с. 178].

Многое можно найти в мемуарах великого князя. Например, узнать, что знаменитая катастрофа в Борках, когда поезд Александра III сошел с рельсов, была террористическим актом, а не случайностью. Убедиться в том, что Николай II не хотел войны с Японией и даже не верил в то, что она может начаться. Один из немногих великих князей, ушедших служить во флот, он с

увлечением рассказывает о своей службе и кругосветном путешествии, особенно о времени пребывания в Японии. Покинув флот, Александр Михайлович, стоял у истоков создания русской авиации. Отдельно хочется отметить довольно здравые и адекватные суждения о неоднозначных событиях царствования Николая Второго, жаль только, что они не имели практического значения.

В первых главах мемуарист пишет о том, что дети княжеской семьи жили как в казармах, спали на узких железных кроватях, вставали в 6 утра, молились, обливались холодной водой, питались очень скромно и почти всё время учились. Их готовили к государственным делам со всем уважением к своему роду и стране.

А вот так мемуарист излагает события своего детства: *«Той весной мы покинули Тифлис ранее обычного, чтобы провести шесть недель в крымском имении нашего дяди. На пристани в Ялте нас встретил сам Государь Император, который, шутя, оказал, что хочет видеть самого дикого из своих кавказских племянников. Он ехал в коляске впереди нас по дороге в знаменитый Ливадийский дворец, известный своей роскошной растительностью.*

Длинная лестница вела от дворца прямо к Черному морю. В день нашего приезда, прыгая по мраморным ступенькам, полный радостных впечатлений, я налетел на улыбавшегося маленького мальчика моего возраста, который гулял с няней с ребенком на руках. Мы внимательно осмотрели друг друга. Мальчик протянул мне руку и сказал:

– Ты, должно быть, мой кузен Сандро? Я не видел тебя в прошлом году в Петербурге. Твои братья говорили мне, что у тебя скарлатина. Ты не знаешь меня? Я твой кузен Никки, а это моя маленькая сестра Ксения.

Его добрые глаза и милая манера обращения удивительно располагали к нему. Мое предубеждение в отношении всего, что было с севера, внезапно сменилось желанием подружиться именно с ним. По-видимому, я тоже понравился ему, потому что наша дружба, начавшись с этого момента, длилась сорок два года.

Старший сын Наследника Цесаревича Александра Александровича он взошел на престол в 1894 году и был последним представителем династии Романовых.

Я часто не соглашался с его политикой, и хотел бы, чтобы он проявлял больше осмотрительности в выбор высших должностных лиц и больше твердости в проведении своих замыслов в жизнь. Но все это касалось «Императора Николая II» и совершенно не затрагивало моих отношений с кузеном Никки» [4, с. 35].

Великий князь – не только современник последнего российского императора, он его детский товарищ и муж его сестры Ксении. Поэтому, а может быть и не столько поэтому, но и ввиду многих человеческих качеств автора – глубокого аналитического ума, знания человеческой психологии – в книге можно найти подробный анализ личности Николая II, его окружения и вообще атмосферы тех давно минувших дней. Причем написано не занудным и монотонным языком, но живо и остро. Есть много воспоминаний современников о самой личности вел. кн. Александра Михайловича. Фигура он действительно неоднозначная, об чем можно также судить и по его воспоминаниям. Однако одно бесспорно и явно звучит в его книге – это любовь к России, глубокое переживание за ее судьбу и горечь от утраты родины. Думаю, что книга будет равно интересна не только любителям истории и темы "трагический конец династии Романовых", но и широкому кругу читателей, поскольку дает много интересных фактов из жизни старой России, порой сентиментальных, романтических. На наш взгляд, наиболее удачны описания посещения автором в Рио де Жанейро последнего бразильского императора и конкубината князя и японской гейши, который закончился (в отличие от оперы Дж. Пуччини «Мадам Баттерфляй») благополучно.

Автор высказывает свое личное мнение о трех последних русских монархах и членах их семей. Проницательная и приятная книга. Очень интересный взгляд на три поколения Романовых. Не взгляд современника, знающего о царской фамилии из газет, салонных сплетен и редких встреч на официальных мероприятиях, не обширная компиляция, составленная историком на основе воспоминаний таких современников, а именно взгляд человека, являвшегося частью этой семьи – великого князя Александра Михайловича, дяди и друга последнего русского императора. Он родился в царствование Александра Второго и присутствовал при его трагической кончине, молодость его прошла при Александре Третьем, а зрелость – при Николае Втором. Его портреты членов императорской фамилии хоть и немного субъективны, что, конечно, характерно для большинства мемуаров, но емкие и яркие.

Поскольку он сам был членом семьи Романовых, Александр Михайлович очень подробно описывал своих двоюродных братьев, дядей, тетушек, уделял внимание также их недостаткам, чудачествам, заблуждениям, свершениям и т. д. В конце книги, после того как революция увенчалась успехом, князь привел свой обзор причин, почему Белая армия проиграла и обозначил роль союзников в её поражении. Отметим, что его оценки не всегда лицеприятны. В целом книга весьма аналитична, автор пытается осмыслить два самых трагических эпизода в России – Первую мировую войну и истоки революции, когда

русские люди жестоко убивали своих сограждан без каких-либо иных причин, кроме принадлежности к определенной семье или социальной группе.

Отдельные главы посвящены военно-морскому флоту, объяснению и анализу войны с Японией, однако, это специфическая тема, которая может быть интересна немногим. Но гораздо более примечательны описания морских путешествий А. М. Романова – князь объездил почти весь свет, подолгу останавливался в разных странах. Сначала мы вместе с князем путешествуем по миру, принимая участие в торжественных приемах императорской семьи Японии, милых свиданиях с кузиной великой княгиней Ольгой Константиновной – королевой эллинов, завтраках с королевой Британии Викторией. И немного приоткрываем занавес над реальными отношениями и характерами этих людей. Узнаем, что происходило за закрытыми дверями дворца императора во время войны и революции. И самое приятное: читая эти строки понимаешь, что это все реальные люди и реальные разговоры. После прочтения художественной литературы на подобную тему с описаниями разных дворов и тому подобное, очень интересно было узнать обо всем от человека, бывшего любимцем императора Александра III и лучшим другом императора Николая II.

Произведение интересно, конечно же, в первую очередь с исторической точки зрения, тем более автором является человек, непосредственно находящийся в гуще событий. Однако с точки зрения художественной литературы читаются проще главы первой половины книги, когда идет описание детства, кругосветного путешествия, женитьбы.

Действительно интересно читать о процессе воспитания великих князей, о их проблемах, вопросах, открытиях и ограничениях детской жизни. Немного разочаровали главы о революциях и первой мировой войне. Хотелось, все-таки, более подробного и детального разбора; сильно заметно, что автору не удалось подойти к этим главам с холодной головой, хотя упрекать его за это, безусловно, не стоит. Необъективен также автор в желании оправдать все промахи, допущенные императором Николаем II. В постоянных рассказах о своих пророческих письмах и речах к императору между строк читается "Ну, а что я мог еще сделать?" или того хуже "А я говорил!". Однако стоит отдать должное Александру Михайловичу, что он осознает очевидные минусы государственного строя, озвучивает многочисленные ошибки императора и власти, признает наличие в царской семье бездарных людей, которым не стоило заниматься политикой. Однако, ни разу не прозвучал ответ или предложение по решению какой-либо внутри- или внешнеполитической проблемы.

В книге ярко описаны быт и обычаи великокняжеской семьи. Автор полон в своем отношении к происходящему: то он прожигатель жизни "на водах" в Европе, отчаявшийся хоть как-то влиять на исторические события, то истинный борец за судьбу России. Александр Михайлович не стремится очернить других Романовых и обелить себя. Он необычно "обычный" человек – сын, брат, муж, отец, искренно переживающий за судьбу своих близких. Мемуары многогранны, многоаспектны и сейчас во многих странах вызывают интерес у читателей.

Далее мы кратко рассмотрим книгу «В Мраморном дворце», воспоминания великого князя Гавриила Константиновича (1887–1955), сына поэта К.Р. и великой княгини Елизаветы Маврикиевны, урожденной принцессы Саксен-Альтенбургской, правнука императора Николая I и троюродного брата Николая II. В первых строках мемуарист так определил задачи своей книги: *«В нелегкой борьбе за существование, вдали от Родины нам остались лишь воспоминания — о том, что дорого нам было там; мне — о жизни нашей Семьи, в ряде долгих и долгих лет неразрывно связанной с жизнью нашей Великой Родины, с ее постепенным ростом, с ее историческими судьбами. Мне было дано видеть, знать эту жизнь близко, ближе, чем многим другим, знающим ее только со стороны, понаслышке, по рассказам, далеко не всегда беспристрастным. И я сочту свой долг исполненным, если мои краткие, непритязательные, но протокольно точные записи-воспоминания внесут в установившиеся уже образы хоть некоторые новые, исторически верные, жизненно правильные черты»* [5, с. 5].

Итак, главной задачей августейшего мемуариста стало сохранение памяти об империи. Хронологические рамки повествования с 1887 по 1918 годы. Книга воспоминаний великого князя Гавриила Константиновича Романова «В Мраморном дворце» – не просто мемуары, а весьма ценный источник по российской истории конца XIX – начала XX века. Гавриил Константинович рассказывает о таких событиях, как коронация Николая II, гибель П. А. Столыпина, празднование 100-летия Отечественной войны и 300-летия Дома Романовых, первая российская Олимпиада, начало Первой мировой войны, убийство Григория Распутина, февральский и октябрьский перевороты в Петрограде, начало красного террора. Много внимания Гавриил Константинович уделяет повседневной жизни представителей династии Романовых, особенно ветви Константиновичей. Впервые книга вышла в свет в издательстве имени Чехова в Нью-Йорке в 1955 году. И везде князь подчеркивает, каким аккуратным, справедливым, чутким и правильным был государь Николай Второй. Гавриил Константинович описал революцию и свой арест; борьбу за жизнь

мужа глазами жены. Только благодаря своей жене Романов остался жив, благодаря её упорству, стараниям, желанию быть с мужем. Однако в книге не очень прояснен момент, связанный с убийством Григория Распутина. Князь говорит, что он на стороне заговорщиков, а именно Дмитрия Павловича, но, в то же время, сам себе противоречит тем, что, возможно, если бы его вовремя остановили, он не подписал бы бумагу во спасение вышеназванного. Князь повествует о своих европейских странствиях, посещении Парижа, Лондона и даже об аудиенции у Римского папы, святого Пия X.

История любви и женитьбы князя занимает особое место в его воспоминаниях. В 1911 году на даче у Матильды Кшесинской он познакомился с её подругой, балериной Мариинского театра Антониной Рафаиловной Нестеровской (Ниной). Ближе они сошлись в Монте-Карло, куда Гавриил приехал на отдых, а Нестеровская с Кшесинской – на выступления. Гавриил глубоко полюбил Антонину Нестеровскую. Их роман обсуждался публично. Князь хотел жениться на своей избраннице, но, хотя князья императорской крови и могли вступать в морганатический брак, император отказал ему в разрешении на этот брак. Однако в 1912 году они тайно обручились. Вскоре после февральской революции, 9 апреля 1917 года, не спрашивая уже разрешения отрекшегося императора, они наконец обвенчались. Молодожены сняли дачу в Финляндии, еще остававшейся частью Российской империи, в нескольких верстах от станции Перкьярви. Однако во время Октябрьского переворота они снова жили в Петрограде.

Когда большевики издали декрет о том, что в течение трех дней все Романовы должны явиться в комиссию для получения инструкций по поводу высылки их из Петрограда, Гавриил, страдавший туберкулезом, вдобавок лежал больной инфлюэнцей. В своих мемуарах он обширно цитирует душераздирающие воспоминания Нины об этом периоде (этот текст был отдельно опубликован ею в журнале «Иллюстрированная Россия» в 1934 году).

Значительное место занимают воспоминания князя об отце, память которого он свято хранил на чужбине, о годах Первой мировой войны, о своего рода «окопной правде», не чужды которой оказались и троюродные братья императора, делившие будни с простыми солдатами на фронте. Автор мемуаров и четверо его братьев присоединились к активной российской армии в военных усилиях. Его брат князь Олег погиб в начале войны. В следующем году отец князя умер от сердечного приступа.

Автор повествует только о дореволюционном периоде; по необъяснённым причинам, он не стал описывать свои эмигрантские скитания, хотя в от-

личие от Александра Михайловича со слов жены изложил обстоятельства своего вынужденного отъезда из России. Князь Гавриил с упоительной искренностью рассказал, как он посетил усыпальницу предков, как молился у могил императоров Павла и Николая Первого о благословении на изгнание и помощи в жизни за пределами рухнувшей империи. Таков финал его книги.

В книгу князь включил фрагменты, написанные Антониной (Ниной) Нестеровской. Она писала о том, как умолила Урицкого (также туберкулезника) не высылать мужа из столицы, в отличие от его братьев и кузенов. Гавриил больной оставался лежать в квартире, в которой проходили непрерывные обыски, однако в итоге он все-таки был арестован. Деятельная Нина активно ходатайствовала за больного мужа перед всеми, кого могла достать. Она дошла до М. Ф. Андреевой (Нина Берберова уточняет, что князя и Горького лечил один врач – Манухин), и в итоге её муж Максим Горький сообщил, что Ленин дал своё согласие на освобождение мужа и что официальную бумагу об этом везет из Москвы сам Луначарский, однако из-за убийства Урицкого все это застопорилось. В итоге, благодаря помощи Бокия, занявшего место Урицкого, князь был перемещен из тюрьмы в клинику Герзони, но там же находилась морганатическая жена великого князя Михаила Александровича Брасова, с которой князю было запрещено общаться, и через два дня он был перевезен на квартиру к Горькому, где к нему присоединилась Нина. Писатель хлопотал за них и получил от Зиновьева разрешение на их выезд в Финляндию. Оттуда семья перебралась во Францию. В 1920 году князь с женой обосновались в Париже. Через некоторое время супруги начали испытывать нехватку средств. В Париже они с женой открыли модельный дом "Бери". Во Франции он играл в бридж, писал мемуары и говорил: *«А мне и здесь тоже начало нравиться!»* *«В нелегкой борьбе за существование, вдали от Родины нам остались лишь воспоминания о том, что дорого нам было там...»* [5, с. 36].

Только российским реалиям посвящена также и книга воспоминаний великого князя Кирилла Владимировича (1876–1938) «Моя жизнь на службе России» (1939) [8]. Её автор – старший сын великого князя Владимира Александровича, внук императора Александра II и племянник императора Александра III, двоюродный брат Николая II. В 1905 вступил в недозволенный брак с двоюродной сестрой Викторией. У них родилось две дочери в Париже, прежде чем им разрешили посетить Россию в 1909 году. В 1910 году они переехали в Россию, где Николай II признал их брак. В 1922 Кирилл Владимирович провозгласил себя Блюстителем престола. А 31 августа 1924 он издал Манифест, где нарек себя Императором Всероссийским.

История великого князя Кирилла – это не просто печальный рассказ о претенденте на несуществующий трон, о блюстителе русского престола. Это скорее авантюрный роман, полный животрепещущих подробностей. Это история о семейных распрях, страстях и чудесных спасениях, клятвопреступлениях и спорах о фамильных сокровищах. Ибо в случае великого князя Кирилла речь идет о подлинных и несметных богатствах, о всей Российской империи. Смерть не дала ему завершить труд – воспоминания обрываются на том, что было прежде. И, тем не менее, мы имеем дело с вполне законченным произведением, подведшим итог первого этапа жизни этого удивительного человека.

В своих небольших по объему и конспективных по стилю мемуарах великий князь Кирилл описал то, как в течение двадцати лет служил в Военно-морской гвардии и участвовал в Русско-японской войне, чудесно спасся во время гибели броненосца «Петропавловск» в апреле 1904 года. Во время Первой мировой войны великий князь Кирилл был назначен командиром флотского экипажа, впоследствии он дослужился до звания контр-адмирала императорского флота. Во время правления временного правительства летом 1917 года Кирилл уехал в Финляндию, где жена родила единственного сына. Князь Кирилл так писал о своих чувствах в то время: *«Я покидал Россию. Впереди меня ожидало неизвестное будущее, а позади сгущались тени ночи. Но и посреди этой мглы светил луч надежды. Эта надежда все еще живет во мне и никогда меня не покинет»* [6, с. 334].

В изгнании великий князь с супругой несколько лет жили среди её родственников в Германии, а в конце 1920-х годов они купили виллу в Сен-Бриаке. После гибели своих двоюродных братьев царя Николая II и великого князя Михаила Кирилл принял на себя руководство императорской семьей. А в 1924 году Кирилл Владимирович провозгласил себя императором в изгнании. Его внучка, великая княгиня Мария Владимировна, является единственной легитимной наследницей русского престола и главой Дома Романовых.

Список литературы

1. Акимова Т. И. Авторские стратегии в творчестве Екатерины II // Пушкинские чтения – 2014. Материалы XIX Международной научной конференции «Пушкинские чтения» / отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб.: ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2014. С. 303–313.
2. Маркус А. М. Модель анализа военной мемуаристики как литературного феномена // Знание. Понимание. Умение. 2011. № 1. С. 243–247.
3. Орлов М. В. Мемуары принцессы Виктории Луизы как исторический источник // Метаморфозы истории. 1997. № 1. С. 214–221.
4. Романов Александр Михайлович, великий князь. Книга воспоминаний. М., 2008. 218 с.

5. Романов Гавриил Константинович, вел. кн. В Мраморном дворце. СПб., 1993. 384 с.
6. Романов Кирилл Владимирович, великий князь. Моя жизнь на службе России. М.: Захаров, 2006. 368 с.
7. Снигирёва Т. А. Литературные мемуары: два полюса одного жанра // Пушкинские чтения-2011. Материалы XVI Международной научной конференции «Пушкинские чтения» / отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб.: ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2011. С. 103–111.
8. Cyril (Grand Duke). My life in Russia's service – then and now. London: Selwyn & Blount, 1939.

References

1. Akimova T. I. *Avtorskie strategii v tvorchestve Ekateriny` II* [Author's strategies in the work of Catherine II] *Pushkinskie chteniya–2014. Materialy XIX Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Pushkinskie chteniya»* / отв. ред. Т. В. Мальцева [Pushkin Readings – 2014. Materials of the XIX International Scientific Conference "Pushkin Readings" / отв. ed. T.V. Maltseva] St. Petersburg, 2014. Pp. 303–313 (In Russian).
2. Markus` A. M. *Model` analiza voennoj memuaristiki kak literaturnogo fenomena* [Model for the Analysis of Military Memoiristics as a Literary Phenomenon] *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill] 2011. № 1. Pp. 243–247 (In Russian).
3. Orlov M. V. *Memuary` princessy` Viktorii Luizy` kak istoricheskij istochnik* [Memoirs of Princess Victoria Louise as a Historical Source] *Metamorfozy` istorii* [Metamorphoses of history] 1997. №1. Pp. 214–221 (In Russian).
4. Romanov Aleksandr Mixajlovich, velikij knyaz`. *Kniga vospominanij* [Book of memories] Moscow, 2008. 218 p. (In Russian).
5. Romanov Gavriil Konstantinovich, vel. kn. *V Mramornom dvorce* [In the Marble Palace] St. Petersburg, 1993. 384 p. (In Russian).
6. Romanov Kirill Vladimirovich, velikij knyaz`. *Moya zhizn` na sluzhbe Rossii* [My life in the service of Russi] Moscow: Zaxarov, 2006. 368 p. (In Russian).
7. Snigiryova T. A. *Literaturny`e memuary` : dva polyusa odnogo zhanra* [Literary memoirs: two poles of one genre] *Pushkinskie chteniya-2011. Materialy XVI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Pushkinskie chteniya»* / отв. ред. Т. В. Мальцева [Pushkin Readings – 2011. Materials of the XIX International Scientific Conference "Pushkin Readings" / отв. ed. T.V. Maltseva] St. Petersburg, 2011. Pp. 103–111 (In Russian).
8. Cyril (Grand Duke). My life in Russia's service – then and now. London: Selwyn & Blount, 1939 (In English).

Проблема повседневности в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

Роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» – это «вымышленная автобиография вымышленного лица». В этой автобиографии прежде всего важно не то, как происходит взросление и формирование личности, а то, что Алексей Арсеньев через постижение бытия, через узнавания внешнего мира становится поэтом, художником слова. В статье рассматриваются конкретные повседневные реалии и прослеживается, как эти реалии осмысляются и переживаются героем. В качестве категорий повседневности в статье предстают жизнь в усадьбе, дом, взаимоотношения с обитателями дома, учёба в гимназии, а также любовь и смерть, ибо эти категории являются аспектами не только философско-бытийного размышления, но неотъемлемой частью обыденного существования человека.

Ключевые слова: И. А. Бунин, роман «Жизнь Арсеньева», повседневность, творчество.

Tatiana Komarova

The Problem of Everyday Life in I. A. Bunin's Novel "The Life of Arsenyev"

I. A. Bunin's novel "The Life of Arsenyev" is a "fictional autobiography of a fictional person". The most important thing in this autobiography is not growing up and forming a personality of the hero but the fact that Alexey Arsenyev becomes a poet, an artist of words through comprehension of being, through recognition of the external world.

The article examines specific everyday realities and traces how these realities are comprehended and experienced by the hero. Life in the estate, home, relationships with the inhabitants of the house, study in gymnasias, as well as love and death appear in the article as categories of everyday life, for these categories are aspects not only of philosophical and existential thinking, but an integral part of everyday life human existence.

Key words: I. A. Bunin, the novel "The Life of Arsenyev", everyday life, creativity.

Проблема повседневности в гуманитарной науке начала разрабатываться в большей степени в философии, антропологии, социологии и истории. В литературу этот вопрос пришёл позже.

В социологии повседневность понимается как «реальность, которая интерпретируется людьми и имеет для них субъективную значимость в качестве

цельного мира» [3, с. 38]. Из этого определения следует, что, во-первых, повседневность очевидна для всех людей, но она является неоднородной по своему содержанию и смыслу, т. е. повседневность – это целостный мир, в котором человек взаимодействует с другими, тогда с этой позиции повседневность объективна. Во-вторых, бытие конкретного человека индивидуально, а значит повседневность субъективна.

Повседневность исследовалась и феноменологией, была интересна экзистенциализму и кибернетике. О языке повседневности говорил Л. Витгенштейн, о мифологии обыденной жизни рассуждал Р. Барт и другие [13, с. 10]. Ортега-и-Гассет утверждал: «Мы прежде всего то, что творит из нас мир, и главные свойства нашей души оттиснуты на ней окружением. Это неудивительно, ибо жить означает вживаться в мир» [9, с. 10]. Это взаимообратный процесс: мир входит в человека, а человек входит в мир. Индивид часть своего поколения, а этому поколению свойственны конкретные исторические реалии: время, пространство, социальные и экономические проблемы

А. Шюц рассматривал реальность не как изначально заданную, а как постоянный процесс формирования «картины мира, в которой мы живём» [15, с. 14–16]. Исследователь также отмечал, что картина мира субъективна, ибо она меняется в зависимости от людей, их представлений, стремлений, убеждений, реакций на события, воспоминаний о прошлом и мечтаний о будущем.

Отечественные философы определяли повседневность как «природно-телесное и лично-общественное бытие, поведение человека, необходимая предпосылка и общий компонент всех остальных форм людской жизнедеятельности» [7, с. 22].

М. Блок, Ф. Бродель, Л. Февра отмечали, что повседневность охватывает материальные и нематериальные реалии человеческой жизни [13, с. 13].

Французский философ и литературовед Мишель де Серто акцентирует внимание на том, что у повседневности двойственная природа. Во-первых, она истощает деятельность, а во-вторых, её продуцирует, т. е. открывает возможности для творчества [13, с. 14].

В центре литературного произведения стоит человек, значит, и повседневность, которая окружает его, так или иначе подвергнута осмыслению, рефлексии и интерпретации. В разные исторические эпохи повседневность рассматривалась с разных сторон. В романтизме, например, повседневность бюргера высмеивалась и противопоставлялась уделу художника-творца. В реализме и натурализме жизнь персонажа подвергалась скрупулёзному анализу. На фоне чудовищной действительности, серой и жестокой жизни развивалась

тема «маленького человека» и «человека из подполья». Герои стоически противостояли действительности или же были полностью поглощены окружающей обыденностью.

В модернистских течениях повседневность подвергалась разным способам реализаций в художественном произведении. Рассматривалась повседневность как созидающий или разрушительный фактор и нацеленность автора на то, чтобы либо подвергнуть критике повседневность, либо увидеть в ней начало человеческой жизни. Писатели и поэты XX века пытались по-своему осмыслить и художественно освоить обыденное. Возможно, именно это мы находим в строчках А. Ахматовой: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...».

Роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» – это история пробуждения поэтического сознания будущего художника. Первые отклики юного поэта на проявления бытия отражают процесс «воспитания чувств», в результате которого рождается личность художника [6, с. 121].

В бунинском романе представлено повествование от первого лица. Я-повествование позволяет говорить о том, что пространство повседневности воспринимается субъективно. Читатель видит мир глазами героя Арсеньева – взрослеющей, формирующейся личности художника и глазами рассказчика Арсеньева – человека зрелого, имеющего сформировавшуюся картину мира. Это несколько затрудняет исследование вопроса о том, каким видит мир повседневности герой, как эта повседневность реализуется в романе, ибо в повествовании рядом с впечатлениями ребёнка или юноши всегда идут размышления и рефлексия Арсеньева-рассказчика. Тем не менее мы обратимся к конкретным повседневным реалиям романа и проследим, как эти реалии осмысляются и переживаются героем.

К категориям повседневности мы отнесём *жизнь в усадьбе, дом, взаимоотношения с обитателями дома, учёбу в гимназии, а также любовь и смерть*, ибо эти категории так или иначе являются аспектами не только философско-бытийного размышления, но неотъемлемой частью обыденного существования человека.

И. А. Бунин наделил своего героя чрезвычайно поэтическим и внимательным отношением к окружающей действительности. Алексей Арсеньев с детства начинает процесс «узнавания» человеческой жизни, но не с помощью накопления практических знаний, умений и навыков, а посредством чувственного восприятия. Детские впечатления Арсеньева-ребёнка приобретают небывалый эмоционально-духовный резонанс, например, в начале первой главы первой книги представлены воспоминания Арсеньева о младенчестве. Что

предстает перед глазами ребёнка: дом, комната, «скудный мир» усадебного быта. Но здесь нет конкретных описаний, здесь есть чувства: одиночество, печаль, зов пространства и времени, первые радости земного бытия. Окружающее воспринимается Арсеньевым не как обычное бытовое пространство, оно наполняется поэтическими образами: «сухим блеском над косогором», «вспыхнувшим сознанием» жизни и памяти. Место, где родился Арсеньев, воспринимается им метафорично и образно: «великая глушь», «пустынные поля», «одинокая усадьба», «море хлебов», «глубина неба» и проч. Арсеньев среди обыденных явлений усадебной жизни помнит только чувство одиночества и странную «томящую красоту» вокруг себя, он чувствует порыв, зов к чему-то неизведанному, вечному. Взрослея, Алексей почувствует радость домашнего уюта, защищённость, тепло родного дома. Он начнёт понимать, что всё живёт своей интересной и необычной жизнью: лошади в конюшне, изящные и красивые ласточки, Богородичный Цветок. Мир расширяется и усложняется, чувства усложняются вместе с освоением этого мира. Позже Арсеньев будет томиться печалью и душевной пустотой от обнищания, разрушительности, самоистребления усадебного уклада. Великая скорбь и даже какая-то родовая вина будет чувствоваться уже повзрослевшим героем.

«Круглая коробочка» ваксы возбudit в Алёше Арсеньеве насыщенную палитру чувств и впечатлений. Казалось бы, обыденная бытовая вещь, но окажется самым ярким и радостным воспоминанием на всю жизнь. Красные сафьяновые сапожки станут не просто предметом нового гардероба, а источником счастья, восторга, самого «лучшего в мире». Поездка в город – событие, доступное любому помещицкому человеку дореволюционной России, – но для Алексея эта поездка станет первым в жизни путешествием, которое раскроет мальчику «радости земного бытия». Арсеньев отметит позже, что последующие поездки и путешествия не будут столь запоминающимися, столь памятными. Поэтика первого грандиозного события в жизни ребёнка противопоставлена обыденности.

Предметы быта и интерьера дома возбуждают интерес и восторг в душе Арсеньева-ребёнка, например, отцовский охотничий кинжал: «...мне хотелось поцеловать, прижать её (сталь кинжала. – Т. К.) к сердцу...». Бунин не идеализирует своего героя. Голос Арсеньева-рассказчика дальше выразит недоумение от заблуждений и инстинктивных чувств мальчика, который «с истинным упоением зарезал однажды молодого грача с перебитым крылом» [1, с. 30].

В четвёртой главке первой книги описано первое узнавание членов семьи Арсеньевым. Интересно, что здесь пока нет конкретных портретов ни матери,

ни отца, ни няньки – даны чувства, осознание внутреннего склада близких людей, осмысление их места в своей жизни. Позже Алексей проникнется переживаниями и страданиями матери, поймёт драматизм фигуры отца: *«Когда вспоминаю отца, всегда чувствую раскаяние – всё кажется, что недостаточно ценил и любил его...»* [1, с. 247].

В детстве Арсеньеву был выписан воспитатель – Баскаков. Алексей не помнит, когда конкретно появился этот человек в доме, он помнит только, что это случилось «неожиданно», в «ледяной и ненастный день». Арсеньев сравнивает внешность Баскакова с чёртом, а обучение под его руководством – с незабываемыми приключениями: рассказы Баскакова, рисование красками, посещение вместе чердака в поисках «сказочной» прадедовской сабли возбуждали интерес, волнение, страсть и ощущение чего-то волшебного, колдовского. Так обыденное и бытовое действие – обучение и воспитание – вспоминаются Арсеньеву как мир художественный, приключенческий, волшебный.

Обыденность чужда Арсеньеву, пошлость и повседневную рутину он отвергает уже с детства. Примечателен эпизод, когда Николай, старший брат, взялся рисовать будущее Алексею: *«...ну, что ж, сказал он, подшучивая, мы конечно, уже вполне разорены, и ты куда-нибудь поступишь, когда подрастёшь, будешь служить, женишься, заведёшь детей, кое-что скопишь, купишь домик, — и я вдруг так живо почувствовал весь ужас и всю низость подобного будущего, что разрыдался...»* [1, с. 37]. Обострённое чувство прекрасного, тяга к чему-то необычному, истинному и вечному не даёт ему примириться с прозой жизни. Прозаическое, пошрое, обычное вызывает ужас.

Похожие чувства Арсеньев испытает и от обыденности гимназии и дома Ростовцевых: *«Но, может, ещё ужаснее было то, что <...> быстро покорился я судьбе, и жизнь моя стала довольно обычной гимназической жизнью, если не считать моей не совсем обычной впечатлительности»* [1, с. 56]. Эти чувства усугубляются в душе мальчика разлукой с родным домом, с близкими людьми. Новое бытовое пространство становится замкнутым и тесным в восприятии мальчика после простора усадьбы, тихого уюта жизни дома. Скука и рутина не дают покоя юному гимназисту. Арсеньев мечтает понять себя, выразить что-то в стихах, «в поэтической выдумке». Будни гимназии и дома Ростовцевых ассоциируются со «скудными, свинцовыми» днями осени. Такие дни противопоставлены праздничному «табельному» дню, когда все в парадном облачении отправлялись к обедне. Многолюдие, колокольный звон, золото иконостаса, пылающие свечи, длительная и пышная служба, – всё это возбуждает ощущение величия и великолепия всего происходящего, удовольствие, нежность, горячность. После – гуляние по тесному городскому саду,

толпы людей, военный оркестр, «хорошенькая барышня», которая возбудит чувство первой мимолётной влюбленности. Обычная прогулка окажется поэтично-прекрасной, томной, после всех испытанных чувств юный герой будет «сладко болен несколько дней».

Смерть, как и любовь, дружба, социальные взаимоотношения, становится явлением не только философских и религиозных рассуждений, но и неотъемлемой частью обыденной жизни: смертью заканчивается телесная жизнь, смертью начинается жизнь бестелесная, жизнь в памяти. Алексей Арсеньев рано узнаёт, что такое смерть, в ещё совсем в юном возрасте, но он понимает силу и неизбежность смерти, небытия. Арсеньев вспоминает, что ещё в младенчестве он с интересом и чувствительностью слушал рассказы о нечистой силе, о «покойниках», о жизни «на том свете». Он рано осознал, что смерть как-то странно соединена с бессмертием души. В романе первое упоминание о смерти физической было связано с гибелью работника Сеньки. Слова «мёртвое тело» возбуждают страх в душе мальчика. Однако Алексей не видел эту смерть. Впервые он столкнётся с этим лично, когда не станет его сестры Нади, и вот здесь придёт взрослое, даже мудрое не по годам, осознание, *«что и я смертен, что и со мной каждую минуту может случиться то дикое, ужасное, что случилось с Надей, и что вообще всё земное, всё живое, вещественное, телесное, непременно подлежит гибели...»* [1, с. 39]. Впечатлительная натура Арсеньева нашла не детское решение для борьбы со страхом и чувством обречённости: Алексей обращается к Богу. Арсеньев живёт «внутренним созерцанием» духовной жизни, отрешается от бытовых ситуаций дома, упивается своими «скорбными радостями». Мечты о том, что некогда его причислят к лику святых, истязания себя, замкнутость в своём «сказочно-святом» мире говорят о том, что с детства Арсеньева влечёт что-то необычное, поэтическое, возвышенное, ему мало обыденных радостей и горестей жизни, ему нужна красота, сказка, поэзия. Пока он только ищет свой путь, предпринимает попытки избежать пошлости и обыкновенности, уйти от повседневности в мир уникальный, настоящий, вечный.

Приведем еще один пример символического значения факта жизни и смерти. «Смерть Писарева» описана в трёх главах романа. Три главы – три дня. Первый день: Алексей Арсеньев впервые видит мертвого Писарева. Арсеньев входит в замкнутое пространство – «дом», в котором мир жизни и живые пересекаются с миром смерти. И первое впечатление души Арсеньева – «странность» превращения живого человека в покойника. Для Арсеньева покойник *«пока совсем как живой <...> Я спокойно и тупо глядел на него, даже попробовал его лоб и руки – они были почти теплы»* [1, с. 90]. Тепло – признак

живого и последнее, что связывает Писарева с миром жизни. *«К вечеру, однако, все очень изменилось <...> Я пристально смотрел то вперед, туда, где в дымном блеске и сумраке тускло и уже страшно мерцал как-то скорбно-поныкий, потемневший за день лик покойника»* [1, с. 91]. Писарев уже не похож на живого, превращение совершается зримо.

Второй день: Алексей осознает, что смерть трагична, но жизнь продолжается. Я *«с ужасом увидал совсем рядом с собой длинную, стоямя прислоненную к стене, новую темно-фиолетовую крышку гроба»* [1, с. 91]. Крышка гроба, поставленная вне дома, расширяет границы замкнутого пространства до размеров земного бытия. Здесь же дано восприятие мира природы Арсеньевым: *«Пели зяблики <...> сладко и больно умилял душу запах земли, молодой травы, однообразно, важно и торжествующе, не нарушая кроткой тишины сада, орали грачи вдали на низах»* [1, с. 91]. И это восприятие дисгармонично: грачи орут «торжествующе», но – «не нарушая кроткой тишины сада». Так же и смерть явственно присутствует, но не в силах повлиять на радость весны. И текстовое возвращение к миру смерти от мира жизни следует сразу после упоминания «грачей»: *«И во всем была смерть, смерть, смешанная с весной, милой и бесцельной жизнью!»* [1, с. 91–92].

Третий день: Арсеньев осознает, что тело Писарева, хотя и окончательно обретает внешнее сходство с явлениями мира предметов (*«то ужасное, что лежит в зале на столах, в этих вкось расходящихся краях гробового ящика»* [1, с. 94]), однако, несмотря на это, не есть явление мира предметов, как, например, туфли Писарева: *«да, его уже нет, а вот туфли все стоят и могут простоять еще хоть сто лет!»* [1, с. 94]. В восприятии Арсеньева «жизнь» Писарева продолжается, пусть и вне рамок земного бытия. Вынос тела Писарева из дома – это выход за границы замкнутого пространства: *«да никогда не переступит оно вновь порог этого дома!»* [1, с. 95]. Для тела возвращения не существует. Но конец плоти – это начало нового бытия души: *«Я смотрел, думая: что он похож теперь на древнего великого князя, он теперь навеки приобщен как бы к лику святых, к сонму всех праотцов и пращуров наших»* [1, с. 96].

Алексей Арсеньев воспринимает жизненную ситуацию смерти человека философски. Да, Арсеньев скорбит, страдает, но он пытается разгадать тайну смерти, осмыслить её границы, её суть, он пытается понять, как сосуществуют жизнь и смерть. Смерть, уход человека в мир внебытийный вызывает в Алексее Арсеньеве экзистенциальный ужас, осознание конечности физического существования. Но рядом с этим всегда его (Арсеньева. – Т. К.) острое восприятие происходящего, философское, художественное восприятие.

Постижение героем мира любви в романе «Жизнь Арсеньева» происходит ещё в детстве и в отрочестве. Первые ощущения от любви появляются в неопытных соприкосновениях с миром людей. *«В такой полдень видел я однажды брата Николая <...>, приехавшего с поля с Сашкой, девкой из Новоселок. Я уже что-то слышал о них на дворе – что-то непонятное, но почему-то запавшее мне в сердце. И теперь, увидав их вдвоем на возу, вдруг с тайным восторгом почувствовал их красоту, юность, счастье»* [1, с. 21]. Это пример внешнего, зрительного восприятия мира любви, ощущение его проявления в мире людей.

В отрочестве душа героя впервые сама непосредственно соприкасается с миром любви – он сам почувствовал влюбленность в «хорошенькую барышню», столкнувшись в аллее с Ростовцевым. Ростовцев для Арсеньева – олицетворение пошлости, заурядности и рутины жизни, а «хорошенькая барышня» вызывает чувства чистые, удивительные, похожие на «сладкую болезнь». «Хорошенькая барышня» и чувство к ней, которое возникло у Арсеньева, противопоставлены обыденному и повседневному. Отметим и то, что «хорошенькая барышня» лишена конкретных черт, это бестелесный образ первой влюблённости.

Наля возбудит в душе героя уже другие чувства: *«впервые в жизни я вдруг почувствовал не только влюбленность <...> влюбленность, уже совсем не похожую на то мимолетное, легкое, таинственное и прекрасное, что коснулось меня когда-то ... но уже и нечто мужское, телесное»* [1, с. 69–70]. В новом соприкосновении с миром любви речь идет «о теле». Поэтому внешность, не имевшая значения в момент осознания своей физической, телесной сущности, вдруг заявляет о себе: *«Я сходил к парикмахеру, который постриг меня «бобрком» и, надушив, вздрал этот бобрком сально и пряно вонявшей круглой щеткой, я чуть не час мылся, наряжался и чистился»* [1, с. 70]. И объект чувства – реальный, телесный: *«маленькая женщина-девочка, очень ладно сложенная и очень изящно и просто одетая <...> я впервые в жизни так живо и чувственно ощутил все то особенное и ужасное, что есть в женских смеющихся губах, в детском звуке женского голоса, в округлости женских плечей, в тонкости женской талии, в том непередаваемом, что есть даже в женской щиколотке»* [1, с. 70]. Арсеньев влюблён не в душу Наля, его влечёт тело. Новизна этого чувства страшит героя: *«К счастью, Наля через несколько дней уехала»* [1, с. 70].

В «Жизни Арсеньева» мир любви обретает гармонию лишь в том случае, когда основой телесного чувства служит духовное родство. Подтверждает предположение образ Анхен. И определенно образ Анхен позволяет говорить

о «воссоединении» «души» («хорошенькая барышня») и «тела» (Наля). Встреча с Анхен – это открытие мира любви уже юным Арсеньевым. Герой и физически, и духовно готов к постижению гармонии этого мира. Интересна деталь: «таинственно и осторожно пели соловьи». Это говорит о проявлении первого гармоничного чувства любви.

Начало нового «этапа» представлено чувством души. *«Я влюблен был в Лизу на поэтический старинный лад и как в существо, вполне принадлежащее нашей среде»* [1, с. 111]. Лиза наделена реальными чертами, но все они более поэтический образ, чем телесный: *«Белизна ее ножек в зеленой траве была невыразимо прелестна»* [1, с. 113]. Другой оттенок имеет «одновременное» чувство к Асе. В Асе Арсеньев отмечает и чувствует женское: *«...наше с ней одиночество в поле, меж тем как ее лироподобное тело великолепно лежало на седле и тугая икра левой ноги, упертой в стремя, все время мелькала под развевающимся подолом амазонки»* [1, с. 113]. Это тоже поэзия, но более поэзия тела, чем души. Арсеньев чувствует поэзию любви – как любви телесной, так и любви другой, противоположной телесной.

Следующие отношения Арсеньева будут с горничной Тонькой. То, что происходит с Арсеньевым и Тонькой, в романе «Жизни Арсеньева» названо «соблазном». Арсеньев чувствует влечение к Тоньке, однако этот «соблазн» возбудит чувство совести и стыда, чувство страха и ужаса в душе героя. Однако позже: *«А случилось только то законное, необходимое, что и должно было случиться, – ведь мне уже семнадцать лет... И меня охватило чувство торжества, мужской гордости. Как глупо все, что лезло мне в голову ночью! Как это дивно и ужасно, то, что было вчера! И это опять будет, может быть, даже нынче же!»* [1, с. 125]. Но обратим внимание на то, чем заканчиваются размышления героя: *«Ах, как я люблю и буду любить ее!»* «Любить» употреблено здесь как проявление потребности в духовном, высшем. Одной телесной любви Арсеньеву мало, он стремится к другим чувствам: светлым, радостным, красивым, отношения с Тонькой таким не были и не могли быть. Арсеньев, чувствуя весь «ужас» любви, не может обрести гармонию и успокоение. И время «любви» с Тонькой становится для Арсеньева «ужасным временем», «настоящим помешательством». *«Прошла зима, наступила весна <...> я, ничего не замечая, зачем-то упорно изучал английский язык»* [1, с. 126]. В этом упорном «зачем-то» изучении английского языка – вся механистичность жизни Арсеньева в это время, все безумие ситуации. *«Бог спас меня неожиданно»* [1, с. 126]. К счастью для Арсеньева эти отношения прекратятся.

Обратим внимание на ещё одну важную составляющую повседневной жизни: взаимоотношения с людьми и социальное проявление человека (героя).

Когда мы видим Арсеньева – молодого человека лет двадцати-двадцати пяти, мы почти не наблюдаем его в социальной сфере жизни. И. А. Бунин словно специально выводит Арсеньева из практической деятельности и из сферы социальных взаимоотношений. Вскользь говорится о службе в орловской газете «Голос», о его работе в земском статистическом управлении, также нет упоминаний о семейной, хозяйственной и гражданской деятельности. Получается, что в отличие от многих известных нам литературных героев Арсеньев – натура не бытовая, не социальная, не практическая, не гражданская. Перед читателем созерцатель жизни, художник слова, философ. Возможно, это объясняется характером Арсеньева, но во многом это связано и с позицией писателя. И. А. Бунина попытался осмыслить суть и смысл человеческого существования, жизнь одарённого человека, но не конкретные социальные связи человека со временем и эпохой.

Социальные и гражданские проявления размываются и нивелируются под влиянием чувственного, эмоционального и эстетического восприятия жизни героем. Арсеньева мало волнует его собственная материальная и житейская неустроенность. Для него главное – свобода, высокие порывы и устремления, поиски своего Я.

Арсеньев обостренно чувствует несовершенство людей, которые его окружают. Он замечает любые детали в человеческой натуре: фальшь, ограниченность, пошлость, непонимание красоты. Ещё с гимназических лет Арсеньеву чужд мещанин Ростовцев, человек высокомерный и властный. Станет ненавистным и Вадим Лопухин, организатор кружка гимназистов-дворян, самоуверенный, циничный и пошлый. С презрением относится Арсеньев к участникам любительского драматического кружка, где многие мнят себя талантливыми, но по натуре своей являются ограниченными. То же почувствует герой и в харьковском народническом кружке. Доктор, отец Лики, покажется Арсеньеву высокомерным, односторонним, и косным человеком. Такие люди отталкивают Арсеньева, он не привык мириться с недостатками и изъянами, он привык стремиться к красоте, к радости. Однако были в окружении Арсеньева люди сложные, интересные, незастывшие, несущие в себе полноту жизни, например, Баскаков, Балавин, острожник, босяк, цыганка и другие. В таких людях Арсеньев ценил незаурядность и особенность.

Итак, в романе «Жизнь Арсеньева» обыденность подвергается творческому анализу личности. Мир повседневности, как отмечает О. В. Пустовойтова, обретает «статус эстетосферы» [10]. Будничные явления становятся эстетическими феноменами, которые герой постигает чувственно, созерцательно. Эстетическое отношение Арсеньева к обыденному миру и его реалиям

определяет иное прочтение таких феноменов, как дом, сад, город, а также таких естественных проявлений человеческого бытия, как жизнь и смерть, любовь и человеческие отношения.

«Жизнь Арсеньева» не утопия, мы видим не идеального человека, а героя, который проходит свой собственный путь. Арсеньев художник, до крайности чуткий к любому ложному и фальшивому проявлению в искусстве, а вместе с тем он не претендует на полное разгадывание тайн жизни, на безошибочное постижение бытия. Арсеньев стремится к идеальному, вечному, прекрасному. В этом стремлении многое ещё (напомним, что герою всего 25 лет) остаётся неясным, нерешённым, однако многое уже потом будет осмыслено и понято Арсеньевым-рассказчиком через призму времени.

Список литературы

1. Бунин И. А. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 5. Жизнь Арсеньева. Роман (1927–1929; 1933); Божье древо. Рассказы (1927–1931).
2. Афанасьев В. А. И. А. Бунин. Очерк творчества. М.: Просвещение, 1966. 384 с.
3. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М., 1995. 323 с.
4. Бердяев Н. А. Смысл творчества (Опыт оправдания человека). М.: АСТ, Астрель, 2011. 672 с.
5. Бродель Ф. Структуры повседневности: Возможное и невозможное // Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв.: в 3 т. Т. 1. М., 1986. 622 с.
6. Динесман Т. Г. По страницам ранних поэтических тетрадей Бунина // Литературное наследство. Иван Бунин. М.: Наука, 1973. Кн. 2. С. 121–138.
7. Касавин И. Т. Щавелев С. П. Анализ повседневности. М., 2004. 432 с.
8. Мэй Р. Мужество творить. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015. 152 с.
9. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М., 2005. 256 с.
10. Пустовойтова О. В. Феномен повседневности в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2011. 184 с.
11. Розанов В. В. Природа и история. М., 2012. 276 с.
12. Саакянц А. Об И. А. Бунине и его прозе // Бунин И. А. Рассказы / сост., предисл., ком. А. Саакянц. М.: Правда, 1983. С. 3–18.
13. Струкова Т. Г. Повседневность и литература // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2010. № 4. С. 8–20.
14. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 304 с.
15. Шюц А. Смысловая структура повседневного мира: Очерки по феноменологической социологии. М.: Институт фонда «Общественное мнение», 2003. 336 с.

References

1. Bunin I. A. *Polnoe sobranie sochinenij v 13 t.* [Collected Works in 13 v.] Moscow: Vskresen'e Publ, 2006. V. 5. *ZHizn' Arsen'eva. Roman (1927–1929; 1933); Bozh'e drevo. Rasskazy (1927–1931)* [T. 5. Life of Arseniev. Roman (1927–1929; 1933); God's tree. Stories (1927–1931) (In Russian)].

2. Afanas'ev V. N. *Bunin. Ocherk tvorchestva* [Bunin. An Essay on Creative Work] Moscow: Prosveshchenie Publ., 1966. 384 p. (In Russian).
3. Berger P., Lukman T. *Social'noe konstruirovaniye real'nosti* [Social construction of reality] Moscow, 1995. 323 p. (In Russian).
4. Berdyaev N. A. *Smysl tvorchestva (Opyt opravdaniya cheloveka)* [The meaning of creativity (the Experience of justifying a person)] Moscow: AST, Astrel Publ, 2011. 672 p. (In Russian).
5. Brodel' F. *Struktury povsednevnosti: Vozmozhnoe i nevozmozhnoe* [Structures of everyday life: Possible and impossible] *Brodel' F. Material'naya civilizaciya, ekonomika i kapitalizm, XV–XVIII vv.* [Material civilization, economy and capitalism, XV–XV centuries] v 3 v. Moscow, 1986 V. 1. 622 p. (In Russian).
6. Dinesman T. G. *Po stranicam rannih poeticheskikh tetradej Bunina* [On the pages of Bunin's early poetry notebooks] *Literaturnoe nasledstvo. Ivan Bunin, kn.2* [Literary legacy. Ivan Bunin, book 2] Moscow: Nauka Publ, 1973. Pp. 121–138 (In Russian).
7. Kasavin I. T. SHCHavelev S. P. *Analiz povsednevnosti* [Analysis of everyday life] Moscow, 2004. 432 p. (In Russian).
8. Mej R. *Muzhestvo tvorit'* [The Courage to Create] Moscow: Institut obshchegumanitarnyh issledovanij Publ, 2015, 152 p. (In Russian).
9. Ortega-i-Gasset X. *Vosstanie mass* [The Revolt of the Masses] Moscow, 2005. 256 p. (In Russian).
10. Pustovojtova O. V. *Fenomen povsednevnosti v romane I. A. Bunina «ZHizn' Arsen'eva»* [The phenomenon of everyday life in the novel "The Life of Arsenyev" by I. A. Bunin] *diss. kand. filol. nauk: 10.01.01.* Moscow, 2011. 184 p. (In Russian).
11. Rozanov V. V. *Priroda i istoriya* [Nature and history] *Vasilij Rozanov* [Vasilij Rozanov] Moscow, 2012. 276 p. (In Russian).
12. Saakyanc A. *Ob I. A. Bunine i ego proze* [About I. A. Bunin and his prose] *Bunin I. A. Rasskazy* [Bunin I. A. Stories] *Sost., predisl., kom. A. Saakyanc.* Moscow: Pravda Publ, 1983. Pp. 3–18 (In Russian).
13. Strukova T. G. *Povsednevnost' i literatura* [Everyday life and literature] *Izvestiya YUzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki.* 2010. № 4. Pp. 8–20 (In Russian).
14. SHmid V. *Narratologiya* [Narratology] Moscow: YAzyki slavyanskoj kul'tury Publ, 2003. 304 p. (In Russian).
15. Schutz A. *Smyslovaya struktura povsednevnogo mira: ocherki po fenomenologicheskoi sotsiologii* [The Semantic structure of everyday world: essays on phenomenological sociology] Moscow: Institute Foundation «Obshchestvennoe mnenie» Publ, 2003. 336 p. (In Russian).

**Символ «религиозных предрассудков» в советском обществе:
мотив иконы в повести В. Ф. Тендрякова «Чудотворная»**

В статье анализируется способ представления мотива иконы в повести советского писателя-деревенщика В. Ф. Тендрякова «Чудотворная» (1958). Доказывается, что икона указана автором как некий символ «религиозных предрассудков», с которыми борется советская власть. Устанавливается связь между произведением и антирелигиозной пропагандой хрущевской эпохи.

Ключевые слова: В. Ф. Тендряков, «Чудотворная», икона, мотив иконы, Н. С. Хрущев, антирелигиозная пропаганда.

Dorota Walczak

**The Symbol of "Religious Prejudice" in Soviet Society: the Motive of the Icon
in the Story by Vladimir Tendryakov "Miraculous"**

The article analyzes the way of representing the motif of the icon in the story by the Soviet village writer Vladimir Tendryakov "Miraculous" (1958). It is proved that the icon is indicated by the author as a kind of symbol of "religious prejudices" that the Soviet regime is fighting against. A connection is established between the work and the anti-religious propaganda of the Nikita Khrushchev's era.

Key words: Vladimir Tendryakov, "Miraculous", icon, icon motif, Nikita Khrushchev, anti-religious propaganda.

В классической русской литературе XIX – начала XX веков икона, согласно православному богословию иконы, воспринимается как место встречи человека с Богом и символ православия как такового. Для многих авторов этого времени, в том числе для Ф. М. Достоевского, отношение литературного персонажа к иконе всегда было равнозначно его отношению к Богу, к Божественной реальности [9, с. 85]. Положительный герой должен был быть там иконопочитателем, а иконоборец всегда выступал в роли отрицательного персонажа.

После октябрьской революции вся эта – довольно простая – литературная картина мира изменилась на 180 градусов. Отношение к иконе и в дальнейшем

осталось показателем отношения литературного персонажа к религии как таковой, но в советский период в положительные герои записывались уже отнюдь не те, кто чтит иконы, а как раз те, кто их уничтожал и высмеивал. Икона в качестве символа православия вдруг стала символом «религиозных предрассудков», которые, как писал К. Маркс, являются «опиумом для народа» и которые так ярко принялась искоренять новая «просвещенная» большевистская власть. С таким отношением к иконе мы сталкиваемся, например, в романе «Созревание плодов» (1935) Б. А. Пильняка. Здесь, правда, иконы никто не уничтожает, но автор хвалит палехских мастеров-миниатюристов за то, что порвали с «никому не нужным» иконописным делом и вместо него занялись созданием нового художественного ремесла [5, с. 343].

Мотив иконы играет главную роль также и в нашумевшей антирелигиозной повести писателя-деревенщика Владимира Федоровича Тендрякова «Чудотворная» (1958), экранизированной в 1960 г. В. Н. Скуйбиным на киностудии «Мосфильм» и вызвавшей очень живую реакцию читателей и зрителей. Действие этого тенденциозного произведения разворачивается вокруг мальчика, случайно нашедшего чудотворную икону и подвергнувшегося насилию со стороны бабушки-фанатички.

В настоящей статье проведем подробный анализ способа изображения иконы в «Чудотворной», попытаюсь доказать, что икона изображена там как некий собирательный символ тех «религиозных предрассудков», т. е. религиозных представлений, с которыми официально боролась (или намерена была бороться) советская власть. В дальнейшем мы также постараемся установить связь между появлением повести и второй «хрущевской» антирелигиозной кампанией в СССР (1954–1964).

Главный герой повести Тендрякова – двенадцатилетний деревенский паренек Родька (Родион) Гуляев. Родька живет в селе Гумнищи вместе с матерью и бабушкой. В семье нет отца – он ушел от жены и сына. Мать мальчика, Варвара – тихая забитая женщина, которая боится жизни и чувствует себя виноватой в том, муж ее бросил. Бабушка, называемая в деревне «старой Грачихой», – настоящий домашний тиран, терроризирующий и дочь, и внука. Женщина очень религиозна, ее дом полон икон, но, как ни странно, религиозное воспитание Родьки изначально вообще ее не интересовало. Не совсем понятно даже, был ли тот крещен. Бабка до двенадцати лет не заставляла внука носить крест и ходить в церковь. Эта ситуация резко меняется, когда Родька случайно находит старую икону, в народе считавшуюся чудотворной.

В один летний день мальчик ловил рыбу на реке, когда увидел какой-то странный предмет, торчащий из песка. Родька сначала был уверен, что нашел

клад и сильно разочаровался тем, что это был только ящик со спрятанной внутри иконой: *«Большая, темная, словно закопченная, доска, и больше ничего! Родька с разочарованием и недоумением ее разглядывал, поворачивал перед собою то на одну, то на другую сторону. На прокопчено-грязной стороне он разглядел два глазных белка: на доске кто-то был нарисован. Спустившись к воде, Родька старательно вымыл доску ладонью. Доска мокро заблестела, но темные краски от этого проступили лишь чуть-чуть отчетливее. По-прежнему не столько сами черные глаза, сколько белые глазные яблоки с какой-то угрюмой нелюдимостью уставились мимо Родьки.*

Постепенно Родька разглядел, что глаза и едва проступившая борода соединялись длинным, прямым, как тележный квач, носом. Разглядел Родька все лицо – вытянутое под стать носу, узкое, с двумя редкими морщинами от ноздрей, разглядел полукружие над головой и понял: он просто-напросто нашел икону.

Невелик клад. Такого добра у бабки целый угол» [7, с. 213].

Обратим внимание на описание иконы с перспективы мальчика: для него она выглядит немного зловеще, так как белки глаз на черной поверхности доски создают странное впечатление чьего-то грозного взгляда. Конечно, нет ничего неестественного в том, что икона темна: олифа, которой покрывают образа, имеет свойство чернеть от пыли и дыма свечей. В том, что Родьке кажется, будто святой на иконе смотрит на него, тоже не является странным, поскольку иконы нарочно писались таким образом, чтобы молящемуся перед ними человеку казалось, будто образ на него смотрит. Однако Родька с самого начала воспринимает икону как что-то (или, скорее, кого-то) угрожающего и по мере событий, вызванных появлением иконы, это впечатление будет только усиливаться.

Несмотря на пережитое разочарование, мальчик решил похвастаться странной находкой перед матерью и бабушкой. Когда Родька объявил, что нашел в прибрежном песке икону, старая Грачиха не хотела ему поверить, приговаривая: *«Вечно проказы. Иисусе Христе, святые иконы под берегом валяются. Ой, Родька, на мать-заступницу не погляжу...» [7, с. 216].*

Только когда старушка наконец увидела найденный внуком образ своими глазами, она признала в нем чудотворную икону св. Николая, которая пропала из местной церкви в конце 1920-х годов: *«Свят, свят... Иисусе Христе праведный... Варенька [мать Родьки Варвара. – Д. В.], голубушка, взгляни-ка, взгляни. Ох батюшки! Ведь это, милые, чудотворная с Николы Мосты...» [7, с. 216].*

Когда Варвара назвала икону «пропащей», Грачиха сразу на нее накинулась: в ее представлении образ был «новоявленным», чудесным образом вновь обретенным [7, с. 216]. Ведь в православии чудесное появление иконы является одним из главных элементов ее «чудесности». Когда бабушка побежала к дому с иконой, Родька еще не подозревал, что «находка» перевернет его жизнь вверх ногами и сделает ее невыносимой, так как он подвергнется насилию со стороны религиозных фанатиков (и в особенности – фанатичек). Вернувшись вечером домой, мальчик встретил там уже толпу стариков и старух, собравшихся для молитвы вокруг найденного им образа: *«Икона, принесенная Родькой, стояла уже в углу, перед ней горели несколько тонких, как карандаши, свечек. Старик с иконы с суровым отчуждением встретил Родьку своими выкаченными белками, направленными вверх свечных огоньков и голов гостей»* [7, с. 219].

Стоит обратить внимание на подчеркнута грозный вид изображенного на иконе св. Николая – мальчику кажется, что угодник смотрит на него устрашающим взглядом. Не только взгляд иконы является угрожающим. Мальчик, к своему удивлению и ужасу, замечает, что все присутствующие уже считают его избранником Божиим, уверяя, что только невинный и чистый сердцем мальчик может найти чудотворную икону, в чем убеждает их также местная легенда об отроке Пантелеймоне, которому будто бы когда-то явился вновь обретенный образ: *«Счастье тебе, Варварушка... Сынок-то! – Жеребиха [одна из старушек. – Д. В.] оглядывалась на Родькину мать. – Второй отрок Пантелеймон. Как есть второй Пантелеймон-заступничек. Господня воля на то. В або какие руки чудотворная икона не попадает...»* [7, с. 219].

Родька, воспитанный в атеистической советской школе и до сих пор не очень сталкивавшийся с религиозными обрядами (что по крайней мере странно, учитывая факт, что его бабка впоследствии оказывается религиозной фанатичкой), воспринимает икону как что-то грозное, чужое, пугающее: *«А в темном углу избы, скупо освещенном крошечными свечными огоньками, молчаливо возвышалась икона: на черной доске белели глазные яблоки»* [7, с. 220].

И вправду, ему было чего бояться: после находки иконы бабушка резко переменила отношение к внуку – если раньше она не обращала абсолютно никакого внимания на религиозное воспитание Родьки, то теперь вдруг захотела, чтобы тот надел на шею крест, утверждая, что мальчик – Божий избранник и нельзя ему ходить без креста: *«Не мне, небось, не бабке Жеребихе чудотворная открылась. И не выдумывай ягодка, господа-то гневить непослушанием»* [7, с. 231]. Мальчик отчаянно сопротивлялся планам бабушки, зная, что, если явится в класс с крестом на шее, школьные товарищи его засмеют [7, с. 231].

Грачиха не обращала внимания на аргументы внука. Варвара пробовала было вступить у матери за сына, но не получилось. Когда мальчик сказал, что если знал бы, как отреагируют на находку его близкие, выбросил бы икону в реку, взбешенная бабушка избила его ремнем и запретила идти в школу, пока он не согласится надеть крест на шею [7, с. 233].

Родька действительно пошел в школу с крестом на шее, но, осмеянный товарищами, сразу его выбросил [7, с. 251], что вызвало гнев бабки. В скором времени на сторону Родьки встает также и школьная учительница, Прасковья Петровна, активно пытавшаяся «спасти» мальчика от бабки-фанатички. Прасковья Петровна – активная коммунистка и атеистка, «тридцать лет учившая гумнищинских ребятишек» [7, с. 261]. Учительница считает своим долгом помочь своему подопечному и с этой целью отправляется в дом старой Грачихи, где встречается с местным священником, отцом Дмитрием, и проводит с ним и с бабушкой Родьки беседу на тему «свободы вероисповедания».

Грачиху учительница убеждает, что принуждение к вере может испортить жизнь ребенку: *«Школа учит одному, семья же – совсем другому. Или школа заставит мальчика отказаться от бога, или семья сделает из него святошу. В наше время середины быть не может. А пока будет идти спор, два жернова могут перемолоть, перекалечить жизнь ребенка. Пусть родители веруют, как хотят и во что хотят, но не портят мальчику будущего. Его будущее принадлежит не только им»* [7, с. 266–267].

Почти то же, но сильнее, учительница повторяет и матери Родьки: *«... Губишь парня, Варвара. Мать ты ему или мачеха? <...> Ведь он пять лет проучился в советской школе, а ему и всего-то навсего двенадцать. Почти половину жизни его учили, что бога нет. Товарищи его смеются над баснями о чудотворных иконах, о Пантелеймонах-Праведниках. Неужели тебе хочется, чтоб и сын твой был посмешищем?»* [7, с. 270].

Как видим, аргументация Прасковьи Петровны против того, чтобы втягивать Родьку в религиозные обряды, опирается на мнимое «общественное мнение» и, по сути, тоже довольно примитивна, ее можно свести к утверждению, что если мальчик станет верующим, его, как фанатика, исключат из советского общества, и у него не будет никакого будущего, что ведь принципиально противоречит той «свободе вероисповедания», о которой только что так разглагольствовала Прасковья Петровна.

Сама Прасковья Петровна на самом деле только усугубляет ситуацию, дополнительно настраивает мальчика против бабушки и старается его забрать из семьи. В результате давления с двух сторон – религиозной фанатички-бабки и атеистки-учительницы – мальчик решается на отчаянный шаг: он разбивает

икону, ставшую первоначальной причиной его мучений и, избитый бабушкой половинкой иконы, бросается в реку, чтобы утопиться [7, с. 327]. К счастью, Родька выжил, но неизвестно, как сложилась его дальнейшая судьба и отношения с бабушкой и матерью, в корне испорченные несчастной иконой.

Как справедливо замечают А. А. Хлебов и Ю. В. Белоусова, это разрыв между обычной жизнью советского ребенка и религиозной атмосферой дома привел Родьку к внутреннему кризису [8, с. 102].

Икона св. Николая в «Чудотворной» на самом деле изображена как «антиикона», некий языческий, темный идол, которого не случайно боится мальчик Родька. Родьке все время кажется, что икона грозно на него смотрит, следит за ним взглядом. Она не только не укрепляет веру (ведь мальчик никогда и не верил) и не является посредником в общении человека с Богом, она – идеальный символ или воплощение тех самих «религиозных предрассудков», искоренять которые большевики хотели уже с первых лет революции.

Заметим, что год написания «Чудотворной» вовсе не случайно приходится на самый разгар второй антирелигиозной кампании в СССР (первая пришла на 1920-е годы), начатой еще в 1954 г. и продолжаемой первым секретарем ЦК КПСС Никитой Хрущевым. В отличие от первой, послереволюционной, в ходе этой кампании особую роль играли люди культуры и науки [6, с. 126] – писатели, художники, врачи, а также учителя, в частности, естественнонаучных дисциплин. Главной задачей последних стало убеждение своих подопечных в несуществовании Бога [2, с. 114]. Именно такой учительницей-наставницей и является Прасковья Петровна из «Чудотворной», на протяжении книги борющаяся за душу своего ученика с его полоумной бабушкой-фанатичкой и ее сторонницами. Как ни странно, если учесть, что речь идет об антирелигиозном произведении, это их необычное соперничество целиком выдержано здесь в конвенции средневекового моралите, где неокрепший молодой человек – здесь даже мальчик – должен избрать один из двух возможных жизненных путей: или остаться на стороне бабушки и ее отживших сподвижниц, или закончить школу и стать «обычным» советским человеком. Родион выбирает второй путь, а его бунт против «бабушкиных предрассудков» принимает форму иконоборчества.

Также и в классической русской литературе бунт против Бога иногда выражался в уничтожении или оскорблении икон (Андрей Версиров в «Подростке» Ф. М. Достоевского, цирюльник Фомка в «Антихристе» Д. С. Мережковского), но в отличие от произведений советской литературы, которая, как мы говорили, плохо относилась к религии как таковой, акты иконоборчества всегда расценивались там сугубо отрицательно. Здесь мальчик-иконоборец

вырастает до героя, нового человека, который в состоянии был противостоять религиозному «насилию» со стороны сумасшедших старух.

Необходимо помнить о том, что в антирелигиозной литературе этого периода главным методом изображения верующих людей является описание их суеверии и пороков, в том фанатизма и жажды наживы [4, с. 2173]. Несмотря на всю тенденциозность повести, необходимо заметить, что, действительно, немалая часть православных, живущих в СССР, уходила в сектантский фанатизм. По мнению В. П. Ключевой, в советском обществе хрущевской поры сформировались две главных ориентации – одна была нацелена на «социализацию», а вторая – на полную «изоляцию» от мира [3, с. 147]. «Изоляционисты» старались избегать каких-либо контактов с окружающим миром, считая его злым и греховным, разлагающимся. Примерно так ведет себя старая Грачиха и ее товарки. Необходимо согласиться с Ю. В. Ивановым, справедливо заметившим, что главным носителем фанатизма в «Чудотворной» является во все не довольно хорошо приспособившийся к советской действительности и равнодушный к религиозным вопросам священник, отец Дмитрий, а именно деревенские старушки, которых можно рассматривать как символ уходящего прошлого, давних предрассудков, которые должно уничтожить молодое поколение, рожденное уже в Советском Союзе [1, с. 53].

Список литературы

1. Иванов Ю. В. Образы священнослужителей и верующих в отечественном кино // Государство, общество, Церковь в истории России XX–XXI вв. Материалы XVI Международной конференции: в 2 ч. Иваново, 2017. С. 51–56.
2. Калкова К. А. Атеистическая пропаганда в художественной литературе 1950–1960-х гг. // Вестник православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. 2013. № 5 (49). С. 113–132.
3. Ключева В. П. «В настоящее время религия переживает серьезный кризис...»: реакция советских верующих на антирелигиозную пропаганду // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2015. № 3. С. 29–32.
4. Ломоносов М. Д. Приемы и методы атеистической пропаганды в системе образования при Н.С. Хрущеве (1954–1964 гг.) // Дни науки студентов Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Сборник материалов научно-практических конференции. 2019. С. 2170–2176.
5. Пильняк Б. А. Сочинения в трех томах. М.: Издательский дом «Лада М», 1994. Т. 2. 623 с.
6. Полозова К. А., Федоров А. А. Роль интеллигенции в проведении антицерковных репрессии в 1958–1964 гг. // Интеллигенция и мир. 2014. № 1. С. 125–133.
7. Тендряков В. Ф. Чудотворная // В. Ф. Тендряков. Не ко двору. Ухабы. Чудотворная. Суд. М.: Время-Классика, 2019. 448 с.
8. Хлебов А. А., Белоусова Ю. В., Образ православия в советской и российской культуре XX – начала XXI века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2018. № 2(88). С. 99–106.

9. Jewdokimow D. Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, 2009. 238 s.

References

1. Ivanov Yu. V. *Obrazy svyashchennosluzhiteley i veruyushchikh v otechestvennom kino* [Images of priests and believers in Russian cinema] *Gosudarstvo, obshchestvo, Tserkov' v istorii Rossii XX–XXI vv. Materialy XVI Mezhdunarodnoy konferentsii: v 2 chastyakh* [State, society, Church in the history of Russia XX–XXI centuries. Materials of the XVI International Conference: in 2 parts] Ivanovo, 2017. Pp. 51–56 (In Russian).

2. Kalkova K. A. *Ateisticheskaya propaganda v khudozhestvennoy literature 1950–1960-kh gg.* [Atheistic propaganda in fiction of the 1950–1960s.] *Vestnik pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 1: Bogosloviye. Filosofiya* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon University for the Humanities. Series 1: Theology. Philosophy] 2013. № 5 (49). Pp. 113–132 (In Russian).

3. Klyuyeva V. P. «*V nastoyashcheye vremya religiya perezhivayet ser'yeznyy krizis...*»: reaktsiya sovetskikh veruyushchikh na antireligioznuyu propagandu ["At present, religion is in a serious crisis ...": the reaction of Soviet believers to anti-religious propaganda] *Vestnik arkheologii, antropologii i etnografii* [Bulletin of archeology, anthropology and ethnography] 2015. № 3. Pp. 29–32 (In Russian).

4. Lomonosov M. D. *Priyemy i metody ateisticheskoy propagandy v sisteme obrazovaniya pri N.S. Khrushcheve (1954–1964 gg.)* [Techniques and methods of atheistic propaganda in the education system under Nikita Khrushchev (1954–1964)] *Dni nauki studentov Vladimirskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Aleksandra Grigor'yevicha i Nikolaya Grigor'yevicha Stoletovyykh. Sbornik materialov nauchno-prakticheskikh konferentsii* [Days of Science of Students of the Vladimir State University named after Alexander Grigorievich and Nikolai Grigorievich Stoletovs. Collection of materials of scientific and practical conferences] 2019. Pp. 2170–2176 (In Russian).

5. Pil'nyak B. A., *Sochineniya v trekh tomakh* [Works in three volumes] Moscow: Izdatel'skiy dom «Lada M», 1994. T. 2. 623 p. (In Russian).

6. Polozova K. A., Fedorov A. A. *Rol' intelligentsii v provedenii antitserkovnykh repressii v 1958–1964 gg.* [The role of the intelligentsia in carrying out anti-church repression in 1958–1964] *Intelligentsiya i mir* [The intelligentsia and the world] 2014. №1. Pp. 125–133 (In Russian).

7. Tendryakov V. F. *Chudotvornaya* [Miraculous] *V. F. Tendryakov. Ne ko dvoru. Ukhaby. Chudotvornaya. Sud* [Not to the court. Bumps. Miraculous. Court] Moscow: Vremya-Klassika, 2019. 448 p. (In Russian).

8. Khlebov A. A., Belousova Yu. V. *Obraz pravoslaviya v sovetskoy i rossiyskoy kul'ture XX – nachala XXI veka* [The image of Orthodoxy in Soviet and Russian culture of the XX – early XXI century] *Istoricheskiye, filosofskkiye, politicheskkiye i yuridicheskkiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice] 2018. № 2(88). Pp. 99–106 (In Russian).

9. Jewdokimow D. *Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego* [A changed man. Fiodor M. Dostojewski towards the tradition of the Eastern Church, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, 2009. 238 p. (In Polish).

«Стихийный философ» на границе эпох: роман А. Варламова «Лох»

Статья обращена к роману А. Варламова «Лох» (1995), в котором заложены константы позднейшего романного творчества писателя. Рассмотрены проблематика, образный мир этого оригинального биографического повествования о «стихийном» русском философе. Идет речь о художественном постижении национального феномена интеллигентского правдоискательства, о восприятии персонажами современности, их отношениях с социальной средой и историческим временем. Делаются выводы о ключевых стратегиях литературного письма А. Варламова в данном произведении.

Ключевые слова: современная русская литература, реалистическая проза, Варламов, русское правдоискательство, образ интеллигента.

Iliya Nichiporov

"Spontaneous Philosopher" on the Border of Epochs: Varlamov's Novel "Loch"

The article is directed to the novel by A. Varlamov "Loch" (1995), which contains some of the constants of the later novelistic work of the writer. The problematics, the figurative world of this original biographical narration about the "spontaneous" Russian philosopher are considered. We are talking about the artistic comprehension of the national phenomenon of intellectual truth-seeking, about the perception of modernity by the characters, relations with social environment and historical time. Conclusions are made about the key strategies of A. Varlamov's literary writing in this work.

Key words: modern Russian literature, realistic prose, Varlamov, Russian truth-seeking, the image of an intellectual.

Проза Алексея Николаевича Варламова (род. в 1963), в особенности его романы «Лох» (1995), «Купол» (1999), «Купавна» (2000), «11 сентября» (2003), «Душа моя Павел» (2018), зачастую тяготеет к жанровой форме «романа воспитания» (авторский подзаголовок к последнему из названных произведений) и обращена к художественному осмыслению личности молодого современника, чье становление приходится на полосу коренных изменений в общественной жизни. Разрабатывая значимые для своего поколения московской

университетской интеллигенции сюжеты, мифопоэтические коды, писатель обнаруживает «склонность к повторениям, возвращениям к одним и тем же образам и ситуациям» [3, с. 6], вживается в мироощущение «героев, потерявших себя» [4], «детей сложного времени» [4], от романа к роману размышляет, по существу, об «одном и том же герое, пытающемся найти некую недоданную ему правду... инфантильно, невнятно надеющемся обрести себя вновь» [4]. Настроения этого «нового лишнего» [2, с. 5] человека – «интеллигента в ситуации рубежа веков» [2, с. 5] балансируют между привязанностью к родному, душевно освоенному пространству и самозабвенными поисками «земли обетованной» [2, с. 5], неприкаянным скитальчеством, комплексом блудного сына [3, с. 12], а потому его то осознанное, то стихийное правдоискательство граничит с «бытийной неопределенностью в сознании» [2, с. 9].

Роман «Лох» [1], воссоздающий атмосферу позднесоветских лет, разнонаправленные импульсы начала 90-х гг., отразил процесс формирования пространственно-временных, мотивных координат позднейших романов Варламова. В индивидуальном портрете ровесника автора Александра Тезкина преломился *архетипический для русской культуры образ героя-правдоискателя – странника, мистика, подчас пронизательного социального аналитика.*

В экспозиционном представлении Тезкина, третьего сына в семье, родившегося в апреле 1963 г. на окраине Москвы у Крестьянской заставы и втайне крещенного матерью в церкви, задается излюбленная у Варламова *стратегия биографического повествования.* В скрупулезной локализации намечающегося романного сюжета проступают бессознательные движения персонажа, его подвластность стихии Эроса, возникают его спонтанные литературные опыты. Пребывание на Бисеровом озере привнесло в судьбу 15-летнего юноши волнующую телесную близость с дачницей – «художницей двадцати с лишним лет», которой он позировал и от печали расставания с которой «принялся писать роман не роман, повесть не повесть, а какие-то отрывистые воспоминания о прожитом лете». У Тезкина, как будто в созвучии с фольклорными историями о младшем сыне, не было «ни ума, ни житейской ловкости старших братьев», что во внутренней жизни восполнялось, однако, творческой интуицией, «таинственным предощущением смерти и необыкновенной влюбчивостью во все женское». Его зачарованность воспитательницей в детском саду, позднее «хорошенькой математичкой» Серафимой Хреновой, ответившей ему «чисто женским презрением», выдавала врожденное, религиозное в своей природе *томление по отблескам немеркнувшей, лично к нему обращенной красоты,* которую он будет напряженно искать в отношениях с Козеттой, Машиной, Любушкой...

Окончание школы в 1980-м в обстановке «наглухо задраенной олимпийской Москвы» становится для Тезкина, который «единственный из всего класса не стал поступать в институт», первым косвенным соприкосновением с эпохой. Он и его приятель Лева Голдовский, юный интеллигент с «пылким сердцем», прочитавший «уйму книг от Ветхого Завета до полузапретных Фрейда и Ницше» и не принятый на философский факультет вследствие полужидкого происхождения, рисуются как стремительно входящие в чреватую скорыми переменами жизнь *герои времени* – эти «двое милых мальчиков из интеллигентных семей эпохи развитого социализма».

Смещение романного действия в сферу душевных состояний персонажа, взгляды в оттенки сокровенного и, как окажется, судьбоносного для Тезкина чувства к медсестре Боткинской больницы Кате-Козетте, в его не поддающееся словесному выражению «странное впечатление» от случайного посещения церкви сопровождается у Варламова *эпическим расширением панорамы современности*. Армейская служба в Забайкалье, необходимость охранять здесь колонию усиленного режима обернулись для Тезкина не только физической мукой, отчуждением от среды, но и тем, что он, «дитя безбожного времени», впервые испытал *потребность в мистическом чувстве*, его душа «в ту пору уже парила над бытом»; не ведая о личном богообщении, Тезкин обращался к звездному небу, задумывался о посмертной жизни, «беседовал с готовящейся принять его вечностью».

Прохождение героя Варламова через болевой опыт образует одну из смысловых опор романного сюжета. Когда оставшиеся в прошлом армейские впечатления «оттаивали и превращались в грязь», его душа «замутилась и начала по-настоящему страдать». Отчасти самовнушенный стереотип «заблудшего сына» раскрывается в системе перекрестных сопоставлений Тезкина с братьями, особенно с успешным Евгением, преподавателем русского языка иностранцам, который в ту пору оформлял загранкомандировку и «был зол на балбеса изрядно», слевой, прозябающим в своем Кожухово с ТЭЦ, окружной железной дорогой под окнами и тараканом на стене, разглядывающим карту мира с мечтой «вырваться из этого проклятого круга» фабричной окраины. «Заблудший сын» стал главным предметом материнских молитв Анны Александровны – сотрудницы коммунистического издательства и вместе с тем женщины, плачущей в церкви. Дух меняющегося времени тонко передан автором в противоречивом совмещении окостеневшей социальной роли с насущными сердечными чаяниями героини, ведь «кто бы отличил ее от десятков других, так же молящих и сокрушающихся о своих бедах».

Странничество центрального персонажа составляет в произведении ключевую ось романного действия, задает ритм повествования о современности. Не вписавшись в систему социальных амплуа 80-х гг., Тезкин, «на манер» буревестника революции, подается на юг, бродяжничает «на Дону и на Днепре», живет в Одессе, Ялте, Почаевской лавре, устраивается в столовую пионерлагеря Гурзуфа... Умиротворение от «праздности жизни» он обретает в «последнее покойное лето огромной страны» на исходе брежневского правления. Сны и видения Тезкина, которому исподволь мерещилось «что-то тревожное», синхронизируются в романе с пунктирным изображением исторического и культурного фона, иллюзорной незыблемости государства, покоящегося под безнадежно дряхлеющей властью и не подозревающего о том, что вскоре «двое партийных деятелей провинциального масштаба поделят между собой Черноморский флот».

Уход Тезкина в область частного, уединенного существования в период работы санитаром на Скорой помощи таил так и не решенное противоречие между «сытой сонливостью», следованием социальной инертности и желанием «пробовать барахтаться... беречь душу прежними думами». Знаковым событием оказывается его случайное знакомство на пирушке в доме напротив Киевского вокзала с девицей по прозвищу Машина – «созданием причудливым, но неприхотливым», остро, несмотря на домашнюю мишуру, переживающим отъединенность от родителей, связанных «служебным браком». Сближение с Машиной-Машей, страстные свидания с ней в квартире ее бабушки – воспитанницы Смольного института, а теперь гардеробщицы в Доме культуры «Красный Октябрь» – побуждают Тезкина, словно в противовес холодам вьюжной андроповской зимы, к тому, чтобы «помолиться Богу», и еще в большей степени к *вдохновенному мифотворчеству*: о Машиной бабушке как «почаевской страннице», о снятой в Филях квартире, об открывающихся беременностью возлюбленной горизонтах личной жизни, мгновенно отмененных, впрочем, «одной из тех операций, что так часто свершаются ныне на святой Руси».

Примечательны в романе композиционные параллели между *вариантами интеллигентского странничества* в перестроечные и первые послеперестроечные годы. Леве Голдовскому, оправдывающему корневое значение своей фамилии, жизненно необходимым видится превозмогание социальной ущемленности, нависания над собой «ненавистных труб Пролетарского района». Склоняясь к штольцевскому активизму, надеясь соединить смыслы и практическую деятельность, он входит в «блистательный мир» состоятельных людей, «мирно

жующих тосты и жульен», но вскоре переживает «обидное изгнание из бо-монда»; увлекается «американской мечтой», уезжает в США, однако, оказавшись на пороге ее осуществления, разочаровывается в ней, бросает все и налегке бежит в Москву, к любимой Анечке из Электроуглей; загорается идеей русского мессианизма и затевает культуртрегерский проект с «вояжами по Руси для западных интеллектуалов», с турами к «подпольному русскому философу» Александру Тезкину, поселившемуся в домике на берегу речки Березайки.

Правдоискательство же Тезкина отличалось ярче выраженной мистической подоплекой, окрашивалось чертами юродства. Намеренно ослабляя связи со средой и зависимость от злобы дня, он уезжал в «сонные городки», вроде Боровска, Дмитрова или Коломны, «зачитывался названиями созвездий, туманностей и облаков... близость к тому миру уже отравила его разум». Встреча в Коломне с бывшей возлюбленной, ныне «замужней дамой» Козеттой «разбудила в нем его вечную и единственную страсть – страсть к звездному небу». В поисках интеллектуального подкрепления мистических озарений он неожиданно для себя поступает на физический факультет университета и «очаровывает сердца экзаменаторов непобедимой страстью к небесной тверди». Автор, еще в повести «Здравствуй, князь!» (1992) выразивший любовь к университетскому миру и понимание его непростого внутреннего устройства, заставляет своего персонажа – «великовозрастного недоросля» – «худо-бедно прорываться сквозь сессии... в очередной раз уезжать в Егорьевск, Зарайск или Малоярославец», недоумевать от парадоксов студенческой жизни, чувствовать себя здесь «маленьким и храбрым идеалистом». Когда на политическом небосклоне «взошла неверная звезда Михаила Меченого» и «проходил фестиваль молодежи и студентов», именно в университете герой Варламова, по-прежнему не желавший «менять штормовку и брезентовые брюки на костюм-тройку», надеется найти *нравственную и интеллектуальную альтернативу застойной современности*. «Его университетом» стали не столько академические занятия, сколько «тесный дружеский круг факультетских умников», которые «вели опасные разговоры» и «презирали компромиссы». Тем более горькими окажутся для него отчуждение от товарищей, в чьих глазах он, «больной, не закончивший университета и выгнанный из собственного дома лаборант со ста десятью рублями оклада... был жалок», и решительное разочарование в «университетских звездах», обратившихся в перестроечные времена в брокеров, председателей кооперативов, которые «где-то крутились, что-то организовывали». Исповедально пронзительна, риторически эффектна и показательна для интеллигентского умонастроения переломного времени развернутая отповедь Тезкина в адрес бывшего окружения: « – Да, я совок! – заорал пьяный

Тезкин. – Да, я с теми, кто никогда и ни при какой власти преуспевать не будет, кто был и будет в глазах любого начальства, кем бы оно себя ни именovalo, племсом. Я с теми, кто не успевает так быстро привыкать и отвыкать, кто рас-терян, сбит с толку, но чувствует нутром, что его хотят в очередной раз облапошить. Кто всю жизнь вкалывал, тот имеет право на нормальную жизнь. Я не понимаю, почему опять целое поколение должно приноситься в жертву ради весьма сомнительного грядущего изобилия, почему опять надо что-то строить и пере-страивать, а не просто жить?»

Поворотные моменты биографии героя-правдоискателя искусно соотне-сены в романе с историческими вехами. Так, разрыв 23-летнего Тезкина с уни-верситетом, когда для него «вопросы метафизики окончательно взяли верх над физикой», совпал с Чернобылем, определившим, в оценке автора, «начало рас-пада и переход в другое состояние всей российской жизни».

Трехлетние труды на метеостанции на Онежском озере, попытка возвра-щения в родительский дом, уединение на опустевшей даче в Купавне в разной мере послужили Тезкину источниками надежды на то, что «судьба дала ему шанс все исправить». Однако окрыляющий «зов к познанию мироздания», эпи-зодическая включенность в политическую борьбу – на Онеге стал вести агита-цию за бойкотирование фарсовых выборов, прослыл антисоветчиком и «воз-мутителем спокойствия» – в восприятии «стихийного философа», пишущего бесконечныйopus «о типах цивилизации и движении по кругу человеческой истории», пересиливаются социальным пессимизмом. Он прозревает, как во-преки эйфории от того, что «воздух был пропитан надеждой», что близка сво-бодная от бремени коммунизма жизнь, остался «один рыбок – и мы свалим зверя», его и многих современников «снова загоняют в стойло», а в поверх-ностных политических баталиях общественное сознание упускает из виду, что на перепутье «застыла огромная молчаливая страна».

Вкус к постижению инобытия влечет героя Варламова то к научным изыс-каниям, когда в НИИ он занимается расшифровкой снимков из космоса, то к апокалиптическому мистицизму («из книг читал только Библию и ждал знаме-ния») в сочетании с принципиально внецерковной позицией, гуманистически объясняемой самому себе желанием оказаться не в спасительном «Ноевом ков-чеге» для избранных, а вместе с людскими множествами вне церковной ограды. Метания от «самостийного» проповедничества, «самозванной пастыр-ской деятельности» в пору странствий, готовности «проповедовать даже в психдиспансере» к отшельничеству «в медвежьем углу Тверской губернии» обусловлены его раздвоенностью между упоением своей ролью «человека слу-

чайного», «лишь наблюдателя и летописца этого времени», с которого «молодость опадала... как шелуха... обыкновенная человеческая жизнь точно кончилась», мрачными наблюдениями того, как «все люди вокруг него играли в какую-то игру», – и подлинным открытием иного страдающего «я», когда, например, он «ощущал одиночество отца и его покорность перед стоящей в палате смертью», а потом «молил Бога за отца», видением единства бытия, скрытого в случайных пересечениях и наложениях многих лиц: «Тезкин подумал, что его отец, эта девушка, старухи в церкви, священник – все эти люди с кроткими, страдающими глазами образуют одно целое, они связаны между собою, и больше всего на свете он боялся бы выпасть и эту связь с ними разорвать».

Сюжетный рисунок романа Варламова соткан из парадоксальных параллелей, высветляющих противоречия в позиции правдоискателя и освобождающих его изображение от излишней патетичности. Так, принципиальное дистанцирование героя от текущих новостей и событийной канвы переломного 1991-го в диапазоне от новоогаревского процесса до обретения мощей Серафима Саровского, отсутствие энтузиазма по поводу «разгона сиятельной КПСС», убежденность в том, что ему, читающему «ветхозаветных пророков и Апокалипсис», с «этим миром не по пути», – отчасти нейтрализуются зарисовкой того, как во время путча Тезкин слевой «поучаствовали в истории... допивали бутылку водки с танкистами из Кантемировской дивизии». Своей религиозной интуицией Тезкин пытается объять вселенский масштаб, проникнуть в «мистическую глубину... мгновения Пасхальной ночи», когда мир замирает на грани небытия, однако силой Воскресения «снова качнулась земля... планета понеслась навстречу Светлому утру». При этом его снижающими «двойниками» выведены и «полоумный интеллигент» из Питера, который, попав на Онегу, «начал пить горькую» и «через полгода утонул», и проигравший уличному наперсточнику «лох» – мальчик «с фотоаппаратом», потерявшийся в «зачумленном городе» и наивно искавший справедливости у милиционера. Обреченность на роль беспомощного обывателя, «лоха» в истории приводит героя к тотальному отвержению любых искусственно выработанных сценариев общественного выбора. Глядя на «энергичных распорядителей» и «бодрых вождей» в августе 91-го, «Тезкин вдруг подумал, что все повторяется: все снова делятся на чистых и нечистых, на тех, кто допущен на эти сверкающие этажи, пьет кофий и дает многочисленные интервью, и тех, кто мокнет под дождем. И пройдет не так много времени, как иные из пришедших сюда будут вспоминать эту ночь с недоумением и обидой, как тот приезжий мальчик с фотоаппаратом». По иронии обстоятельств, не мыслитель Тезкин, способный «вперить взгляд в славословящее Создателя небо», а находчивый «средний тезкинский братец»

Евгений принимает священный сан, пастырски наставляет Леву, который все «острее чувствовал свое ничтожество и слабость перед высшей силой», и преподает Тезкину последнее Причастие.

Поездка в Германию, где жизнь Тезкина «добралась до последнего поворота», с одной стороны, дарит ему заветное воссоединение с Козеттой – воплощением надежды на долгожданное личное счастье, а с другой – пародийно оттеняет его былые мессианские увлечения и интеллектуальные построения. «Стихийный философ» благодетельствован щедрым немцем – «поклонником российских философов и брошенных деревень», он читает лекции о России в частной гимназии, пьет пиво, толкуя «о Бердяеве и Павле Флоренском», – тогда как его легкие уже были безнадежно запущены, а «по телевизору показывали несчастную, корчившуюся в судорогах распада страну». Характерное для письма Варламова «взаимодействие художественных принципов реалистической и мифологической систем» [2, с. 4] в эпилоге проявилось в том, что уход героя, который умер, «не дожив трех месяцев до своего тридцатилетия», подсвечен сновидческим, в русле апокалиптических предчувствий Тезкина, откровением Левы Голдовского о надвигающемся страшном «спокойствии» последних времен: «Люди завершали свои земные дела, убирали дома и доделывали работу, прощали друг другу все обиды и грехи, надеясь на скорую встречу по ту сторону бытия, и два космонавта, кружившие на орбите, с интересом наблюдали, как уходят в вечную жизнь сперва Америка и Австралия, затем Азия и Африка, после них Европа. И только светилась еще во мгле Россия, не то как покидающий последним корабль капитан, не то потому, что больше всех накопилось в ней грехов. Но вот стала гаснуть и она, уменьшаясь в размерах до Московского государства, как мечтали ее недруги, и точно отдавая Богу те земли, что некогда огнем и мечом присоединили к себе ее цари, – она вспыхивала, пока не угасла вся. Лишь по чьей-то забывчивости светилась маленькая точка между Питером и Москвою, где по-прежнему жили три одинокие старухи, три ветхие мойры, которых не взяли на небо и не сказали, что история закончилась, оставив охранять сокровища потухшей земли и память о ее смешных обитателях».

Итак, роман А. Варламова «Лох» может быть осмыслен как один из начальных в его творчестве опыт в жанре «романа воспитания». В коллизиях биографического повествования, психологических и мифопоэтических параллелях, в рефлексии героя, запечатлении событий и неясных гулов современности постигаются противоречия русского интеллигентского правдоискательства в новейшую эпоху – с личными драмами, прозрениями и иллюзиями, тайновидением и горьким самоощущением в качестве бессильного «лоха» и жертвы истории.

Список литературы

1. Варламов А. Лох. Электронный ресурс. URL: <https://azbyka.ru/fiction/lox-aleksej-varlamov/> (дата обращения: 01.07.2021).
2. Счастливецова Ю. А. Проза Алексея Варламова 1980–1990-х гг.: жанрово-стилевое своеобразие: автореф. дис... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007. 21 с.
3. Федорова Т. А. Поэтика прозы Алексея Варламова: автореф. дис... канд. филол. наук. Астрахань, 2012. 17 с.
4. Федченко Н. Духовный поиск и духовные блуждания Алексея Варламова. Электронный ресурс. URL: <http://parus.ruspole.info/node/3558> (дата обращения: 01.07.2021).

References

1. Varlamov A. *Loh* [Loch]. Elektronnyj resurs. URL: <https://azbyka.ru/fiction/lox-aleksej-varlamov/> (data obrashcheniya: 01.07.2021) (In Russian).
2. Schastlivceva Yu. A. *Proza Alekseya Varlamova 1980–1990-h gg.: zhanrovo-stilevoe svoeobrazie: avtoref. dis... kand. filol. nauk* [Prose of Alexei Varlamov 1980-1990s: genre and style originality: author. dis ... cand. philol. sciences] Magnitogorsk, 2007. 21 p. (In Russian).
3. Fedorova T. A. *Poetika prozy Alekseya Varlamova: avtoref. dis... kand. filol. nauk* [Poetics of prose by Alexei Varlamov: author. dis ... cand. philol. sciences] Astrahan', 2012. 17 p. (In Russian).
4. Fedchenko N. *Duhovnyj poisk i duhovnye bluzhdaniya Alekseya Varlamova* [Spiritual search and spiritual wanderings of Alexei Varlamov] Elektronnyj resurs. URL: <http://parus.ruspole.info/node/3558> (data obrashcheniya: 01.07.2021) (In Russian).

УДК 81'38

ГРНТИ 16.21.55

DOI 10.35231/25419803_2021_2_121

Т. Е. Лебедева

Образ Царского Села и приемы его языкового воплощения в повести «Город муз» Э. Ф. Голлербаха

В статье исследуются языковые средства воплощения образа Царского Села, созданного Э. Ф. Голлербахом в повести «Город муз». Названы основные собрания текстов, посвященных Царскому Селу. Анализ произведения «Город муз» предваряется обзором литературоведческих и междисциплинарных исследований, посвященных разным аспектам изучения царскосельского текста.

Настоящее исследование осуществлено с использованием семантико-стилистического анализа, историко-культурного анализа, также применяется сравнительный анализ художественных образов и приемов их воплощения. В данной работе прослеживается эволюция образа Царского Села в русской литературе, как она представлена в повести Голлербаха. Изложение материала построено по хронологическому принципу, в соответствии с логикой изложения автора. В тексте повести выделены различные лексические пласты, репрезентирующие разные компоненты образа Царского Села в разные периоды жизни города и разные периоды истории русской литературы. Выявляется роль отдельных лексических средств в создании авторской интерпретации образа города. Особое внимание уделяется лексемам-номинантам города, изображению царскосельского пейзажа. Анализируется перцептивная лексика и ее роль в создании образа Царского Села. Подчеркивается значимость определенных лексических единиц в прочтении образа города.

В анализируемом произведении исследуются межтекстовые связи, излагаются отдельные наблюдения за способами введения чужого текста в текст повести и его функциями в тексте. Показаны способы создания ассоциативного поля античности в тексте. Выделены традиционные элементы образа Царского Села, показана преемственность в приемах создания этого образа, и на этом фоне – то особенное, новое, что привнес Э. Ф. Голлербах в осмысление и изображение Царского Села.

Трансформации образа Царского Села в изображении Голлербаха соотносятся с этапами развития дворцово-паркового ансамбля, с этапами развития города. Отдельные замечания касаются рецепции образа Царского Села, созданного Э. Ф. Голлербахом.

Ключевые слова: образ Царского Села, стилистика, Э. Ф. Голлербах.

The Image of Tsarskoye Selo and the Methods of its Linguistic Embodiment in the Story "City of Muses" by E. F. Hollerbach

The article examines the linguistic means of embodying the image of Tsarskoye Selo, created by E. F. Hollerbach in the story "City of Muses". The main collections of texts dedicated to Tsarskoe Selo are named. The analysis of the work "City of the Muses" is preceded by a review of literary and interdisciplinary studies devoted to various aspects of the study of the Tsarskoye Selo text.

The present study was carried out using semantic and stylistic analysis, historical and cultural analysis, and a comparative analysis of artistic images and methods of their embodiment is also used. This work traces the evolution of the image of Tsarskoe Selo in Russian literature, as it is presented in the story of Gollerbach. The presentation of the material is structured according to the chronological principle, in accordance with the logic of the author's presentation.

In the text of the story, various lexical layers are highlighted, representing different components of the image of Tsarskoe Selo in different periods of the life of the city and different periods of the history of Russian literature. The role of certain lexical means in the creation of the author's interpretation of the image of the city is revealed. Particular attention is paid to the lexemes-nominees of the city, the image of the Tsarskoye Selo landscape. The author analyzes the perceptual vocabulary and its role in creating the image of Tsarskoe Selo. The importance of certain lexical units in reading the image of the city is emphasized.

In the analyzed work, intertextual connections are investigated, individual observations of the methods of introducing someone else's text into the text of the story and its functions in the text are presented. The ways of creating an associative field of antiquity in the text are shown. The traditional elements of the image of Tsarskoye Selo are highlighted, the continuity in the methods of creating this image is shown, and against this background – that special, new thing that E.F. Hollerbach in understanding and portraying Tsarskoe Selo.

The transformations of the image of Tsarskoe Selo in the image of Gollerbach correlate with the stages of development of the palace and park ensemble, with the stages of development of the city. Separate remarks concern the reception of the image of Tsarskoe Selo, created by Gollerbach.

Key words: The Image of Tsarskoe Selo, stylistics, Hollerbach.

Изучение Царского Села как феномена русской культуры имеет богатые традиции. Литература, посвященная этому городу, огромна: активно исследуется его история, городская среда, развитие архитектурно-паркового ансамбля, коллекции произведений искусства, ведется краеведческая работа¹.

¹ Еще в 1933 г. в Ленинграде вышла книга Э. Ф. Голлербаха «Литература о Детском Селе». Л.: Издание Ленинградского общества коллекционеров, 1933; внушительная библиография собрана на сайте Историко-литературного музея Пушкина: http://ilmp.ru/?page_id=143.

Царскому Селу посвящены многие поэтические и прозаические тексты – это стихи М. В. Ломоносова, И. Богдановича, Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и др., проза С. Горного (А. Оцуца) и Э. Ф. Голлербаха. В одних Царское Село становится объектом изображения, в других – лишь упоминается мимоходом. Первым сборником царскосельских текстов стала известная антология «Царское Село в поэзии», составленная и опубликованная Э. Ф. Голлербахом в 1922 г. (затем была переиздана в 1993 и 2009 г. без изменений). В 2000-е гг. начали появляться сборники стихотворений, посвященных одному из знаковых мест Царского Села (например, «"Урну с водой уронив...". О поэтическом воплощении одного царскосельского памятника»¹), в 2016 г. вышла наиболее полная на сегодняшний день антология лирики, посвященной Царскому Селу, – «Царскосельская антология»².

При том что исследования городского текста и сверхтекста стали неотъемлемой частью современной филологии, царскосельский текст не так часто попадает в сферу внимания ученых, как это представляется на первый взгляд. Имеющиеся работы – исключительно литературоведческие – представляют собой в основном частные исследования творчества отдельных поэтов, прозаические тексты о Царском Селе не подвергались научному осмыслению.

Ключевые образы царскосельского текста XVIII века подробнейшим образом рассмотрены в статье Л. И. Вигериной «Образ рая и его стилистическая аранжировка в царскосельской поэзии XVIII века (Ломоносов, Богданович, Державин)» [3]. Довольно хорошо в интересующем нас аспекте изучено творчество поэтов XX века. Царскосельским мотивам и образам в поэзии А. Ахматовой посвящены статьи А. Арьева «"The Splendid Darkness of a Strange Garden": Tsarskoe Selo in the Russian Poetic Tradition and Akhmatova's "Ode to Tsarskoe Selo"» [22], Анна Лизы Крон «Akhmatova and the Passing of the Swans: Horatian Tradition and Tsarskoe Selo» [24], Анатолия Наймана «The Place of Tsarskoe Selo in Akhmatova's Poetry» [27], Сони Кетчиан «Returns to Tsarskoe Selo in the Verse of Anna Akhmatova» [25], Венди Росслина «Remodelling the Statues at Tsarskoe Selo: Akhmatova's Approach to the Poetic Tradition» [29], Романа Тименчика «On Akhmatova's Tsaraskoe Selo Code» [32], вошедшие в сборник статей отечественных и зарубежных исследователей «A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets», посвященный столетию со дня рождения А. А. Ахматовой.

¹ «Урну с водой уронив...». О поэтическом воплощении одного царскосельского памятника. Антология. (СПб.: Серебряный век, 2017).

² Царскосельская антология / сост. Б. А. Чулков; вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. Ю. Арьева (СПб.: Пушкинский Дом: Вита Нова, 2016).

Царскосельские темы и образы в поэзии И. Анненского являются предметом рассмотрения в работах Нэнси Поллак «Annensky's "Trefoil in the Park" (Witness of Whiteness)» [28], А. Е. Аникина «"Classical" and "Tsarskoe Selo" in the Works of Annensky: Some Observations in Regard to Acmeism» [20]. В статьях Майкла Баскера «Gumilev, Annensky and Tsarskoe Selo: Gumilev's "Tsarskosel'skii krug idei"» [23] и Barry Scherr «Gumilev and Parnassianism» раскрывается влияние «семиосферы» Царского Села на творчество поэта, проводятся параллели между поэзией Т. Готье и Н. Гумилева [31]. Образы царскосельских статуй в поэзии В. А. Комаровского исследуются Андреем Устиновым в работе «Two Letters of Count Vasily Komarovsky» [33], некоторые вопросы поэтики Комаровского анализируются в статье Томаса Венклова «An Exemplary Resident of Tsarskoe Selo and the Great Pupil of the Lycee: Some Observations on the Poetics of Count Vasily Alekseevich Komarovsky» [34].

Несколько страниц этого сборника посвящены уже упоминавшейся книге Э. Ф. Голлербаха «Литература о Детском Селе» [30], в приложении опубликованы несколько рассказов из цикла того же автора «Разъединенное» с предисловием Е.А. Голлербаха.

Как видим, царскосельский текст поэтов XIX века не был предметом специального рассмотрения в отечественном литературоведении и языкознании, отдельные замечания и наблюдения можно найти в статьях, посвященных изучению творчества А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева и др. в целом¹.

Образы парков Царского Села в поэзии исследовались в рамках междисциплинарного подхода, на пересечении культурологии и литературоведения, в работах А. Г. Разумовской [14] и О. И. Усачевой [15]. В статье А. Г. Разумовской намечена эволюция образа царскосельского парка в творчестве поэтов XVIII–XX веков, от М. В. Ломоносова до современных поэтов – А. М. Городницкого, Б. Б. Рыжего, В. Ханана. Работа О. И. Усачевой посвящена осмыслению темы Царского Села в поэзии Вс. Рождественского. Автор показывает, как менялось восприятие поэтом родного города на разных этапах его жизненного пути.

Сквозные темы в царскосельском тексте обозначены А. В. Кузьминым [9], эволюция образа Царского Села в русской литературе XVIII–XX веков на фоне истории дворцового города рассматривается С. В. Федоровой [15]. В ста-

¹ См., например, Ивинский Д. П. Пушкин и Державин: к вопросу об интерпретации двух заключительных строк «Воспоминаний в Царском Селе» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2017. № 1. С. 127–145.

тье Льва Лосева «The Toy Town Ruined» разрабатывается «мотив руин» в пространстве дворцово-паркового ансамбля и его отражение в поэзии о Царском Селе [26].

Цель настоящей статьи – исследовать языковое воплощение образа Царского Села в произведении Э. Ф. Голлербаха «Город муз», конкретные приемы изображения города. Последовательное сравнение интерпретации образа Царского Села в творчестве Э. Ф. Голлербаха с трактовкой этого образа в творчестве других поэтов и писателей остается за рамками данного исследования, мы обращаемся к такому сопоставлению лишь спорадически. Также мы намеренно не останавливаемся на стилистических особенностях прозы автора в целом – это увеличило бы объем работы и увело бы нас в сторону от заявленной темы. Данное исследование осуществлено с использованием семантико-стилистического анализа, историко-культурного анализа, также применяется сравнительный анализ художественных образов и приемов их воплощения.

Прежде чем мы перейдем к решению поставленных задач, оговорим, что все цитаты даются по 2-му изданию «Города муз» 1930 г. [6]. Отдельные слова и словосочетания из произведения даны курсивом, все более обширные цитаты даны в кавычках с указанием страницы. Лексические значения слов приводятся по словарю Д. Н. Ушакова¹, отражающего лексико-семантическую систему русского языка в годы первой публикации очерка. В случае если слово отсутствует в словаре Ушакова, мы обращаемся к материалам Словаря современного русского литературного языка в 17-ти тт.²

Образ родного города неоднократно возникает в художественной прозе искусствоведа Э. Ф. Голлербаха (в повести «Город муз», сборнике «Разъединенное») и в цикле «Царкосельские стихи».

Жанровая природа произведения «Город муз» обозначена самим автором дважды: в подзаголовке значится «повесть о Царском Селе», в предисловии ко второму изданию (1930 г.) автор пишет: «"Город муз" – скорее повесть, чем "исследование": автор больше прислушивался к тому, что Б. Констан и Флобер называют: "memoire du Coeur", к своей "faculte èvocatrice", чем к голосам литературных чревовещателей и прозекторов» [6, с. 10]. В предисловии же к первому изданию (1927 г.) Голлербах определял жанр своего произведения как литературно-бытовой очерк [6, с. 20]. В центре внимания автора – творчество

¹ Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1935–1940.

² Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / [Гл. ред.: чл.-кор. АН СССР В. И. Чернышев (гл. ред.) и др.]; Акад. наук СССР. Ин-т рус. яз. / [Ред. Л. С. Ковтун, В. П. Петушков]. Л.: Наука, 1950–1965.

и быт, повседневная жизнь Царского Села и его типичных обитателей на протяжении двух столетий (с момента основания здесь императорской резиденции до революции 1917 года). Представляется, именно способ изложения – последовательное развертывание событий во времени – позволяет назвать «Город муз» повестью. В воображаемом мире художественного текста действуют вымышленные лица, в «Городе Муз» нет вымышленных персонажей, почти нет вымышленных деталей и вымышленных слов, и только отдельные реплики действующих лиц придуманы автором. В строгом смысле «Город муз» скорее все же очерк, очень своеобразное, но все же исследование Царского Села и образа Царского Села, запечатленного в поэтических текстах русской классической литературы и письмах писателей, поэтов, деятелей культуры.

Композиционно текст делится на 6 глав, каждая из которых охватывает определенный период жизни Царского Села: первая глава – XVIII век, вторая – первую треть XIX века, третья – период с 1830-х до 1900 г., четвертая – 1900-е гг., пятая – 1910-е гг., в шестой главе изображена жизнь города в 1914–1917 гг. Повествование развертывается от прошлого к настоящему; хронологический принцип изложения, избранный автором, подталкивает нас к тому, чтобы анализировать составляющие образа города в динамике.

Образ Царского Села создается, прежде всего, употреблением лексики, отражающей географическое, архитектурное, историческое, культурное и, в какой-то мере, социальное своеобразие города. В тексте повести (литературно-бытового очерка) отчетливо выделяются несколько тематических групп лексики: наименования городских объектов и деталей интерьера; пейзаж и его составляющие; обитатели Царского Села и их внешний вид; занятия царскосёлов; цвето-световая лексика; номинации звуков и запахов, характерных для Города Муз; наименования направлений в искусстве и названия произведений искусства; слова и словосочетания, передающие общее впечатление о городе. Эти пласты языковых единиц формируют отдельные составляющие образа Города муз.

Обратимся к анализу названных тематических групп с тем, чтобы определить типические черты Царского Села, формирующие его образ в разные исторические эпохи.

В основе образа Царского Села лежит изображение города: в тексте Голлербаха с документальной точностью воспроизводится городское пространство. Номинации объектов городского пространства (названия архитектурных сооружений, улиц, районов) становятся своего рода каркасом, к которому крепятся остальные составляющие образа.

В первой главе, где запечатлен момент зарождения императорской резиденции в XVIII веке, автор обозначает пространство Царского Села с помощью следующих словосочетаний и предложений: *в огромной гулкой галлерее Большого Дворца*¹; *Ослепительно прекрасна барочная обитель порочных цариц*; *в заново отделанных Камероном апартаментах*²; *Розы «висячего сада»*; *ионические колонны галлерей*; *безмятежная гладь тихого озера*; *идет к пруду* (Большой пруд). В этой части текста для изображения Екатерининского дворца Э. Ф. Голлербах использует обширные выдержки из «Географического словаря» Федора Полунина 1773 г. [11], включает цитаты из стихотворений И. Богдановича («великолепие чертогов позлащенных», «в приятных сих местах» («Стихи к музам на Сарское село», 1790-е гг.)), Г. Державина («между столпов и зданием Фемиды», «при гласе лебедей», «воздыханием роз»³ («Прогулка в Сарском Селе», 1791).

Во второй главе (Царское Село первой трети XIX века) автор так рассказывает о развитии Царского Села: *Кваренги возводит строгие свои колоннады*⁴, *упоительно-спокойные, величаво-простые дворцы, строит Александровский Дворец, Лицейский флигель*. В этой же части текста встречаются словосочетания: *в пруд Александровского парка*; *из церкви Знаменья*; *в Китайской деревне*; *В осеннем парке*; *в маленьком домике с мезонином, что на углу Средней и Церковной*, проходят литературные состязания; упоминаются дворцовая гауптвахта, Китайская ротонда.

В третьей главе, посвященной описанию Царского Села с 1830-х до 1900 гг., упоминаются *дом Китаева*; *кавалерский домик, что на углу Леонтьевской и Садовой*; *напротив дома Китаева – на другом углу – белый дом А. Н. Оленина*; вокзал; парк (*Ленивый ветер с озера, прошелестев в листве столетних лип...*), *китайские домики*, *дом Мердера на Церковной*, *келья Соловьева*. Железнодорожный вокзал, построенный в 1837 г., получает подробнейшую характеристику «со слов» писателя Виктора Бурьянова (см. [6, с 78–80]). Вероятно, сам Э. Ф. Голлербах позаимствовал это описание у С. Н. Вильчковского⁵.

В четвертой главе (Царское Село в период с 1900 по 1914 гг.) очерка отображается резкое расширение пространства Царского Села. Помимо номинаций парка, вокзала, дворца, в этой главе находим такие простые и составные

¹ Здесь и далее при цитировании исследуемого текста сохраняется орфография автора.

² Личные покои Екатерины II в Зубовском флигеле.

³ Эта цитата неточная.

⁴ Полужирным шрифтом выделяем наименования городских объектов.

⁵ Вильчковский С. Н. Царское село. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1911. С. 40.

наименования городского ландшафта: в *деревянных особняках*, вдоль *ограды* (парков. – Т. Л.), в *подъездах дворцовых флигелей*, по *Дворцовой*, по *Садовой*, на *вокзале*, *Кокорев ... в своем особняке*, на *дворцовом плацу*, вдоль *оживленных улиц*, в *городской ратуше*, в *парке*, на *катке*, *реального училища*, *женскую гимназию*, в *парке*, *Китайский театр*, *гимназия* (Николаевская мужская гимназия. – Т. Л.), в *училищном саду* (саду Реального училища. – Т. Л.), *вокзал*, *аллеи царскосельского парка*; по *глухим аллеям парка*; в *глубь парка*; *часами кружил по аллеям*; на *гранитной веранде*; *от безмятежной глади озера*; *чесменские ростры*; *«палладиев» мост*; *турецкую баню*; *Деревянный дом на Бульварной помнит его* [Н. Гумилева – прим. авт.] *гимназистом*; на *Малой*; в *садах Екатерины*; по *дорожке*, *огibaющей озеро*; *Перед «Девушкой с разбитым кувшином»*. Названия отдельных парковых сооружений даются через цитаты из стихотворения В. Комаровского «LA CRUSHE CASSÉE» (1913 г.): «*павильон хандры порфирородной*» и «*в триумфальный год воздвигнутая арка*». В этой же главе есть и косвенные указания на элементы паркового пространства: в *царскосельском парке он прислушивается не к шороху листвы и журчанию каскадов*, а к *далекому грохоту Кагула и Чесмы*, о которых *гласят надписи обелисков* – речь о Кагульском обелиске и Чесменской колонне в Екатерининском парке.

В пятой главе содержатся следующие наименования объектов городского пространства: *мирные твои стогны*; с *высоты Белой башни*; в *парке* / в *парках*; в *аптеке Дерингера*; *здесь, где теперь пустырь*, заросший лопухом, был дом, где я жил, был сад, где я в *беседке* готовился к экзаменам; *вон на том углу я покупал яблоки у дородной Дарьюшки*; бал в *ратуше*; *симфонические конфертты в Павловске*; в *рощах парка*; у *входа в парк*; вдоль *ограды*; в *накуренных залах офицерских собраний*; на *окраине Баболовского парка*; в *Софии*; на *вокзале*; по *парку*; жил здесь на *даче*; на *Московском шоссе*, на *веранде большой деревянной дачи*, Павел Петрович Чистяков...; *Давно осиротела дача на Московском шоссе*; *В книжном магазине Митрофанова*, где никто не покупал книг; по *парку*; на *балах в ратуше*; на *музыке в Павловске*; *на краю города жил*; *унылое поле за Кузьминым*; *В домике Грибовского, на Малой*, во дворе, писал он [Блок. – прим. авт.] свою «*Метель*»; по *екатерининскому парку*; на «*Капризе*»; *гимназия*; *Реальное* [училище. – Т. Л.]; в *двуполой школе Левицкого*; из *Александровского дворца в Реальное*.

Некоторые городские объекты в этой главе обозначаются с помощью перифраза: *бежит струя из клюва лебедя* (фонтан на Каскадном канале Екатерининского парка. – Т. Л.); отдельные локусы Царского Села даются через интертекст: Ахматова «*вспоминает с отрадой царскосельские сады*» и *узнает*

“орла Екатерины”, слетевшего сюда с “пышных бронзовых ворот”; «затейливый белый дворец и черный узор оград»; Рождественский писал: «через красные ворота я пройду».

В шестой главе: у меня на *Московской*; по дороге на вокзал; крыши домов, *тротуар*; на вокзале; на территории *Екатерининского парка*; на учебном поле; над «*Диким островом*»; памятник в *Лицейском саду*; старый парк; к твоим беломраморным *статуям*, к твоим *аллеям и боскетам*; в обезлюдившем *парке*; по ночам в *окнах особняков*; В парке за *оградой*; посреди *Дворцовой улицы*.

Проанализировав обозначения городского пространства в тексте, мы можем выделить три способа описания этого пространства: 1) с помощью прямых номинаций (топонимов – названий улиц, наименований архитектурных и парковых сооружений), 2) с помощью перифразов; 3) с помощью «чужого» текста.

Топография Царского Села воспроизводится со всей тщательностью, изображение пространства максимально конкретно. Заметно, что увеличение разнообразия топонимов в тексте каждой последующей главы отражает реальное расширение границ Царского Села: от императорского дворца и окружающей его регулярной части «Старого сада» в XVIII века к окраинам в начале века XX века.

При множественности лексических единиц со значением городского пространства, соотнесенных с действительно существовавшими и существующими локациями Царского Села, Голлербах создает не столько реалистичное, сколько схематичное изображение городского ландшафта, не давая «живописных» деталей. Так, только в описании архитектуры XVIII века в самом начале повести автор дает наименования архитектурных деталей в «чужом» тексте, например: *Сотни огней дробятся в зеркалах, ложатся пламенными бликами на пухлые щеки амуров и тусклым серебром тонут в мутной сини запотевших окон* [6, с. 22–23]; *«Главной дом различным образом пребогато украшен; парадное крыльцо весьма великолепно, коим и чрез многие покои проходят в залу, где стены зеркальные вызолочены и сделаны в ней трои двери...»*, *«Из покоев некоторые украшены мозаиком, а другие ентарем, третьи китайскою работою, прочие же каждой отменным образом. В зверинце достоин примечания зверинной дом, состоящий из одного павильона, в коем стены украшены писанными изрядным мастерством картинами, всяких зверей, скотов, птиц и рыб представляющими. Да не меньше же пленяет взор Ермитаж, находящийся в пространном саду. А что больше всего удивляет вновь туда приезжающих – есть блистание двух купол на главном доме, червонным золотом*

вызолоченных, и что во многих местах вызолочены и гымзы, и прочия украшения с наружия, из чего на внутреннее украшение заключить можно». (Полунин, Географический словарь) [6, с. 23–25].

Номинации объектов городского ландшафта у Голлербаха можно рассматривать как точки на карте, как признаки, необходимые для узнавания Царского Села. Наименования лишены изобразительных подробностей, с их помощью невозможно визуализировать городское пространство. Топонимическая лексика может только пробудить разного рода ассоциации, вызвать знакомые образы Царского Села.

Контексты, в которых употребляются топонимы и наименования архитектурных сооружений, по большей части дают представление о владельцах домов и жителях Царского Села – прежних и нынешних (современных Голлербаху), сообщают об их занятиях: «в Китайской деревне, подремывал Николай Михайлович Карамзин со своими «рвуматизмами», и неспешные его раздумья сбегали плавными, певучими линиями, как легкие ручки ампирных кресел» [6, с. 43]; «на другом углу – белый дом А. Н. Оленина» [6, с. 68]; [Фофанов. – Т. Л.] «к себе спускается, в кабинет свой на Церковной, в доме Мердера» [6, с. 88].

Важно отметить, что топонимы в основном выступают в качестве второстепенных членов предложения, чаще всего – обстоятельств, и, тем самым, сами по себе не являются предметом сообщения. Локусы Царского Села являются лишь фоном происходящих событий; «задним планом», на котором появляются и исчезают действующие лица; они задают границы пространства, где творится история – история государства, история культуры, история литературы.

Неотъемлемой частью образа Царского Села является изображение царскосельских парков. Рассмотрим характеристики царскосельского пейзажа в разные периоды жизни Царского Села, как они даны у Голлербаха.

В 1 главе описание пейзажа отсутствует, оно лишь намечено несколькими чертами: *Как снег, сияют на фоне безоблачной лазури ионические колонны галереи; Внизу, вдалеке — безмятежная гладь тихого озера...; Екатерина спускается в парк.* Несколько ранее автор отсылает читателя к царскосельскому пейзажу 6 Державина, который, являясь действующим лицом повести, «между столпов и зданиев Фемиды» катается на лодке «при гласе *лебедей*» и упивается «*воздыханием роз*». Этих нескольких деталей, тем не менее, вполне достаточно, чтобы создать образ идеального места (См. подробнее о типах пейзажа [19]).

Во 2 главе парк получает уже более развернутую характеристику: *«Розового Поля»*; *Из парка доносится медвяный запах липового цвета; В осеннем парке багрецом и охрою тронуты кущи. Подойдет к берегу, пошарит в карманах, крошки от печенья кидает лебедям; Смотрит Василий Андреевич на небо и воображает бессмертие; Блуждания по парку.* Отметим, что в этой главе упоминается и Александровский парк, большая часть его описания принадлежит перу В. А. Жуковского: В Александровском парке, около дворца на пруду, – «детский остров», любимое место поэта. Здесь «плотик с перилами», «сплела здесь роща своды, в тени их тишина, кругом покойны воды, прозрачные до дна» (В. А. Жуковский, «Остров», 1831 г.).

Как и в случае с обозначениями знаковых мест Царского Села, Голлербах часто дает изображение царскосельского пейзажа через включение чужого текста, это: 1) цитаты из художественных произведений: *и о «седых валах» на безмятежном царскосельском озере* (Пушкин, «Воспоминания в Царском Селе», 1815 г.); *Одинокие прогулки Пушкина «под липовые сени», к «злачным берегам», где раскрывается голубой простор, где «в тихом озере, среди блестящих зыбей» красуется «станица гордая спокойных лебедей»...* (Пушкин, «Царское Село» («Хранитель милых чувств»), 1819 г.); *Мечтательные часы на Бельведере или на Капризе: это ее, китайскую беседку, назвал поэт «пустынным приютом любви»: «Здесь ею счастлив был я раз, // В восторге пламенном погас, // И время самое для нас // Остановилось на минуту...»* (Пушкин, «Надпись к беседке»); *В повести Коншина «Остров на садовом озере» поэтически живописуется вечерняя красота Екатерининского парка*; 2) цитаты из писем: *Освещение китайской ротонды снаружи и внутри было прелестное* (письмо А. И. Тургенева Вяземскому).

Еще одним приемом воплощения пейзажа являются отсылки к произведениям других видов искусства: «В 1830 г. появляется миниатюрный альманах «Царское Село», изданный Н. Коншиным и бар. Розеном. Литографический фронтиспис его изображает славную Орловскую колонну; перед ним портрет Дельвига; Литографии Лангера и Мартынова, офорты Жуковского – вот оно, Царское Село той эпохи» [6, с. 62]. Совершенно очевидно, что Голлербах имеет в виду издание «Двенадцать видов Царского Села» 1820 г. В. П. Лангера¹, которые «плениют своей непосредственностью и чистотой, отличаются

¹ Лангер П.В. Двенадцать видов Царского Села. 1820 [художник В. П. Лангер; вступ. ст. А. М. Мухиной]. СПб.: Лицейский фонд им. А. С. Пушкина: Рекламно-издат. предприятие "Титул", 1992.

тщательностью и добросовестностью исполнения, ценны своей достоверностью» [10, с. 94]; литографии А. Е. Мартынова¹, которому «близко романтическое видение, сближающее его искусство с творчеством русских литераторов Н.М. Карамзина, К.Н. Батюшкова, В.А. Жуковского» [18, с. 108] и восемь офортов Жуковского, выполненные в начале 1820-х годов посвященные видам Царского Села².

Всех названных Голлербахом объединяет занятие литературой и следование романтическим традициям в творчестве. Отмеченные автором детали пейзажа, как в своем, так и в чужом тексте, составляют образ «восхитительного» места, где человек находится в гармонии с природой.

Третьей главе предпослан эпиграф, дающий восприятие царскосельских парков А. С. Пушкиным: «*Сады прекрасные, под сумрак ваш священный // Вхожу с поникшею главой! А. Пушкин*» [6, с. 63]; *блуждание по парку; в парке играет оркестр; безмятежная гладь озера превращается в глубоководную пучину Понта Евксинского, над которой несутся, как белокрылые виденья, тугие паруса Одиссеева корабля; Часы раздумий в парке, на чугунной скамье; встречать утро в Царскосельский сад и умываться к «Молочнице» (Панаев); в дремотном этом парке — белокрылые виденья на тусклом стекле озера, сумрачные тени вечера на каменных ступенях дворцов; пленен меланхолическостью задумчивых парков, их «спокойно-важным шумом» (цитата из стихотворения Константина Фофанова «Дума в Царском Селе» 1889 г.), аллеями благоуханных лип. Влечет его и печальный лик Перетты..., и памятник в Лицейском саду, и тени других поэтов.*

В этот период парк осмысливается как место обитания теней прошлого, возникают отсылки к античной литературе.

Царскосельский пейзаж 1900-х описывается в четвертой главе, причем в этой части повести пейзаж дается в основном через чужой текст. Собственно авторские характеристики немногочисленны: *лебеди белые бороздят голубое зеркало прудов. И черные лебеди...; прекрасно, волнительно, тревожно ночное небо, вспоротое фейерверком; по глухим аллеям парк; при свете луны, озаряющей чесменские ростры, «палладиев» мост, турецкую баню...; смотрят с неба голубые звезды; ...дышал воздухом тех же парков, где меланхолические*

¹ Александровский парк в районе Озерков. Литография 1820 год; Вид на Лицей и Садовую улицу. Литография 1820 год; Вид на Большой пруд. Раскрашенная литография 1821 г.; Фонтан «Молочница» в Царском Селе. Литография. Оттиск, раскрашенный акварелью, 1821–1822, Коллекция И. И. Рыбакова.

² Вошли в издание Жуковский В. А. Виды Царского Села. СПб., 182–183.

вечера простирают над темными кущами свои серо-сиреневые крылья и последние лучи умирающего солнца золотят замшелные руины; под шатрами вековых лип; В садах Екатерины; по дорожке, огибающей озеро; перед «Девушкой с разбитым кувшином».

Основное внимание уделено интерпретации царскосельского пейзажа в поэзии Анненского: «В поэзии Анненского нашел тончайшее истолкование царскосельский пейзаж или, вернее, особый комплекс образов и настроений, связанных с Царским Селом. До него это был пейзаж неоклассический и отчасти романтический, он же окрасил его в какие-то прерафаэлитовские тона, окутал его какой-то дымчатой истомой, сохранив, однако, всю чистоту и свежесть красок. У него редко встречается перечисление памятников, названий и вообще конкретных признаков царскосельского пейзажа, но нечто «царскосельское» разлито в большинстве его стихов» [6, с. 108–109]. Далее Голлербах приводит выдержки из стихотворений Анненского, наиболее точно, по мнению автора, схватывающих сущность царскосельского пейзажа, выражающих смыслы, которыми наполнены эти места: *...в тишине осеннего парка, нужно прислушаться к тому, о чем шелестят «раззолоченные», но чахлые сады с соблазном пурпура на медленных недугах»; Анненский – поэт осени, любивший ее за эмалевый колорит и «нежную невозвратимость ласки», «за желтый шелк ковров» и «черные пруды». Все лучшие вещи его написаны как бы на фоне осени, и притом осени царскосельской (И. Анненский, «Сентябрь» 1904 г.); «И сад заглох, // и дверь туда забита, // И снег идет; и черный силуэт // Захолодел на зеркале гранита» (И. Анненский, «Черный силуэт. Сонет»).*

Характеризуя пейзажи Царского Села в 1900-е гг., Голлербах вновь возвращается к творчеству А. С. Пушкина – «в таинственных долинах» парка, «среди вод, сиявших в тишине» («Евгений Онегин»), обращается к исследованиям Н. Н. Пунина: «аллеи царскосельского парка», «в нежно дрожащем просторе озера, в ветвях, чернеющих перед фронтонами Екатерининского Дворца, в белом мраморе замерзающих статуй» [12].

Анализируя образ Царского Села в творчестве В. Комаровского, Голлербах отмечает особое восприятие поэтом пейзажа Царского Села: «весь голубой и зеленый мир» «кажется ему только блистательным покровом, наброшенным на черную бездну хаоса» [6, с. 122]. Лексема *кажется* формирует противоречие между внешним (*блистательной*, роскошной жизнью двора) и внутренним (поэтической душой города), рождает ассоциацию «парк – обман», «пейзаж – призрак». Тем не менее, в описании пейзажа снова возникает идиллическая *безмятежная гладь озера, «сверкающего, как золотая чаша»*. Но «на ост-

рове, посредине пруда, Седые гарпии слетелись отовсюду // И машут крыльями. Уйти, покуда мочь?..» (стихотворение «Где лики медные Тиверия и Суллы»).

В авторском описании пейзажа, данном в четвертой главе, содержится предчувствие трагических перемен в жизни Царского Села: характерные детали пейзажа в начале 1900-х гг. – свет луны, темные кущи, замшелые руины (см. цитаты, приведенные выше). Особенно отчетливо тревожное, мрачное настроение выражено в пейзажном описании, данном в конце главы: «Шелестят листья, кружатся, как желтые бабочки. Сумрак окутывает деревья, тают контуры, мутнеет небо. Стелется над озером туман, желтые листья шуршат под ногами. Сгущаются тени, и, как бледные призраки, выступают в сумраке мраморные статуи. Смутно белеют колонны Камероновой галереи, и над ней, в темнеющем небе, медленно ползут мохнатые тучи, величавые, как строфы романтической поэмы...» [6, с. 135]. В этом небольшом фрагменте текста три раза повторяется слово **сумрак**, употребляются и другие лексемы, имеющие сему «непрозрачный», «непроницаемый для взора», «темный»: **мутнеет** («становиться непрозрачным, туманным»), **туман** («непрозрачное состояние воздуха в нижних слоях атмосферы вследствие скопления в нем водяных паров»), **сгущаются** (тени) «стать густым, более плотным», **смутно** «неясно, не отчетливо», **темнеющем** (небе) «становящемся мрачным, пасмурным, тусклым, беспросветным, непроглядным, непроницаемым», **тучи** «большое, преимущ. темное густое облако, грозящее дождем, градом, снегом». Такой пейзаж М. Эпштейн называет унылым, или мрачным: «Тут нет ясного дневного света, зеленых ковров, пестреющих цветами, напротив, все погружено в сумрак, туман застилает небо. Но нет и страшной бури, неистовства, напротив, все погружено в молчание, покоится во сне» [19, с. 150]. Мрачный пейзаж Голлербаха, однако, имеет не романтическую природу, но вырастает из чувства невосполнимой утраты (смерть И. Анненского, затем – В. Комаровского) и знания о скорой гибели старого мира.

Голлербах воспроизводит разные образы царскосельского пейзажа, отдавая дань традиции, но пейзаж – не главное в образе Царского Села, именно в этой главе автор пишет: «**На фоне** царскосельского пейзажа вспоминаются еще другие фигуры...» [6, с. 120].

В пятой главе детали царскосельского пейзажа названы в каждом из предпосланных ей эпиграфов: «Вот царскосельский дуб, орел над прудом и лодки...» (Н. Оцуп), Белый дворец в царскосельском парке, // Горбатый мост, минарет, пруды...» (Вс. Рождественский).

В этой главе пейзаж получает такие характеристики: *Копышатся в рощах парка сонные птицы; По бледному небу, божественно-ясному, кое-где раскиданы легкие белые перья; За оградой журчит струя, бежит струя из клюва лебедя; легкий ветерок; в тумане вечерней долины*; из письма А. Блока от 26 окт. (вероятно, 1908 г.): «сквозные леса, снег запорошил траву».

Типичное время года для Царского Села, по мнению Голлербаха, «это – не весна, не лето, а поздняя осень и особенно зима. «Осенней поздней порою» (Тютчев), когда «роняет лес багряный свой убор, сребрит мороз увянувшее поле» (Пушкин) — музы внемлют голосам осенних скрипок и ждут немислимой радости. Но вот «покров зимы однообразный» (Вяземский) кутает в горностай мерзлые статуи, клочьями ваты увешивает столетние липы. «Седой Борей угрюмо трубит в рог», и кружится метель по снежным полянам, при бледном свете мохнатых звезд. В этом «голубом кружащемся снегу» и зацветает лирический бред о Царском Селе. Без конца тянется зимний путь, освещенный мутным фонарем. Призраком встает из мрака «затейливый белый дворец и черный узор оград» [6, с. 150–151]. И далее: «...повторный облик осени и зимы, сладкий привкус прелых листьев и свежий запах сухого снега» [6, с. 154].

В своей интерпретации образа Царского Села Голлербаху оказываются ближе традиции русской поэзии XIX века, где Царское Село изображается в разные времена года, тогда как в поэзии XVIII века Царское Село «не знает смены времен года (пейзаж дан как весенне-летний), что связано с его характеристиками как рая» [3, с. 7].

В заключительной части повести Голлербах с помощью пейзажных характеристик выстраивает оппозицию «настоящее – прошлое». Эта оппозиция, в свою очередь, базируется на отсутствии форм глагола в предложениях, относящихся к настоящему, и на подчеркнутом употреблении форм прошедшего времени в контекстах-«воспоминаниях». Сейчас – «Сентябрь 1916. Непроглядно черный вечер за окнами, вой ветра, дробный стук дождевых капель» [6, с. 170]. Воспоминаниям о безвозвратно ушедшем посвящены в тексте несколько страниц (поэтому мы не приводим текст полностью, см. [6, с. 176–180]). В этих воспоминаниях парк предстает целителем («Сколько раз ты исцелял тревогу и тоску, развеивал злые кошмары, шелестом вековых своих деревьев заглушал вкрадчивые голоса лярв...»); здесь «упоительно ... дышать»; здесь далекое прошлое соприкасается с настоящим и все еще слышны звуки Аполлоновой лиры и глухой голос Клио; здесь душа устремляется ввысь, постигая сокрытые высшие смыслы.

В пейзажном описании парка прошлого возникают уже знакомые черты романтического царскосельского пейзажа: зеркальная заводь, беломраморные статуи, аллеи и боскеты, столетние ивы, сень вековых дубов и лип, круторогий месяц.

Анализ лексического материала, отражающего детали царскосельского пейзажа, данные Голлербахом, отбор автором цитируемых текстов и конкретных их фрагментов позволяет утверждать, что, по мнению писателя, имманентным Царскому Селу является романтический пейзаж с его меланхолическим, задумчивым, таинственным, дремотным парком; тихим, безмятежным, зеркально гладким озером. Сравнение озера с зеркалом является постоянным признаком идеального пейзажа [19, с. 133] и характерно для царскосельского пейзажа А. С. Пушкина. В царскосельских картинах обязательно присутствие неофициального символа Царского Села – белых лебедей; образ лебедя постоянно воспроизводится в царскосельских текстах, он встречается в стихах Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина.

Характер царскосельского пейзажа в повести меняется в 1900-е гг.: из идеально-романтического он трансформируется в мрачный, наполненный ощущением тревоги, – об этом явственно свидетельствует обращение автора к лексике семантического поля «сумрачный, темный». В последней части текста, посвященной описанию предреволюционных лет, идиллические картины возникают ретроспективно. Романтическую интерпретацию царскосельского пейзажа поддерживает перцептивная лексика – в первую очередь, лексемы со значением звука и запаха.

Проследим употребление лексических единиц, со значением звука в соответствии с порядком появления их в анализируемой повести: в XVIII веке словно золоченые завитки рокайля, нарядные и наивные, извиваются сладкие *похвалы* Царскому Селу в стихах Ломоносова, Богдановича, Державина, и *музыка* их *звучит*, как *мелодия менуэта*; восхищенный *шопот* сопровождает напыщенную *декламацию* поэта.

XIX век: в Царском слышен сладкогласный Фофанов; шепчутся деревья; спокойно-важный шум парков; «Дух песен» зашелестел в парке; среди вод, сиявших в тишине; звучит голос Разумника; там – *тишина*. Ни звука. Только поезда поют (из писем Блока); при гласе лебедей; *шорох* листвы и журчание каскадов, грохот Кагула и Чесмы; *шелест* шагов смуглого отрока; звучат куплеты; трепетно *шуршащих* акаций и жалобные клики черных лебедей; *шелестят* листья; желтые листья *шуршат*; в царскосельской *тиши*; в *тишине* осеннего парка; о чем *шелестят* чахлые сады; черные лебеди скорб-

ными криками оглашают **глушь** парка; **глухо** цокают по мягкому грунту копыта; и снова **тишина**, дремота; хорошо выйти на мертвенно-**тихую** улицу; гулко звучат шаги по тротуару; парк **шелестом** вековых своих деревьев **заглушал** остальные звуки; слышен **тихий** звон; Чтобы до конца проникнуться лирикой Анненского, нужно пережить что-то большое в **тишине** осеннего парка, нужно прислушаться к тому, о чем **шелестят** «раззолоченные, но чахлые сады с соблазном пурпура на медленных недугах», прислушаться к напевам осени; В этой тишине слышно, как **шелестят** письма; **шелестят** страницы «Истории государства Российского»; скрипит в ночи перо; Крылов ... хриповатым, жирным голосом читает новую свою басню; звучит дружеская беседа; слышны **шелест** любимых книг и **шелест** крыльев.

Ключевыми словами здесь являются лексемы, обозначающих негромкие звуки, прежде всего, слова с корнем **тих-/тиш-**; **шелест-**, а также слова **шорох**, **шуршать**.

Слово **тишина** обладает следующими значениями: 1) Отсутствие звуков, говора, шума; безмолвие, молчание. 2) Душевное спокойствие, умиротворение. В изображении Царского Села Голлербахом актуализируются оба значения слова: в Царском Селе тишина не мертвая, слышатся звуки природы – шелест и шорохи, шепот деревьев, журчание и плеск воды, крики лебедей и звуки речи – голоса поэтов. В Городе Муз шелестят и шуршат не только листья деревьев, но и страницы книг, листы бумаги.

Атмосфера спокойствия создается и за счет слов с корнем **глух-/глуш-**.

Время от времени царскосельская тишь нарушалась громкими звуками: военные парады, балы, концерты – неотъемлемая часть повседневной жизни императорской резиденции (*гремят музыкой парады; под звуки марша; звуки «Тоски по родине», в вихре вальса*; иногда слышны звуки выстрелов охота на галок – «*Бах! Бах!*», *трубы поют «Дунайские волны»*; звучит *полковая музыка; в парке играет оркестр лейб-гусар; вальс Вебера*; в Павловске – *концерт; звучали мне мусажетова кифара и глухой голос Клио; Гнедич, рябой «циклоп в жабо», скандирует здесь гекзаметры Гомера; на концертах возвещает стихи о Тангейзере*). Их голоса сливаются в «лирическую музыку Царского Села».

В 1914 году «боевая труба Беллона всколыхнула царскосельскую тишь» [6, с. 169]; «Потянулись на фронт мрачные эшелоны с песнями, в которых лихие слова плохо прикрывали тоску и страх» [6, с. 169], но после этого – *тишина стояла небывалая*. В 1917 году «музыкальный шорох пробежал по сухой листве. Горестен и суров был этот шорох» [6, с. 180].

Запахи и тактильные ощущения описываются следующим образом: Широкой волной расплывается на рубеже двух столетий **благоухание «Розового**

Поля», но уже примешан к нему *тяжелый аромат лилеи*, на которую так похожи туники Ампира. *Холодок* классических статуй неуступчив, но мрамор постепенно *теплет под жарким дыханием романтики*; Из парка доносится *медвяный запах липового цвета*; *Пахнет ладаном, грустью, чем-то еще — похожим на влюбленность...*; Влажный ветер играет *благовониями жасмина, сирени*; Об Анненском: *...подолгу живя в Царском, подолгу дыша воздухом этого города, пропитанным «тонким ядом воспоминанья»*; 1914 год: *благоухали чайные розы на террасе Екатерининского парка, и в запахе их таилось тление. Слабый запах тления примешивался к терпкому аромату вянущей листвы, летучей жертвенностью дышал воздух* [6, с. 173]; *А в парке около дворцов пахнет Пушкиным* (из письма А. Блока к матери от 13 июля 1908 г., цит. по: [6, с. 164]).

Как видно, среди языковых единиц, обозначающих запахи, преобладают слова со значением приятного запаха, устойчивым компонентом образа ЦС является запах роз [3]. В изображении Голлербаха воздух в Царском Селе напитан необычными ароматами – там пахнет Пушкиным, влюбленностью, грустью, воспоминаниями, романтикой. С началом Первой мировой войны в Царском Селе Голлербаха начинают распространяться запахи разложения, что указывает на скорую гибель этого мира.

В создании образа Царского Села в повести «Город муз» не менее значимой является цвето-световая лексика. Доминирующим цветом является *золотой*; наибольшая концентрация лексем с корнем *золот-*, в значениях «сделанный из золота» или «цвета золота, блестяще-жёлтый», а также лексем с семой «блеск», «блестящий» обнаруживается в изображении Царского Села XVIII – начала XIX века: *Сотни огней дробятся в зеркалах, ложатся пламенными бликами на пухлые щеки амуров и тусклым серебром тонут в мутной сини запотевших окон*; *Ослепительно прекрасна барочная обитель порочных цариц* (имплицитный смысл – ослепляет блеск золота); *«стены зеркальные вызолочены»*; *«блистание двух купол на главном доме, червонным золотом вызолоченных, и что во многих местах вызолочены и гымзы, и прочия украшения с наружия»* (Полунин); *блеск фейерверков*; *«великолепием чертогов позлащенных»* (И. Ф. Богданович) – о Царском Селе XVIII века; *закатные лучи екатерининской эпохи еще золотят ранние творения Пушкина*; *багрецом и охрою* тронуты кущи; среди *блещущих* зыбей; *сверкающего как золотая чаша*; при *свете луны, озаряющей* чесменские ростры; последние *лучи* умирающего солнца *золотят* замшелые руины – о Царском Селе в начале XIX века.

Золотой цвет символизирует богатство и роскошь царской резиденции. Лексемы с этим корнем, с одной стороны, выступают в прямых значениях – «сделанный из золота», «покрытый золотом», с другой стороны, – употребляются в переносном значении «имеющий высокую ценность». Образ Царского Села екатерининской поры, таким образом, осмысливается в контексте мифа о золотом веке, которым в сознании поэтов XIX века был век предшествующий.

Итак, анализ царскосельского пейзажа и перцептивной лексики в разных главах повести позволяет говорить об интерпретации Царского Села как идиллического пространства, где человек живет в согласии с природой. Как такие пейзажные описания в тексте почти отсутствуют, изображение царско-сельских садов нужно автору для обозначения места и времени действия, атмосферы конкретной эпохи; через пейзаж Голлербах передает смену настроений, создает эмоциональный фон повествования.

В пространстве Царского Села, среди красок, звуков и запахов, на фоне царскосельского пейзажа появляются и исчезают фигуры – главные действующие лица повести. Тематическая группа «население Царского Села» составляет весьма внушительный пласт лексики повести: в эту группу входят как имена собственные конкретных исторических личностей, так и обобщенные, типизированные наименования. Проанализируем «состав» населения Царского Села разных исторических эпох, описанный Голлербахом, затем охарактеризуем языковые средства, указывающие на обитателей города.

Перечислим упоминаемые личности в порядке их появления в тексте.

В XVIII веке Царское Село «населяют» царственные особы и их приближенные, в тексте названы: Ломоносов, Богданович, «старик» Державин, Екатерина II (она же *толстая старуха в белом гродетуровом шлафроке и батистовом чепце; монархиня, государыня*); её фаворит Ланской, Машенька Перексихина – доверенная близкая подруга и личная прислуга Екатерины II; в речах Екатерины упоминаются *мадам Жофрен, рассуждения Гримма, рапорт Рейфенштейна, французский посол граф Сегюр, генерал Бецкой*; в речи Ланского – *современники Перикла и Алкивиада*.

В описании Царского Села XIX века последовательно появляются: Кваренги; в день открытия Лицея – «в первом ряду – розовая плешь и голубая лента Александра, белые шелка «вдовствующей» и «молодой»; рядом с ними – курносый и веселый Константин, Анна Павловна, дряхлые звездоносцы, элегические фрейлины» [6, с. 35]; «Мартын»; министр, 80-летний Разумовский. Далее перечисляются обитатели Царскосельского Лицея: дядька Леонтий, Золотарев, дядька Фома, Пушкин; Кюхельбекер; Пушин, Дельви́г; Сын директора, дурашливый Малиновский, прозванный «казаком»; Кошанский, Кайданов, Карцов, Теппер, Куницын, Энгельгарт, министр просвещения Голицын.

Персонажами повести становятся: Николай Михайлович Карамзин, Василий Андреевич Жуковский и Машенька Протасова, кн. П. А. Вяземский, А. И. Тургенев, гусары Чаадаев и Каверин; Катя Бакунина; Гоголь, А. Н. Оленин. «На вечерах у Оленина – Пушкин, Гнедич, Жуковский, Карл Брюллов. За обедом каждый день – Иван Андреевич Крылов» [6, с. 69]; Madame Оленина, Елизавета Марковна, Владимир Александрович Соллогуб, «Тенью промелькнул здесь Лермонтов, ни слова не сказав о городе» [6, с. 76]; Ф. И. Тютчев и его дочери; почтенный цензор А. В. Никитенко. Короткое время здесь жил А. К. Толстой [6, с. 84].

В характеристике Царского Села начала XX века в городе на первый план выдвигаются «обывательские "сливки" тех лет: аристократия родовая – Пулятины, Стенбок Ферморы, Остен-Сакены, Гудовичи, Плаутины, Раевские и, вообще, "смотри книгу шестую", и денежная – Вавельберги отец и сын, миллионер Кокорев, заживо гнивший в роскошном своем особняке, Уteman, Кетниц» [6, с. 93]. Упоминаются преподаватели реального училища: В. Евгеньев-Максимов, «отличные педагоги» – Судовский, Котляров, Канделаки, Иннокентий Анненский – инспектор училища; Исаак Иванович Фомилиант; учитель физики Цытович.

Текст четвертой и пятой глав насыщен именами поэтов, писателей, литераторов (И. Анненский (уже в ином качестве), Иванов-Разумник, Николай Оцуп, Максимилиан Волошин, Дмитрий Коковцов, Евгений Иванов («один из тех попутчиков литературы»), А. Блок, О. Д. Форш, Георгий Чулков, Константин Эрберг, Анненский-Кривич, А. П. Каменский, Н. Н. Пунин, В. В. Розанов); упоминаются фамилии известных композиторов/музыкантов (Скрябин, Камчатов), театральных актеров (Альмендинген и Зандин), художников (Кардовский, Совом, Добужинский, Лансере, П. П. Чистяков). В тексте присутствуют единичные упоминания членов царской семьи: *вернулся в Россию Павел Александрович с гр. Гогенфельзен; Смешливые и, кажется, глуповатые великие княжны приезжали верхом из Александровского дворца*. В заключительной части повести появляется одно литературное имя – *Серезжа Есенин* [6, с. 181].

Группировка имен собственных по эпохам позволяет увидеть, какие личности, по мнению автора, играли важную роль в формировании образа Царского Села в разные периоды его существования.

Использование имен собственных – не единственный прием упоминания исторической личности в тексте. Часто Голлербах не называет имени поэта или писателя, но указывает на него через цитаты из их текстов, перифразы, описание неких жизненных обстоятельств, которые должны быть известны читателю. Все такие случаи можно разделить на две группы: 1) автор называет

имя собственное, но затем выстраивает целую цепочку перифрастических наименований этого лица и 2) автор ни разу не называет имени лица, используя только косвенные номинации.

К первой группе наименований лица относятся следующие ряды языковых единиц:

Екатерина II – государыня, Фемида, Екатерина Алексеевна, толстая старуха в белом гродетуровом шлафроке и батистовом чепце, надетом слегка набекрень; монархиня; государыня; Фелица;

И. Богданович – автор «Душеньки»;

Пушкин – смуглый, курчавый, быстроглазый «арапчонок»; Сверчок; первая и глубочайшая загадка Царского Села и одна из самых пленительных загадок нашей истории;

Лицеист Малиновский – сын директора (Лицея), прозванный «казаком»; Актриса Наташа – «миловидная жрица Тальи»;

К. Фофанов – «угрюмый мечтатель», «наш гений вдохновенный, другим певцам оставив бранный свет», случайный гость;

В. Комаровский – автор «Первой пристани» и других стихов, подписанных псевдонимом «Incitatus».

Во вторую группу наименований лица мы включаем:

а) метонимии: «в первом ряду – розовая плешь и голубая лента Александра, белые шелка «вдовствующей» и «молодой»;

б) описательные обороты / перифразы: *дряхлые звездоносцы, лысеющий и дряхлый самодержец* (об Александре I); «В том же девяносто пятом году родился, недалеко от кельи Соловьева, некто, возлюбивший образ философа, стихи его, и потом, через Блока и Белого, еще больше познавший свое родство с тем призраком осенним, тающим в сумерках парка» [6, с. 88] – о себе; «Одинокая муза бродит в пустых аллеях, где вечером так «страшно и красиво», поет и плачет, глядит на случайного прохожего» [6, с. 128], юный конквистадор, поэт-акмеист, неисправимый романтик, бродяга-авантюрист, неутомимый искатель опасностей и сильных ощущений – о Н. Гумилеве (его фамилия так и не названа в этих контекстах, она упоминается только в связи с Анненским; в имитации прямой речи к нему обращаются по имени-отчеству: *Николай Степанович*); и об А. Ахматовой: «За него писала о Царском другая – «восковая, сухая рука» [6, с. 131] («Целый год ты со мной неразлучен»), и чуть дальше дается развернутое портретное описание: «Спутница хрупка и стройна, челка осеняет ее, легкие брови. Тютчевская ночь стынет в ее глазах. Резок и крут ее профиль, движения мягки и бессильны, она слабо улыбается и прячет улыбку в муфту, как нечто такое, что нужно очень беречь от людей. Надломленным

голосом рассказывает она о чем-то своем, неистоцимо-женском» [6, с. 132]. В пятой главе Голлербах еще раз вернется к «музе Ахматовой» и назовет ее словами Марины Цветаевой «златоустая Анна всея Руси», «царскосельская муза» [6, с. 148].

Отдельно выделим наименования Кюхельбекера – Кюхля, Вильгельм, Виля Кюхельбекер – производные от имени, и именованное Анненского – «по словам Гумилева, «последний из царскосельских лебедей» [6, с. 118].

Ряд наименований лиц, обозначающих типичных жителей Царского Села, дан с помощью нарицательных существительных со значением гражданских, военных, придворных чинов, рода занятий, принадлежности к определенному социальному классу: в главе, посвященной XVIII веку, это *камер-лакей, кучер, лакей*; в главах, отражающих образ Царского Села в XIX веке – *фрейлина / элегические фрейлины, горничная, дамы*; остальные действующие лица в первых трех главах известны по именам.

В главах, повествующих о жизни Царского Села в 1900–1917 гг., употребляются следующие словосочетания со значением лица: *английские мисс, немецкие бонны, brave матросы, ливрейные лакеи, гвардейцы, дамы, безликие штатские, дворцовые городовые, конвойцы, лакеи, часовые, флигель-адъютант, гусары, невзрачный полковник, патронессы, невесты, мокрые правоведы, коренастый генерал, нервные мисс; дряхлый сторож, крепколюбая молодель». Голлербах также использует для обозначения лица: метонимию (*котелки* – штатские), метафоры (*брюхачи* – городовые, *шаркуны* – молодые люди «с хорошими манерами»). Наряду с нейтральными определениями, указывающими на происхождение и род занятий, автор активно использует оценочные понижающие определения (*безликие, невзрачный, мокрые, нервные*). Отрицательные коннотации присутствуют и в образных обозначениях лица.*

Примечательно, что число наименований безымянных, обезличенных персонажей увеличивается в главах, описывающих Царское Село после 1900 г.: в Городе Муз появляется другая – благополучная, пустопорожная – жизнь, которой автор противопоставляет настоящую, обособленную, потаенную жизнь духа.

Еще один прием обозначения лица, используемый автором, это изображение лица посредством номинаций костюма, деталей одежды, тканей; в таких случаях эти номинации выступают в функции подлежащего. Приведем примеры.

XVIII век (глава 1): «проплывают пестрые шелка – шинуазери и гроденапель, шелестят упругие складки камзолов и робронов, низко склоняются парики в почтительных поклонах» [6, с. 23];

XX век, 1914 г.: «Защитные шинели сменили серо-сиреневые; Появились белые косынки сестер милосердия и скоро, очень скоро – черный креп, под которым по-нестеровски скорбно глядели заплаканные глаза» [6, с. 169].

Анализ наименований лиц показывает, что собственным именем названы те, кто оставил значимый след в истории русской культуры.

Отметим, что отдельные личности получают портретную характеристику, в которой отражение некоторых черт внешности и поведения сочетается с оценкой автора. Приведем некоторые примеры: «Василий Андреевич Жуковский, моциона ради, шагает по длинной, безлюдной аллее. Весь округленный, мечтательный, он нежит в лучах заката свою меланхолию» [6, с. 45]; «Лениво переступая слоновьими ногами, опираясь на палку, шествует Крылов и хрипловатым, жирным голосом читает новую свою басню, перебивая эллинские ритмы ядреным русским словцом» [6, с. 73]; «...странный человек, с громадными серыми глазами, с пепельными космами волос. Чувственные губы большого рта шепчут о нездешнем; бессильные, длинные руки запахивают полы крылатки» [6, с. 87–88] (о К. Фофанове).

Попутно отметим, что в тексте довольно активно используется лексика тематической группы «Названия тканей и фасонов одежды», но уже в функции обозначения лица, а для воспроизведения внешнего вида человека, моды описываемого времени, деталей интерьера. В этой функции соответствующие лексемы будут рассмотрены ниже, в части, посвященной быту Царского Села.

Далее рассмотрим отображение быта, в том числе – занятий царскоселов в анализируемом тексте. Согласно ССРЛЯ, **быт** понимается как повседневная жизнь в ее привычных проявлениях; установившийся порядок жизни; данное слово употребляется также в значении «об условиях, в которых проходит жизнь человека (обычно о домашней обстановке)» [т. 1, стб. 724–725]. Каким же предстает быт Царского Села в анализируемом очерке?

В первой главе изображена повседневная жизнь императрицы: «сама «Фемида» по утрам, в заново отделанных Камероном апартаментах дает аудиенции, обсуждает дела государственные и дела амурные» [6, с. 27]. Голлербах реконструирует распорядок дня Екатерины: *в 8 ч. утра толстая старуха..., в 12 ч. государыня выходит на зеркальную площадку...*

В следующих двух главах автор подробно описывает лицейский быт: «Утренняя молитва, уроки, чай, прогулка и опять нескончаемые уроки – до вечера. После ужина – "рекреация", с 9 до 10» [6, с. 37]; рисует типичные, но в то же время очень живые сценки из жизни лицеистов. В мельчайших деталях переданы разговоры и мысли действующих лиц – Голлербах прекрасно знаком с литературой о Лицее, воспоминаниями лицеистов и их наставников. Столь

же детально описываются обеды у Оленина, прогулки, визиты. В качестве иллюстрации приведем два фрагмента: 1) «Иной раз заходит с прогулки к Николаю Михайловичу, на чашку чая. Здесь – Александр Тургенев, Батюшков, П. А. Вяземский. Бывают гусары – Каверин, Чаадаев; забегает Пушкин, – Николай Михайлович подставляет ему отменно выбритую щеку. Иное – в лицейском кругу. Там – «игры Вакха и Киприды», – «шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой». Круглый стол и клубы дыма... Клятвы в дружбе, остроты и смех. Здесь литературу чувствуют, как погоду, стихами горят, как эти пуншевые огоньки» [6, с. 48]; 2) «Блуждания по парку, игра в мяч на Розовом Поле, где, оставя класс, резвятся лицеисты и тешатся «отважною борьбой». Одинокие прогулки Пушкина «под липовые сени», к «злачным берегам», где раскрывается голубой простор, где «в тихом озере, среди блестящих зыбей» красуется «станция гордая спокойных лебедей»... Мечтательные часы на Бельведере или на Капризе: это ее, китайскую беседку, назвал поэт «пустынным приютом любви»: <...> Вечером у дворцовой гауптвахты – полковая музыка, гулянье...» [6, с. 52].

В контекстах, описывающих повседневные занятия обитателей Царского Села, часто упоминаются названия вин и других горячительных напитков, само слово *вино*, употребляется имя бога виноделия: Игры **Вакха** и Киприды, «*шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой*», омытый *влагой мадам Клико*, батарея превосходнейших *вин*, стакан *вина*, Пахнет медом, *вином*, «Высокие сорта *Рейнвейна* <...>, горячее *бургонское* напоет поэтическую душу, как внезапный восторг, круто и кроваво. А веселый гроздий бордовский, красноречие возбуждающий? А крепительная *Малага*, пламенные *вины Валенсии*, горячительный *Херес*? А благородное *Капское*, а трогательное *Монте-Пульчиано* или замысловатое *Монте-Фиасконе*? И, наконец, ты, цвет и краса всех *винных спиртоватостей* – царь между *винами*, *розовое Алеатико*, аромат и сладость, огонь и кротость вместе!» [6, с. 58–59], за чаркой *огненной жженки*, вокруг *бокалов пуншевых*. Изысканные вина здесь не столько символ богатства, роскоши, наслаждения жизнью, сколько источник вдохновения (см. подчеркнутые цитаты), символ утонченного вкуса.

Но все же главным занятием действующих лиц являются занятия литературой, подтверждением тому служит значительное число лексических единиц, принадлежащих к этому тематическому пласту (см. ниже).

Искусствовед Голлербах при изображении повседневной жизни очень внимателен к деталям и в мельчайших подробностях воспроизводит типичные интерьеры каждой эпохи. Приведем языковые единицы этого семантического поля: *в заново отделанных Камероном апартаментах*; [Екатерина. – Т. Л.]

выплывает из опочивальни в «серебряный кабинет». На маркетированном бо- бике дымится чашка крепчайшего кофе, на подносе лежат письма с сургу- чными печатями, луна. Узкие зеркальные панно отражают пухлое, помятое лицо (XVIII век); в лицейской зале, между колоннами, стол – покрытый крас- ным сукном, с золотой бахромой (1811 год, 19 октября); В кабинете [Карам- зина. – прим. авт.] полумрак, мерно постукивают старинные английские часы, свечи под зеленым абажуром оплывают, казачок снимает щипцами нагар. Пахнет нюхательным табаком, свежим полотняным бельем, па- чулями; [Кабинет Жуковского]: Возвращается к себе, садится за крытый зе- леным сукном стол, обмакивает гусиное перо в бронзовую чернильницу с Аму- ром и Психеей. И задумывается над дневником... [В доме Китаева]: В простой комнате, без гардин – невыносимая жара: на столе – графин с водою, дед, банка с крыжовниковым вареньем, чернильница, перья, бумага. Пушкин – в сюртуке, без галстука, с еще мокрыми от утренней ванны волосами, роется в книгах, лежащих на полу, на диване, на полках, шутит с «южной ласточкой» (описания интерьеров XIX века). Примеры можно умножить.

К бытовым деталям можно отнести наименования тканей (в белом гробе- туровом шлафроке и батистовом чепце XVIII века; белые шелка «вдовству- ющей» и «молодой»; марокен – тисненый сафьян для книжных переплетов), описание костюма лицеистов («Ему неловко, неудобно в новеньком синем мун- дире с серебряными петлицами, жесткий красный воротник давит шею, белые панталоны узки, ботфорты тяжелы, как подковы. Одежда по будням проще – сюртук вместо мундира, синие брюки, ботинки вместо ботфорт» [6, с. 36]); сорта бумаги – *верже* и под.

К описаниям быта царскосельских обитателей Э. Ф. Голлербаха, историка искусства, вполне применимо сравнение с живописными полотнами голланд- цев XVII века, которым было свойственно огромное внимание «к интерьеру, к вещам и фактуре вещей», в этом «отразилось счастье спокойной и безбедной жизни» [4, с. 302].

Важную роль для воплощения образа Города Муз, ежедневных занятий его жителей играют слова тематической группы «искусство», приведем при- меры таких лексических единиц по главам.

Первая глава: *завитки рокайля, пухлые щеки амуров, барочная обитель, ионические колонны, менуэт, стихи, напыщенная декламация поэтов*; лек- семы, называющие архитектурные элементы и лексемы со значением звучания отсылают читателя к эпохе барокко/рококо.

Вторая глава: *туники ампира, классических статуй, строгие колоннады, величаво-простые дворцы; стихами, пляска ямбов, элегия, идиллия, сонет, альманах, повесть; литографический фронтиспис, литографии, офорты; клавесин, аккомпанемент, полковая музыка, на музыку.* В тексте появляются слова-названия лирических жанров и слова, связанные с литературным творчеством в целом: названия произведений изобразительного искусства: употребляются лексические единицы, характеризующие стиль классицизма.

Третья глава: *стихотворные состязания с Жуковским, «Вечера» Гоголя, книга Шатобриана, новую басню, эллинские ритмы, экспромты, синие книжки Монтеня, маленькие альманахи, байроническая тоска, «История двух калош», «Приключение на железной дороге» (произведения Соллогуба и Панаева), эпоха гражданских мотивов, рукопись, декадентство, символизм.* Среди названий литературных произведений и литературоведческих понятий однажды упоминается *вальс Вебера и портрет.*

Четвертая глава: *звуки марша, звуки «Тоски по родине», в вихре вальса, «Дунайские волны», фиоритуры, Марсельеза; русская словесность, декламировал, запрещенным стихотворением, литература, сборники «Знания», «Вестник Европы», «Новое время», «Рассказ о семи повешенных», стихи модернистов, символисты, звук греческого языка, античную трагедию, история Иловайского, «примечания» Маништейна, пэоны, стихотворение, цикл, стихи, лирический, строки, образ, поэт, лирик, литературно-салонной, символическая поэзия, бальмонтизм, об анакрузах и цезурах, синдикаты, аполлоновцы, «Цех поэтов»; эмалевый колорит, живопись, писать (в значении «изобразить»), лики и др.*

Пятая глава: *поэзия, литературный символ, музыка Бодлэра и Верлена, стихи, лирика, образы, поэтический бред, мотив, строки, «Вестник Европы», литературные бюрократы, французский роман, футуризм, литературный салон, беллетристика; позировать, художник, монументальный портрет, акварель, мольберт, живописать, рисунок, краски; рояль, аккомпанируя песенкам, композитор.*

Шестая глава: *пряный привкус символизма, литература, строки поэта, беллетристы из «Лукоморья», придворного поэта, сцена, трагикомедия.*

Выделенные лексические ряды показывают смену стилей и направлений в архитектуре и в литературе; при этом архитектура довольно быстро отходит на второй план и «пребывает» в эпохе классицизма. Интересно отметить, что

в действительности постройки в стиле барокко и рококо возводились в Царском Селе в эпоху Елизаветы, во времена Екатерины им на смену приходит классицизм¹. Таким образом, в тексте происходит временное смещение, в образе Царского Села XVIII века совмещаются барочная роскошь, которая здесь связывается с именем Екатерины II, и классицистическая литература.

Музыкальные термины и термины изобразительного искусства немногочисленны, наибольшее количество слов в этой группе связано с литературным творчеством, что недвусмысленно указывает, какое из искусств почитается в Царском Селе превыше всего.

В образе Царского Села выделяются, в соответствии с именем места, две составляющих – образ парадной императорской резиденции и образ дачного местечка. В тексте эти компоненты получают такое языковое выражение: изображение царской загородной резиденции строится на употреблении номинаций дворцов, в том числе образных (*обитель порочных цариц; сей великолепной увеселительной дом*); наименований лиц – самой императрицы и ее двора, военных чинов; на смыслах лексемы *золотой* и семантически соположенных лексических единиц. Сельское начало передается с помощью лексем с корнем *дач-*: *в одиноко стоящей даче, ежегодно жил здесь на даче, на веранде большой деревянной дачи, павловские дачники*. Характерна выдержка из письма А. Блока: «Был 11-го вечером у Ивановых в Царском. У них и вообще в Царском мне очень понравилось. У них – *окраина – есть что-то деревенское*, фруктовый садик, старая собака и огромная даль...» (13 июля 1908 г., письмо к матери); «Блок любил "царскосельский пейзаж" в целом, но к дворцам, к памятникам, к роскоши минувших лет был равнодушен. *Унылое поле за Кузьминым* ему казалось прекрасней, чем барочная пышность Эрмитажа» [6, с. 164].

Очень точно выразил своеобразие жизненного уклада в Царском Селе Дм. Кленовский: «В «Городе Муз» – Царском Селе – долго, до самой революции, существовали бок-о-бок два совершенно несхожих мира. Один из них – торжественный мир пышных дворцов и огромных парков с прудами, лебе-

¹ Интересный материал приводят А. В. Бондарев и И. В. Леонов: «Показательно письмо Екатерины II госпоже Жоффрен (Marie-Therese Rodet Jeoffrin), с пометкой получателя «15 января 1766», в котором императрица пишет: «Вот уже семь дней, как живу я на даче, в доме, который покойная Императрица Елисавета заблагоразсудила вызолотить вне и внутри; в нём нет ни одного удобного кресла, а это не придаёт ума; я вас предупреждаю, что в сегодняшнем письме вы ума не найдёте; нам сегодня будет не ловко, нет даже возможности облокотиться на стол» [2, с. 76].

дями, статуями, павильонами, мир, в котором, вопреки всякому здравому художественному смыслу, так гармонично уживались рядом классические колоннады, турецкие минареты и китайские пагоды. И второй мир (тут же, за углом!) – мир пыльного летом и заснеженного зимой полупровинциального гарнизонного городка с одноэтажными деревянными домиками за резными палисадниками, с марширующими в баню с вениками подмышкой гусарами в пешем строю, с белым собором на пустынной площади и со столь же пустынным гостинным двором, где единственная в городе книжная лавка Митрофанова торговала в сущности только раз в году – в августе, в день открытия местных учебных заведений. Эти два мира очень ладно уживались рядом, причем второй, старея, понемногу "врастал" в первый» [8, с. 25].

Понятия повседневного, бытового получают особое наполнение в приложении к Царскому Селу – повседневное занятие царскосела – служение музам, преобразование духовной реальности. Органическое соединение, сосуществование парадного и бытового, вычурной роскоши и повседневного и формируют особый образ Царского Села. В этом особенность города, и это обуславливает и специфику построения образа, прежде всего, на лексическом уровне.

В тексте «Города муз» постоянно возникают отсылки к античной культуре, которые осуществляются по-разному. Это упоминания античных мифологических героев. Само по себе название повести содержит слово *муза*, которое имеет следующие значения: 1) В греческой мифологии – одна из девяти богинь, покровительниц различных искусств и наук, вдохновлявших поэтов и ученых в их творчестве; 2) *перен.* Источник поэтического вдохновения, олицетворяемый в образе женщины, богини. || Творчество поэта в его отличительных особенностях. Контексты, в которых употребляется это слово в тексте повести, показывают, что данное слово реализуется и в отмеченных словарных значениях, и в значении, не зафиксированном в словаре. Это значение – «поэт» или «представитель какого-либо рода искусства»: «Веселые музы, так любившие в XVIII веке придворную жизнь за блеск фейерверков, роскошь маскарадов и тонкую лесть красноречивых комплиментов, привлеченные «великолепием чертогов позлащенных» [6, с. 26]; *Это были встречи двух муз...* (Об Анненском и Гумилеве); *И жалок голос одинокой музы; Одинокая муза бродит в пустых аллеях* (о Гумилеве). В одном контексте слово муза употребляется в значении «душа поэта»: *Не могла отлететь его муза* (о душе Анненского после смерти поэта); «...казалось каким-то салоном Муз, где встречались представители всех родов и течений искусства» [6, с. 156]. В некоторых случаях контекст не снимает многозначности: «под сенью дружных муз»; наступает отлет муз куда-то вдаль, неведомо куда, но прочь от парков Екатерины; рядом

с приютом муз; Там музы были не в почете; Смерть ему не страшна, доколе живы музы¹. В тексте Голлербаха объем понятия *муза* расширяется, слово обростает дополнительными смыслами; мы наблюдаем индивидуально-авторскую интерпретацию элемента античной культуры.

Имена античных богов используются автором для номинации лиц (Екатерина – Фемида, Фелица), лежат в основе тропов («Уже розовоперстая Эос простирает лучи за решетку окна» [6, с. 37], «Игры Вакха и Киприды» [6, с. 48], «Хрипнут голоса в споре, но прополоснутые холодной водой Кастальского ключа – свежеют вновь» [6, с. 50], «как Эпикур выращивал свой сад» [6, с. 107], «в аллеях липовых скептической Минервы» (В. Комаровский, «В Царском Селе» [6, с. 121], «не в эти ли часы зовет Феб к своему алтарю» [6, с. 135], «обитатели театрального Олимпа» [6, с.157]). Античные боги и древнегреческие государственные деятели могут упоминаться в разговорах или выступать персонажами повести: «Тысячи две лет тому назад современники Перикла и Алкивиада любовались сими барельефами, не чая, что судьба перебросит античный мрамор из Афин в северный сад Фелицы», – восклицает Ланской...» [6, с. 34]; «так волею Феба набухает и зреет новый мир поэзии» [6, с. 55]; *Селена, глухой голос Клио, тени Орфея* и некоторые другие.

Употребляются в тексте и некоторые другие языковые единицы, называющие элементы античной архитектуры (*ионические колонны*); античной литературы (*гекзаметры, эллинские ритмы, лучи его эллинизма*); сюда же отнесем и упоминание ящиков с паросским мрамором, полученных из Афин. В этом упоминании нет никакого подтекста – в Царское Село действительно доставляли материалы и предметы искусства разных эпох со всех концов света. В семантическом поле античности у Голлербаха мифологические смыслы соседствуют с прямыми значениями слов-названий реалий или понятий, связанных с греческой культурой.

В тексте повести «Город муз» выделяются номинации Царского Села, передающие общее впечатление о городе, как следствие выстраивается ряд контекстуально синонимических словосочетаний – перифразов, раскрывающих восприятие Царского Села литераторами, писателями, поэтами XIX века и самим автором.

¹ Для справки приведем контексты, где лексема муза употребляется в одном из значений: *Нежнейшая из муз, покровительница лирики, обернулась здесь Пленирью; салоном Муз; в городе муз; железнодорожной музы (если возможна такая); музы внемлют голосам осенних скрипок и ждут немислимой радости; лицеисту Пушкину являлась муза «в таинственных долинах» парка; Муза Комаровского; Муза Ахматовой; муза Готье; с музой другого «парнасца».*

Царское Село в восприятии автора – особенный город; его непохожесть на другие города акцентируется с помощью употребления лексических единиц **другое, особенный, иной, не похожий**: Кто поймет, что здесь все – **другое**, чем в остальном мире, что здесь камень и дерево – из каких-то **особенных** молекул. И даже воздух совсем **иной** – в нем пушкинская свежесть и пряный привкус символизма, и что-то еще, чего не выразить словами [6, с. 174]; Совсем **особенная** судьба у Царского Села [6, с. 138]; **Особенная** твоя зима не похожа ни на какие другие зимы [6, с. 177].

Царское Село – это: животворящий источник (А. И. Тургенев), «хранительные сени» (А. С. Пушкин; имеется в виду дом Китаева. – Т. Л.), место «святого уединения», «сладкой тишины» (Дельвиг), «мирное ... убежище моих отроческих лет...» (Кюхельбекер), мир воспоминаний (кн. Вяземский); в авторской речи: *В эпоху Пушкина Царское Село – колыбель поэзии, – после пушкинской эпохи оно становится богадельней поэзии; В этом городе поэтов, «колыбелью Пушкинской поэзии», литературный символ; ты, как подушка, набитая снами, как старый шкаф с игрушками – одна другой милее...; кладбищем воспоминаний, салоном Муз, где встречались представители всех родов и течений искусства; здесь, в безлюдьи этом, цветет сама литература; урочище славных теней; Элизиум теней.*

Устойчивые ассоциации в творчестве поэтов XIX века таковы: Царское Село – это источник вдохновения, убежище. Автор же по-разному видит город в разные эпохи, но в его характеристиках обнаруживаются повторяющиеся взаимосвязанные образы: Царское Село – это *кладбище воспоминаний, город теней, Элизиум теней*. Этот образ подкрепляется следующими контекстами: *«Не стало Пушкина, но **тень** его, мученическим венцом освященная, как будто еще преследовала старых и новых соперников-самозванцев, с усилием влачившихся на поприще его славы»* [6, с. 76], *«И не только наследие поэта, но и **весь строй его души остался здесь»*** [6, с. 165]. В таком понимании Царского Села как Элизиума реализуется одно из нескольких истолкований последнего – места, где поэты обретают бессмертие. Элизиум Голлербаха не тождественен раю (см. [17]), хотя в тексте присутствуют соответствующие атрибуты – цветущие сады, сладкие ароматы, покой, умиротворение; границы между двумя мирами условны и проницаемы – поэты нынешние слышат голоса ушедших.

В контексте элизийского мифа Царского Села можно, как кажется, интерпретировать неоднократно повторяющуюся в тексте мысль, что все происходящее в Царском Селе – это **бред**, при этом указанная лексема употребляется как в речи автора, так и в интертексте: *«Он задыхался **в лирическом бреде**, а*

рядом, в Китайской деревне, подремывал Николай Михайлович Карамзин» [6, с. 43]; «Сплетаясь с повторными снами, с вещей памятью, с тенями встреч, предчувствий и разуверений, образы Царского Села, лирическим гореньем озаренные, сливаются в какой-то **великолепный бред**. Это **бредовое восприятие** Царского Села идет от Анненского через Комаровского и Ахматову к Рождественскому [6, с. 135]; «О Царское Село, – **великолепный бред**, // Который некогда завещан Аонидам!» (Вс. Рождественский, «В зимнем парке», 1921) [6, с. 136]; **В** этом **бреду** не слышится ли голос «бронзового мечтателя» – его «уединенное волнение»?.. [6, с. 136]; В этом «голубом кружащемся снегу» и зацветает **лирический бред** о Царском Селе [6, с. 151]; **Этот бред**, как вечный, неизбывный сон о Царском Селе, повторяется позже у другого поэта (Рождественский) [6, с. 136]; Он не поймет, что **в поэтическом бреду** образы сдвигаются и смешиваются [6, с. 149]. Прямое значение слова **бред** – «Бессмысленная, бессвязная **речь** больного при бессознательном состоянии /такое состояние», но фиксируется оттенок значения с пометой **перен., разг.** «о состоянии увлечения кем-, чем-либо до самозабвения». В переносном значении, также имеющем помету **разг.**, это слово обозначает «то, что говорится в состоянии сильного увлечения». В «Городе муз» данное слово приобретает несколько иной смысл, **бред** – это звучащие голоса поэтов, создающие особую реальность – образы Царского Села. Сочетаемость лексической единицы – **бред лирический, поэтический, великолепный** – указывает, что автор имеет в виду именно словесные образы, отраженные в русской поэзии 2-ой половины XVIII – начала XX века. Царское Село при этом выступает источником лирического бреда – поэтического вдохновения. В поэтическом бреду Царского Села слышны голоса не только современных Голлербаху поэтов, но и их предшественников (**В** этом **бреду** не слышится ли голос «бронзового мечтателя»). В этой метафоре **поэзия – бред** снова возникает мотив Элизиума как культурной памяти [17, с. 21], «Элизий [Царское село – прим. авт.] – это и есть сама память, в которой прошлое бессмертно» [17, с. 15].

Очень важным в трактовке образа Царского Села Э. Ф. Голлербаха нам представляется введение в текст лексических единиц, значение которых связано со сценическим искусством. Приведем соответствующие фрагменты текста: в первой главе есть единственная в тексте ремарка – «**пауза**» [6, с. 29]; **Милая, дряхлая бутафория**; «Это был его пейзаж, это была одна из любимых его «**декораций**» [6, с. 117]; «Царкосельские **декорации** не мешали Чулкову олицетворять собою мистический анархизм» [6, с. 164]; «и не было ничего, что могло бы заслонить твои величавые **декорации**» [6, с. 176]. Ключевыми для

интерпретации образа Царского Села становятся заключительные слова повести: «Одно было ясно: чья-то могучая мозолистая рука навсегда задернула плотной завесой из домотканой холстины маленькую сцену, которая называлась Царским Селом и на которой двести лет разыгрывалась трагикомедия царской власти» [6, с. 184].

В свете этой фразы становятся понятными смысловые и стилистические задания, которые выполняют отдельные компоненты образа города: перед нами акты поставленного кем-то спектакля, и в каждом акте происходит смена декораций, на сцене появляются разные персонажи, читающие свою роль. Бессловесные персонажи без имени – артисты миманса; краски, освещение, костюмы, детали интерьера, – все это декорации, театральная бутафория, и все, что здесь происходит, лишь имитация жизни, настоящая жизнь скрыта от глаз, протекает где-то в другом измерении.

Трактовка образа Царского Села как театральной сцены возникла в творчестве Голлербаха за несколько лет до публикации первого издания «Города Муз»: «Затейливый, игрушечный город, сочетавший пышное величие дворцовой жизни с безмятежным уютом и простодушием дачного местечка, Царское Село с давних пор было приютом муз, колыбелью поэзии. <...> Зеленорунное лоно царкосельских парков, голубые озера и каналы, величественные дворцы – создания Растрелли, Кваренги, Камерона, – кокетливые павильоны, беседки, памятники славы, тенистые гроты, античные боги и герои, застывшие беломраморными изваяниями в тишине вековых аллей, – вся эта сказочная, *почти театральная панорама* <...> явилась для многих наших поэтов источником вдохновения и радости» [5, с. 3–4], – писал Голлербах в предисловии к известной антологии «Царское Село в поэзии». Все эти мысли позднее получили свое развитие, детальную разработку в тексте анализируемой повести.

Итак, для языкового воплощения образа Царского Села Э. Ф. Голлербах использует следующие приемы. Автор активно использует интертекст, цитаты выступают как естественное продолжение авторской речи. Голлербах, как правило, обозначает чужой текст с помощью кавычек, но крайне редко называет автора цитируемого текста. В первых трех главах Голлербах фактически транслирует традиционный образ Царского Села, опираясь на поэтические тексты второй половины XVIII–XIX веков. В четвертой главе чужой текст сопровождается мотивным и стилистическим анализом, а в следующих частях текста автор открывает читателю собственное понимание образа Царского Села. Показательно, что в пятой главе меняется характер изложения, мы

наблюдаем субъективацию повествования, рассказчик – современник описываемой эпохи, поэтому сокращается количество чужого текста.

Всему произведению и каждой главе предпосылаются эпиграфы, посредством которых устанавливается связь прошлого с настоящим, актуализируются смыслы, содержащиеся в цитируемых текстах. Отметим, что цитируются не только стихи, многие фрагменты текста представляют собой выдержки из писем бывших обитателей Царского Села. Сюда же можно отнести отсылки к произведениям других видов искусства, воплощающих образ Царского Села.

Отдельные составляющие образа Царского Села находят свое отражение в соответствующих тематических пластах лексики. Лексические повторы и использование однокоренных слов являются средством логического выделения важных компонентов смысла. Характерной чертой словоупотребления Голлербаха является сопряжение прямых и переносных значений слова, приращение смыслов в контекстах. Использование тропов – также одно из типичных средств изображения Царского Села.

В повести «Городе муз» образ Царского Села допускает множественность интерпретаций. Образ «Города муз» – это образ-биография, «летопись духовной жизни» [7], историко-культурное «путешествие», осуществленное в одном пространстве сквозь «призмы времени» [2, с. 112].

Образ Царского Села многослоен, в нем можно выделить античный слой, слой Екатерины II (мы уже отмечали, что в тексте он оказывается связан со стилями барокко и рококо); третий слой одновременно можно назвать романтическим, пушкинским, лицейским. Несколько десятилетий после смерти Пушкина не привнесли значительных изменений в трактовку образа Города Муз, и следующий культурный слой в образе Царского Села сформировался на рубеже XIX–XX веков, условно назовем его слоем «Серебряного века». Эти слои, «утрачивая чёткую стратификацию, местами "пропитывают", искажают, усиливают и преломляют друг друга» [2, с. 78]. В общем намеченные автором (и названные нами) этапы развития образа Царского Села коррелируют с этапами развития дворцово-паркового ансамбля и связанного с ним города (см. [1; 2]), со сменой стилей и направлений в искусстве. В то же время в морфогенезе дворцово-паркового ансамбля выделяются культурные слои Екатерины I и Елизаветы Петровны, этот последний рассматривается как эталонный, как первообраз Царского Села. В анализируемом же тексте самым ранним является слой Екатерины II – именно с этого времени Царское Село осмысливается как источник поэтического вдохновения, в это время начинает формироваться царскосельский текст. Отсюда некоторые стилевые парадоксы и временные смещения в «Городе Муз».

Автор повести создает не застывшее изображение, но отражает последовательную смену состояний, трансформацию образа. Меняется городское пространство и меняется городское население, сменяют друг друга правители, меняются литературные школы и направления – в этом отражается объективный ход истории, истории культуры. Несмотря на метаморфозы, которые переживает образ Царского Села в литературе и, соответственно, в тексте повести, в нем есть устойчивые черты. Прежде всего, необходимый элемент образа Царского Села – это царскосельский сад, обязательными элементами которого являются озеро/пруд, белые лебеди, вековые деревья (обычно липы), аллеи, беломраморные статуи. Неизменным остается и понимание пространства Царского Села как особого духовного пространства, наполненного поэтическими образами, голосами служителей муз прошлого и настоящего.

Так, одновременно с образом-биографией, Голлербах создает образ Царского Села как места, где поэты обретают бессмертие, Царское Село – это Элизиум, место культурной памяти. Разные исторические эпохи в Царском Селе соединяются в текущем моменте: в текстовом пространстве Царского Села сосуществуют современники автора, исторические личности, персонажи древнегреческой мифологии. Образ Царского Села соткан из противоречий: царское vs сельское, поэтическое vs бытовое, подлинное vs суетное, мещанское.

Э. Ф. Голлербах во многом продолжает традиции поэтов XVIII – начала XX веков в изображении Царского Села, в каком-то смысле даже воспроизводит их, но привносит нечто новое в трактовку этого образа. В поэзии XVIII и XIX веков образы Царского Села воплощались в своеобразных языковых формулах, были почти неотличимы один от другого – столь сильно было влияние поэтической традиции и общекультурного контекста, на это указывали Л. И. Вигерина [3, с. 10], А. Арьев [22, р. 52]. Трансформация образа становится заметной в литературе XX века, в том числе и в текстах Голлербаха. В «Городе муз» рождается метафора *«Царское Село – театральная сцена»*, где ведущие роли принадлежат личностям, подарившим «русской поэзии немало ценностей» [5, с. 4], и где на глазах у зрителя совершается таинство рождения великой русской поэзии.

Интерпретация образа Царского Села, воплощенная в «Городе муз» Э. Ф. Голлербаха, была воспринята следующими поколениями поэтов и исследователей. Так, в названии статьи Льва Лосева Царское Село названо «игрушечным городом» [26, р. 35]; в творчестве известной переводчицы Т. Г. Гнедич цикл сонетов, посвященных поэтам, получил название «Город муз»; название повести «Город муз» стало одним из традиционных наименований Царского Села в художественной, научной, краеведческой литературе.

Список литературы

1. Бондарев А. В., Леонов И. В. Теоретико-методологические подходы к изучению памятников культурного наследия (на примере дворцово-паркового ансамбля Царского Села). Статья первая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 6 (86). С. 78–87.
2. Бондарев А. В., Леонов И. В. Дворцово-парковый ансамбль Царского Села как историко-культурный гештальт: морфогенез и архитектоника. Статья вторая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 1 (87). С. 74–85.
3. Вигерина Л. И. Образ рая и его стилистическая аранжировка в царскосельской поэзии XVIII века (Ломоносов, Богданович, Державин) // Анализ поэтического текста. СПб., 2017. С. 5–12.
4. Галанов Б. Е. Живопись словом. М.: Советский писатель, 1974. 343 с.
5. Голлербах Э. Ф. Царское Село в поэзии. СПб.: Серебряный век, 2009. 133 с.
6. Голлербах Э. Ф. Город Муз. Повесть о Царском Селе. Изд. 2. Л., 1930. 192 с.
7. Доманский В. А. Литература в синтезе искусств: монография: в 3 т. / В. А. Доманский, О. Б. Кафанова, К. И. Шарафадина. СПб., 2010. Т. 1. Сад и город как текст. 362 с.
8. Кленовский Д. Поэты Царскосельской гимназии // Николай Гумилёв в воспоминаниях современников. Париж; Нью-Йорк: Третья волна; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1989. 316 с.
9. Кузьмин А. В. Царское Село в русской поэзии: эволюция темы // Пушкинские чтения-2001: Статьи и материалы всероссийской научной конференции 6 июня 2001 г. СПб.: Лен. гос. обл. ун-т им. А.С. Пушкина, 2001. С. 33–35.
10. Мухина А. В. П. Лангер и его альбом «Двенадцать видов Царского Села» // Русский язык за рубежом. 1996. № 1-2-3. С. 93–99.
11. Полуниин Ф. А. Географический словарь Российского Государства из достопамятных известий, собранных коллежским асессором и города Верен воеводою Федором Полуниным с поправлениями и дополнения Герарда Фридерика Миллера. М.: Императорский московский университет, 1773. 479 с.
12. Пунин Н. Н.: Проблема жизни в поэзии И. Ф. Анненского // Аполлон. 1914. № 10. С. 47–50. Электронный ресурс: URL: <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/articles/bio/punin-problema-zhizni.htm>
13. Разумовская А. Г. Царскосельские парки в пространстве поэтической памяти // Сады и парки. Энциклопедия стиля: материалы XXV Царскосельской научной конференции: в 2 ч. СПб.: Серебряный век, 2019. Ч. 2. С. 132–142.
14. Усачева О. И. Метаморфозы царскосельских садов в поэзии В. А. Рождественского // Сады и парки. Энциклопедия стиля: материалы XXV Царскосельской научной конференции: в 2 ч. СПб.: Серебряный век, 2019. Ч. 2. С. 292–304.
15. Федорова С. В. Царское Село как историко-литературный комплекс // КЛИО. 1998. № 3 (6). С. 205–212.
16. Хадынская А. А. Экфрастическая природа образа Царского Села в поэме Н. Оцула «Встреча» // Международный научно-исследовательский журнал. № 4 (46). Ч. 4. Апрель. С. 87–91.
17. Четвертных Е. А. Элизийский текст в русской поэзии XIX–XX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2010. 23 с.

18. Элинсон У. В. Образ пушкинского Петербурга в литографиях А. Е. Мартынова // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2014. № 4 (33). С. 106–111.
19. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. шк., 1990. 302 с.
20. Anikin A. E. “Classical” and “Tsarskoe Selo” in the Works of Annensky: Some Observations in Regard to Acmeism // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 191–214.
21. Appendix I: Publication. E. F. Gollerbakh: Recollections of Tsarskoe Selo // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 317–361.
22. Ariev Andrei. “The Splendid Darkness of a Strange Garden”: Tsarskoe Selo in the Russian Poetic Tradition and Akhmatova's “Ode to Tsarskoe Selo” // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 51–87.
23. Basker Michael. Gumilev, Annensky and Tsarskoe Selo: Gumilev's “Tsarskosel'skii krug idei” // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 215–241.
24. Crone Anna Lise. Akhmatova and the Passing of the Swans: Horatian Tradition and Tsarskoe Selo / A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 88–112.
25. Ketchian Sonia. Returns to Tsarskoe Selo in the Verse of Anna Akhmatova // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 120–146.
26. Loseff Lev. The Toy Town Ruined // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 35–50.
27. Naiman Anatoly. The Place of Tsarskoe Selo in Akhmatova's Poetry // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 113–119.
28. Pollack Nancy. Annensky's “Trefoil in the Park” (Witness of Whiteness) // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 171–190.
29. Rosslyn Wendy. Remodelling the Statues at Tsarskoe Selo: Akhmatova's Approach to the Poetic Tradition // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 147–170.
30. Sazhin Valery. On Publishing History of a Bibliography of Tsarskoe Selo // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 312–316.
31. Scherr Barry. Gumilev and Parnassianism // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 242–260.

32. Timenchik Roman. On Akhmatova's Tsarskoe-Selo Code // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 364–366.

33. Ustiniv A. Two Letters of Count Vasiky Komarovsky // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 276–296.

34. Venclova Tomas. The Exemplary Resident of Tsarskoe Selo and the Great Pupil of the Lycée: Some Observations on the Poetics of Count Vasily Alekseevich Komarovsky; Andre Ustinov: Two Episodes from the Biography of Nikolai Gumilev // A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 261–275.

References

1. Bondarev A. V., Leonov I. V. *Teoretiko-metodologicheskie podhody k izucheniyu pamyatnikov kul'turnogo naslediya (na primere dvorcovo-parkovogo ansamblya Carskogo Sela). Stat'ya pervaya* [Theoretical and methodological approaches to the study of cultural heritage sites (on the example of the palace and park ensemble of Tsarskoye Selo). Article one] *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts] 2018. № 6 (86). Pp. 78–87 (In Russian).

2. Bondarev A. V., Leonov I. V. *Dvorcovo-parkovyj ansambl' Carskogo Sela kak istoriko-kul'turnyj geshtal't: morfogenez i arhitektonika. Stat'ya vtoraya* [The palace and park ensemble of Tsarskoye Selo as a historical and cultural gestalt: morphogenesis and architectonics. Second article] *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts] 2019. № 1 (87). Pp. 74–85 (In Russian).

3. Vigerina L. I. *Obraz raya i ego stilisticheskaya aranzhirovka v carskosel'skoj poezii XVIII veka (Lomonosov, Bogdanovich, Derzhavin)* [The image of paradise and its stylistic arrangement in the Tsarskoye Selo poetry of the XVIII century] *Analiz poeticheskogo teksta* [Analysis of the poetic text] St. Petersburg, 2017. Pp. 5–12 (In Russian).

4. Galanov B. E. *ZHivopis' slovom* [Painting by word] Moscow: Sovetskij pisatel' Publ., 1974. 343 p. (In Russian).

5. Gollerbah E. F. *Tsarskoe Selo v poezii* [Tsarskoe Selo in poetry] St. Petersburg: Serebryanyj vek, 2009. 133 p. (In Russian).

6. Gollerbah E. F. *Gorod Muz. Povest' o Tsarskom Sele* [City of Muses. The tale of Tsarskoe Selo] Izd. 2. Leningrad, 1930. 192 p. (In Russian).

7. Domanskij V. A. *Literatura v sinteze iskusstv: Monografiya* [Literature in the synthesis of arts: Monograph] V 3 t. T. 1. Sad i gorod kak tekst / V. A. Domanskij, O. B. Kafanova, K. I. SHarafadina. St. Petersburg, 2010. 362 p. (In Russian).

8. Klenovskij D. *Poety Carskosel'skoj gimnazii* [Poets of the Tsarskoye Selo gymnasium] Nikolaj Gumilyov v vospominaniyah sovremennikov [Nikolai Gumilyov in the memoirs of his contemporaries] Parizh – N.Y: Tret'ya volna; Dysseldorf: Goluboj vsadnik, 1989. 316 p. (In Russian).

9. Kuz'min A.V. *Carskoe Selo v russkoj poezii: evolyuciya temy* [Tsarskoe Selo in Russian poetry: the evolution of the theme] *Pushkinskie chteniya–2001: Materialy nauchnoj mezhvuzovskoj konferencii* [Pushkin readings–2001: Materials of the scientific interuniversity conference]. St. Petersburg, 2001. Pp. 33–35 (In Russian).

10. Muhina A. V. *P. Langer i ego al'bom «Dvenadcat' vidov Carskogo Sela»* [Langer and his album "Twelve Views of Tsarskoe Selo"]. *Russkij yazyk za rubezhom* [Russian language abroad] 1996. № 1-2-3. Pp. 93–99 (In Russian).
11. Polunin F. A. *Geograficheskij slovar' Rossijskogo Gosudarstva iz dostopamyatnyh izvestij, sobrannyh kollezhskim asessorom i goroda Veren voevodoyu Fedorom Poluninym s popravleniyami i dopolneniya Gerarda Friderika Millera* [Geographical Dictionary of the Russian State from the memorable news collected by the collegiate assessor and the city of Veren by the governor Fyodor Polunin, with amendments and additions by Gerard Fryderyk Miller] Moscow: Imperatorskij moskovskij universitet, 1773. 479 p. (In Russian).
12. Punin N. N. *Problema zhizni v poezii I. F. Annenskogo* [The problem of life in the poetry of I. F. Annensky] *Apollon* [Apollon] 1914. № 10. Pp. 47–50 (In Russian).
13. Razumovskaya A. G. *Carskosel'skie parki v prostranstve poeticheskoy pamyati* [Tsarskoye Selo parks in the space of poetic memory] *Sady i parki. Enciklopediya stilya: materialy XXV Carskosel'skoj nauchnoj konferencii: v 2 ch. CHast' 2* [Gardens and parks. Encyclopedia of style: materials of the XXV Tsarskoye Selo scientific conference: in two parts. Part 2] St. Petersburg: Serebryanyj vek, 2019. Pp. 132–142 (In Russian).
14. Usacheva O. I. *Metamorfozy carskosel'skih sadov v poezii V. A. Rozhdestvenskogo* [Metamorphoses of Tsarskoye Selo gardens in the poetry of V. A. Rozhdestvensky] *Sady i parki. Enciklopediya stilya: materialy XXV Carskosel'skoj nauchnoj konferencii: v 2 ch. CHast' 2* [Gardens and parks. Encyclopedia of style: materials of the XXV Tsarskoye Selo scientific conference: in two parts. Part 2] St. Petersburg: Serebryanyj vek, 2019. Pp. 292–304 (In Russian).
15. Fedorova S. V. *Tsarskoe Selo kak istoriko-literaturnyj kompleks* [Tsarskoe Selo as a historical and literary complex] *KLIO* [Clio]. 1998. № 3 (6). Pp. 205–212 (In Russian).
16. Hadynskaya A. A. *Ekfrasticheskaya priroda obraza Carskogo Sela v poeme N. Ocupa «Vstrecha»* [The ecphrastic nature of the image of Tsarskoe Selo in N. Otsup's poem "Meeting"] *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal* [International research journal] № 4 (46). CH. 4. April'. Pp. 87–91 (In Russian).
17. CHetvertnyh E. A. *Elizijskij tekst v russkoj poezii XIX–XX vv.: avtoref. dis. ... kand. fil. nauk* [The Elysian text in Russian poetry of the 19th – 20th centuries: abstract of dis. ... Ph.D. Ph. sciences] Ekaterinburg, 2010. 23 p. (In Russian).
18. Elinson U. V. *Obraz pushkinskogo Peterburga v litografiyah A. E. Martynova* [The image of Pushkin's Petersburg in lithographs by A. E. Martynov] *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)* [Society. Wednesday. Development (Terra Humana)]. 2014. №4 (33). Pp. 106–111 (In Russian).
19. Epshtejn M. N. *«Priroda, mir, tajnik vselennoj...»: Sistema pejzaznyh obrazov v russkoj poezii* ["Nature, the world, the secret of the universe ...": The system of landscape images in Russian poetry] Moscow: Vyssh. shk., 1990. 302 p. (In Russian).
20. Anikin A. E. "Classical" and "Tsarskoe Selo" in the Works of Annensky: Some Observations in Regard to Acmeism. A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 191–214 (In English).
21. Appendix I: Publication. E. F. Gollerbakh: Recollections of Tsarskoe Selo. A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova. Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 317–361 (In English).

22. Ariev Andrei: "The Splendid Darkness of a Strange Garden": Tsarskoe Selo in the Russian Poetic Tradition and Akhmatova's "Ode to Tsarskoe Selo". *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 51–87 (In English).

23. Basker Michael: Gumilev, Annensky and Tsarskoe Selo: Gumilev's "Tsarskosel'skii krug idei". *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 215–241 (In English).

24. Crone Anna Lise: Akhmatova and the Passing of the Swans: Horatian Tradition and Tsarskoe Selo. *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 88–112 (In English).

25. Ketchian Sonia: Returns to Tsarskoe Selo in the Verse of Anna Akhmatova. *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 120–146 (In English).

26. Loseff Lev: The Toy Town Ruined. *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 35–50 (In English).

27. Naiman Anatoly. The Place of Tsarskoe Selo in Akhmatova's Poetry // *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 113–119 (In English).

28. Pollack Nancy: Annensky's "Trefoil in the Park" (Witness of Whiteness). *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 171–190 (In English).

29. Rosslyn Wendy. Remodelling the Statues at Tsarskoe Selo: Akhmatova's Approach to the Poetic Tradition. *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 147–170 (In English).

30. Sazhin Valery. On Publishing History of a Bibliography of Tsarskoe Selo. *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 312–316 (In English).

31. Scherr Barry: Gumilev and Parnassianism. *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 242–260 (In English).

32. Timenchik Roman. On Akhmatova's Tsarskoe-Selo Code. *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 364 – 366 (In English).

33. Ustiniv A. Two Letters of Count Vasiky Komarovsky. *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 276–296 (In English).

34. Venclova Tomas. The Exemplary Resident of Tsarksoe Selo and the Great Pupil of the Lycie: Some Observations on the Poetics of Count Vasily Alekseevich Komarovsky; Andre Ustinov: Two Episodes from the Biography of Nikolai Gumilev. *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets. Papers from the 1989 Dartmouth Conference Dedicated to the Centennial of Anna Akhmatova.* Slavica Publ., Inc. 1993. Pp. 261–275 (In English).

К вопросу о «полуперформативных» глаголах в текстах русских заговоров

Статья посвящена неперформативным глаголам в перформативном употреблении. В качестве материала использованы тексты русских заговоров, где упомянутые глаголы широко распространены. Предпринята попытка обосновать критерии выделения данных лексем в особую группу под названием «полуперформативы». Показано, чем отличаются полуперформативные глаголы от эксплицитных (канонических) перформативов в составе заговорных текстов.

Ключевые слова: глагол, наклонение, залог, перформативы, полуперформативы, заговоры.

Ekaterina Kulikovskaya

Semi-performative Verbs in Russian Charms: Criteria and Argumentation for Selection

The research is devoted to the lexical-and-semantic group ‘speech’ and other lexical-and-semantic groups of performative verbs in Russian charms. My aim is definition and separation of these groups. Much attention is given to the discussion of criteria for this classification. The distinction based on 1) causative semantics, 2) intentionality, 3) type of addressee. According to the criteria, the author divides verbs into three main groups: 1) performative verbs, 2) semi-performative verbs, 3) non-performative verbs. The originality of this study is in the definition of semi-performative verbs, which are causatives, but not speech acts.

Key words: performative verbs, Russian charms, causative, intentionality, illocutionary goal, addressee.

Введение

Заговор является перформативом, с одной стороны, как целостный речевой акт, с другой стороны, в заговорных текстах широко распространены перформативные глаголы, отвечающие критериям эксплицитного, канонического перформативного глагола [2]. Канонические перформативы употреблены в

форме 1 л. ед. ч. наст. вр. действ. зал. изъяв. накл. (такая форма получила название эксплицитной) и, как правило, обладают семантикой речевого действия: (к змее) Я тебе *приказываю*: – Иди, приведи мне мать с отцом, братьев и сестер и всех детей! [10, с. 298].

Подобные глаголы автореферентны не только в рамках магического заговора, предполагающего автореферентность, но и организуют вокруг себя множество речевых актов за пределами рассматриваемого прагматического контекста. Русский язык обладает фондом перформативных глаголов, которые подразделяются на группы в зависимости от иллокутивной силы [4].

Приоритет эксплицитной формы не означает, что перформативны только те глаголы, которые употреблены в эксплицитной форме. Распространены перформативные употребления и в других формах [5]. Например: Вас *просят* пройти в кабинет.

Однако эксплицитная форма приоритетна, главным образом потому, что в грамматической семантике данной формы выражаются именно те значения, которые характеризуют перформативность как коммуникативную и семантическую категорию. Так, категории первого лица, изъявительного наклонения и действительного залога лучше всего подходят для выражения значения «действие посредством речи», поскольку исполнителем такого действия может быть только тот, кто говорит. Единственное число также соответствует данной семантике: даже если речевое действие коллективно, это означает только то, что коллектив выступает как единоличный субъект (исключение составляют коллективные жалобы и прошения, в которых коллективность отражается в соответствующем грамматическом значении). Для перформативности важна единовременность действия и момента речи, и выражению этого значения более всего соответствует значение настоящего времени. Поэтому канонические перформативы в 1 л. ед. ч. наст. вр. действ. зал. изъяв. накл. наиболее распространены. В рамках данной работы мы не будем затрагивать вопрос о перформативности других грамматических форм.

Заговоры как материал наиболее интересны тем, что в них широко распространены употребления в эксплицитной форме тех глаголов, которые в обыденной речи не употребляются перформативно [6, с. 224].

Во-первых, это глаголы с речевой семантикой, характерные для магического дискурса: *заговариваю, переговариваю, отговариваю, заговариваюсь* и пр. При условии единовременности с моментом речи и при условии употребления именно в этом лексическом значении прагматика таких глаголов всегда будет выстраивать вокруг себя речевой акт заговора, например: (в обыденной речи) Я *заговариваюсь* от этой болезни.

Другой возможный контекст для перформативного употребления этих глаголов – юмористически-игровой контекст, в котором заговор имитируется/пародируется.

Во-вторых, это глаголы, отсылающие к религиозному, молитвенному дискурсу, например, *восплачу, возопию*.

Наконец, в-третьих, это глаголы, не обладающие речевой либо социально-институциональной семантикой: Так же раб (имярек) *беру* ту же калену лукову стрелу и *состреливаю* с раба (имярек) порчу: с его тела, с его крови, с его легкой печени, с семидесяти семи жил, с семидесяти семи суставов на пни, на колоды, на зыбучие болота [10, с. 462].

Семантика таких глаголов в заговорах очень разнообразна, но, как правило, сводится к физическому (ритуальному) действию над каким-либо объектом. Мы предлагаем использовать для таких глаголов термин «заговорный полуперформатив» [8]. Выделить данную группу глаголов нам помогли следующие критерии: 1) каузативность; 2) иллокутивные характеристики; 3) адресованность.

Материалом послужила выборка глагольных лексем в указанных формах объёмом 367 единиц, выполненная из сборников «Великорусские заклинания» В. Майкова [7] и «Русский календарно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока: Песни. Заговоры» [10]. Использовались только заговорные тексты.

Критерии выделения полуперформативных глаголов в текстах заговоров

1. Каузативность

Перформативность и каузативность являются достаточно близкими категориями. В широком смысле каузативность можно понимать как функционально-семантическую категорию, объединяющую языковые единицы, функция которых «заключается не в передаче знаний, не в утверждении или отрицании чего-либо, а в побуждении к какому-либо действию или изменению состояния объекта» [11]. Методом выявления семантики каузативности является каузативная перифраза: (1) «делать так, что» + (2) «некоторая ситуация возникает (или существует)» или «делать так, что некоторая ситуация начинает иметь место или имеет место».

Анализ заговорных глаголов в форме 1 л. ед. ч. наст. вр. действ. зал. изъяв. накл. при помощи каузативной перифразы показал, что эти глаголы можно разделить на 1) глаголы, обладающие каузативной семантикой, и 2) глаголы, не обладающие каузативной семантикой.

Эксплицитные перформативные глаголы в заговорах являются каузативами (кроме глагола *говорю*, однако его употребление зафиксировано в качестве синонима *заговариваю*).

Что касается неперформативных заговорных глаголов, то они могут как обладать, так и не обладать семантикой каузативности. Обладающие семой каузативности глаголы называют основным ритуальное действие, ведущее к конечному или промежуточному результату. Среди них также распространены приставочные образования несовершенного вида, имеющие коррелят совершенного вида: *прирываю, покрываюся, вытаптываю, загрызаю, прикалываю, перерубаю, выгоняю, высылаю, погоняю, выкуриваю, запускаю, сдуваю* и т. д. Не обладающие семантикой каузативности глаголы, как правило, представляют собой лексемы со статальной семантикой или глаголы, не имеющие семы результата, зачастую десемантизированные, или глаголы восприятия, интеллектуальной деятельности: *стою, сижу, начинаю, смотрю, вижу*.

2. Иллокутивные характеристики

Иллокутивная цель представляет собой выражение коммуникативного намерения говорящего или интенции, имеющей отношение к доязыковой фазе общения. Доязыковой фазой заговорного текста является некая потребность, имеющая типический, универсальный характер и не принадлежащая говорящему как индивидууму. Глобальная интенция заговора связана с дестабилизацией человека в социальной и пространственно-временной сети, приведшей к возникновению страдания, и с желанием это страдание устранить [1, с. 21]. Коммуникативное намерение в самом общем виде может быть сформулировано как стремление к исполнению желаемого посредством слова: «заговорить» болезнь, нужду, тоску и т. д. Целями заговоров будет соответственно «снятие порчи», «исцеление от грыжи», «вызывание чувства любви», «избавление от чувства любви» и т. д.

Способ достижения иллокутивной цели осмысливается в причинно-следственных категориях традиционной культуры и подразумевает некое ритуальное действие, исполняемое без текста, с текстом или представляющее собой только произнесение текста. Соотнеся иллокутивную цель рассмотренных нами выше перформативных каузативов с иллокутивной целью заговорных текстов, в которых данные каузативы встречаются, мы можем увидеть, что анализируемые глаголы подразделяются на следующие группы:

1) Глаголы, иллокутивная цель которых является способом достижения цели заговора: Уроки, пригады, посмеща, и коли, и боли, и притчи, и падчи я *высылаю* за крутые горы, глубокие мори, где быдло не ходит, где певень голос не доносит [10, с. 391].

В качестве способа избавиться от нужды является высылание её причины в топос, где нарушен нормальный миропорядок: именно это осуществляется посредством произнесения полуперформатива *высылаю*.

2) Глаголы, цель которых равна цели заговора. В отличие от глаголов первой группы, эти глаголы называют не способ, а саму цель. Существенная особенность заключается в отсутствии у глаголов данной группы метафорического значения: А я, раб Божий (имярек), *заряжаю* свое калено ружье сизым-черным порохом, селитрой и пулей свинцовой [10, с. 292].

Зарядить ружьё – не способ достижения цели, а сама цель этого заговора. Сопровождая процесс подготовки оружия заговором, охотник не достигает никакой иной цели посредством ритуального действия. Заговор служит лишь для придания большего значения совершаемому действию.

3) Глаголы, цель которых равна цели отдельного речевого акта в составе заговора, но не цели всего заговора. К этой группе относятся почти все эксплицитные заговорные перформативы: *Мать ты моя, вечерняя звѣзда, жалу-юсь я тебѣ на двѣнадцать дѣвиць, на Иродовыхъ дочерей* [7, с. 52].

Перформативный глагол *жалуюсь* вводит иллокутивный акт жалобы, обладающий собственной иллокутивной целью, которую по отношению к цели всего заговора можно назвать микроцелью.

Однако иногда к данной категории могут относиться не только эксплицитные, но и полуперформативные глаголы, обладающие особой семантикой, обуславливающей их положение в зачине или в закрепе: *Еду я из поля в поле, во зеленые луга, в дальние места по утренним зорям и вечерним закатам, умываюсь медной росой, утираюсь солнцем, облакаюсь облаками, опоясываюсь чистыми звездами и еду я, еду* [10, с. 336].

Иллокутивные акты в этом примере также ведут к микроцели: подготовке говорящего к основной части ритуала. Как правило, это полуперформативные глаголы с семантикой очищения, помещения (преимущественно покрытия, открытия, закрытия, одевания), а также движения и перемещения.

4) Глаголы, цель которых равна коммуникативному намерению заговаривающего. К этой группе относятся уже рассмотренные нами глаголы *заговариваю, выговариваю*.

3. Адресованность

Наличие адресата в актантной структуре считается одним из базовых свойств перформатива, наряду с его другими свойствами: автореферентностью и неверифицируемостью. Это обусловлено тем, что исследователями изучаются по преимуществу эксплицитные перформативы, из которых прак-

тически все относятся к глаголам речи, обязательно имеющим валентность адресата. Актантная структура эксплицитного перформативного глагола, как правило, предполагает наличие актанта адресата. Однако и в более широком, коммуникативном смысле, адресованность, принадлежность к «ТЫ-категории» является условием воздейственности перформативного высказывания: слово становится действием только тогда, когда оно направлено кому-либо [3, с. 74; 9].

Рассматривая адресованность в заговорах, мы видим некоторые отклонения от типичной ситуации, которые могут быть суммированы следующим образом: 1) направленность на виртуального адресата; 2) направленность на объект (одушевлённый или неодушевлённый; 3) автонаправленность вне контекста внутреннего диалога.

Большинство канонических перформативов в заговорах (все иллокутивные глаголы) направлены на виртуального адресата, эксплицируя речевой акт обращения к воображаемому, мифологическому персонажу.

Полуперформативы направлены преимущественно на объект, не являющийся полноправным участником общения. Даже если это антропоморфный персонаж, от него не ожидается ответ, над ним осуществляются какие-либо действия вне зависимости от его вовлечённости в коммуникацию: *Рожа синяя, рожа белая, красная рожа, желтая рожа, подуманная рожа, погаданная рожа, замоченная рожа, заветрянная рожа, огневая, я тебя выгоняю, выкуриваю, вытаптываю. Выгоняю из рабы Божьей (имярек)* [10, с. 443].

Заключение

Мы выявили, что, помимо канонических перформативных глаголов, в заговорах присутствует особая группа полуперформативных глаголов, характеризующихся следующими признаками.

1. Каузативная семантика, которая противопоставляет полуперформативы неперформативным глаголам в составе заговора как глаголы, в семантике которых имеется воздействие с целью изменения. Одновременно с этим каузативность объединяет полу- и эксплицитные перформативы в группу заговорных перформативных каузативов, различающихся лишь по способу каузации: в случае эксплицитных перформативов способом каузации становится речь или социальное действие; в случае полуперформативов иное неречевое (как правило, физическое) действие.

2. В качестве иллокутивной цели полуперформативов выступает **способ** достижения основной цели заговора или цели типизированной, формульной части заговора (зачина, закреп), что противопоставляет полуперформативы каноническим перформативам, выражающим не способ, а саму цель речевого

акта или всего заговора. При помощи полуперформативного глагола говорящий осуществляет действие, при помощи которого достигается цель. Между способом и целью при этом обнаруживается устойчивая метафорическая или метонимическая связь, отражённая и закреплённая в коллективных фольклорных представлениях.

3. Полуперформативы могут не обладать адресованностью и быть направленными на объект с целью его непосредственного изменения, что также отличает их от эксплицитных перформативов, для которых адресованность является неотъемлемой характеристикой.

Особым положением обладают глаголы *заговариваю, уговариваю, выговариваю* и пр., эксплицирующие коммуникативное намерение заговаривающего и обладающие направленностью как на адресата, так и на объект. Они занимают промежуточное положение между каноническими и полуперформативными глаголами. На примере этих глаголов мы наиболее ярко наблюдаем то, что ритуально-магическая речь перестаёт мыслиться как речь в собственном смысле этого слова и начинает восприниматься как действие в ряду других ритуальных действий: огораживания, закрытия, повреждения или изменения объекта и т. д.

Наличие данных критериев позволяет выявить в заговорных текстах и объединить в особую лексико-семантическую группу перформативные глаголы с ритуально-магической семантикой.

Список литературы

1. Адоньева С. Б. Конвенции ритуально-магических актов // Заговорный текст. Генезис и структура / Невская Л. Г., Свешникова Т. Н., Топоров В. Н. (ред.). М.: Индрик, 2005. С. 385–401.
2. Апресян Ю. Д. Перформативы в грамматике и словаре // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1986. № 3 (45). С. 208–223.
3. Войводич Д. О валентности перформативных глаголов в славянских языках // Сборник Матице српске за славистику. 1999. № 56–57. С. 71–94.
4. Красина Е. А. Семантика и прагматика русских перформативных высказываний: дис... д-ра филол. наук. М., 1999. 310 с.
5. Кустова Г. И., Падучева Е. В. Перформативные глаголы в неперформативных употреблениях // Логический анализ языка. Н. Д. Арутюнова (отв. ред.). М.: Индрик, 2003. С. 561–571.
6. Левкиевская Е. Е. Славянский оберег. Семантика и структура. М.: Индрик, 2002. 334 с.
7. Майков Л. Н. Великорусские заклинания. СПб: Типография Майкова, 1869. 165 с.
8. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / под ред. Ю. Д. Апресяна. М.; Вена, 2004. 1488 с.

9. Россолова О. А. Перформатив как показатель адресованности высказывания // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки: электрон. науч. журн. 2011. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/performative-as-an-indicator-of-utterance-addressness> (дата обращения: 19.05.2020).

10. Русский календарно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока: Песни. Заговоры. Сост. Ф. Ф. Болонев, М. Н. Мельников, Н. В. Леонова. Новосибирск, 1997. 605 с.

11. Шустова С. В. Функциональные свойства каузативных глаголов: динамический подход. Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2010. 247 с.

References

1. Adon`eva S. B. *Konvencii ritual`no-magicheskix aktov* [Conventions of ritual and magical acts] *Zagovornyj tekst. Genezis i struktura* [Conspiracy text. Genesis and structure] Nevskaya L. G., Sveshnikova T. N., Toporov V. N. (red.). Moscow: Indrik, 2005. Pp. 385–401 (In Russian).

2. Apresyan Yu. D. *Performativny` v grammatike i slovare* [Performatives in grammar and vocabulary] *Izvestiya AN SSSR. Ser. literaturny` i yazy`ka* [News of the USSR Academy of Sciences. Ser. literature and language] 1986. № 3 (45). Pp. 208–223 (In Russian).

3. Vojvodich D. *O valentnosti performativny`x glagolov v slavyanskix yazy`kax* [On the valency of performative verbs in Slavic languages] *Zbornik Matice srpske za slavistiku*. 1999. № 56–57. Pp. 71–94 (In Russian).

4. Krasina E. A. *Semantika i pragmatika russkix performativny`x vy`ska-zy`vanij: dis... dokt. filol. nauk* [Semantics and pragmatics of Russian performative utterances: dis ... doct. filol. sciences] Moscow, 1999. 310 p. (In Russian)

5. Kustova G. I., Paducheva E. V. *Performativny`e glagoly` v neperformativny`x upotrebleniyax* [Performative verbs in non-performative usages] *Logicheskij analiz yazy`ka* [Logical analysis of language] N. D. Arutyunova (otv. red.). Moscow: Indrik, 2003. Pp. 561–571.

6. Levkievskaya E. E. *Slavyanskij obereg. Semantika i struktura* [Slavic amulet. Semantics and structure] Moscow: Indrik, 2002 (In Russian).

7. Majkov L. N. *Velikorusskie zaklinaniya* [Great Russian spells] St. Peterburg: Tipografiya Majkova, 1869. 165 p. (In Russian).

8. *Novyj ob`yasnitel`nyj slovar` sinonimov russkogo yazy`ka / Pod red. Yu. D. Apresyana* [New explanatory dictionary of synonyms of the Russian language / Ed. Yu. D. Apresyan] Moscow; Vena, 2004. 1488 p. (In Russian).

9. Rossolova O. A. *Performativ kak pokazatel` adresovannosti vy`ska-zy`vaniya* [The performative as an indicator of the addressability of the utterance] *Vestnik KRAUNCz. Gumanitarny`e nauki: e`lektron. nauchn. zhurn.* [Bulletin KRAUNZ. Humanities: electron. scientific. zhurn.] 2011. E`lektronnyj resurs. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/performative-as-an-indicator-of-utterance-addressness> (data obrashheniya: 19.05.2020) (In Russian).

10. *Russkij kalendarno-obryadovyj fol`klor Sibiri i Dal`nego Vostoka: Pesni. Zagovory`* [Russian calendar-ritual folklore of Siberia and the Far East: Songs. Conjurations] Sost. F. F. Bolonев, M. N. Mel`nikov, N. V. Leonova. Novosibirsk, 1997. 605 p. (In Russian).

11. Shustova S. V. *Funktional`ny`e svoystva kauzativny`x glagolov: dinamicheskij podxod* [Functional properties of causative verbs: a dynamic approach] Perm`: Permskij gosudarstvennyj nacional`nyj issledovatel`skij universitet, 2010. 247 p. (In Russian).

ДИСКУССИЯ

УДК 821.161.1
ГРНТИ 17.01.07
DOI 10.35231/25419803_2021_2_168

В. А. Гавриков

Будущее литературы

Текст представляет собой доклад, прочитанный на пленарном заседании международной научной конференции "Пушкинские чтения" в июне 2021 года.

В докладе было проанализировано состояние современной отечественной литературы и намечены перспективы ее дальнейшего развития, связанные с альтернативными форматами представления литературного текста. Автор выявил четыре базовых носителя литературного текста: традиционный бумажный формат, видеозапись, цифровой контент и аудиозапись.

Автор считает, что происходит смещение от традиционного бумажного носителя к медийным форматам существования словесного текста. Эти форматы ведут к необратимым изменениям в содержании литературы.

Ключевые слова: современная литература, художественная словесность, текст, формат представления текста.

Vitaly Gavrikov

The Future of Literature

The article is a report read at the plenary session of the international scientific conference "Pushkin Readings" in June 2021.

The report analyzed the state of modern domestic literature and outlined the prospects for its further development associated with alternative formats for presenting the literary text. The author identified four basic carriers of literary text: traditional paper format, video recording, digital content and audio recording.

The author believes that there is a shift from the traditional paper medium to the media formats of the existence of the verbal text. These formats lead to irreversible changes in the content of literature.

Key words: modern literature, fiction, text, text presentation format.

Существует два больших понятия – художественная литература и художественная словесность. Второе понятие поглощает первое, потому что литература в узком ее понимании, согласно определению литературоведа В. И. Тюпы, это жизнь человеческого сознания в формах художественного письма. Художественная словесность не является только письменным текстом, все большее значение приобретает звук – акустическая манифестация художественного произведения. Акцент смещается от традиционного бумажного носителя к альтернативным видам представления и литературного текста, и текста художественной словесности.

В первую очередь, это касается серийной словесности, в которую я включаю песенную поэзию, видеопэзию, неомодернистские форматы представления художественного текста вплоть до авторских моноспектаклей (например, театр Е. Гришковца). Серийность подразумевает множественную, как правило сценическую, воспроизводимость произведения, а также смещение к синтезу слова со звуком и картинкой, то есть смещение к интермедиальности, когда литературный текст испытывает влияние других субтекстов.

Серийность ведет к большим сдвигам в представлении литературоведа о художественном тексте. Скажу лишь об одном сдвиге, который можно назвать «оминимией текстов», когда текст по отношению к самому же себе становится омонимом. Этот процесс можно также назвать реинтерпретацией. Это, например, происходит в песенной поэзии, когда песня в целом звучит одинаково, однако за счет контекста, мелких переделок внутри текста, за счет изменения творческой манеры автора, за счет манеры произношения субтекстов кардинально меняет свой смысл. Это происходит, кстати, не только в песенной поэзии с ее обязательной циклизированностью (почти каждое исполнение вписано в цикл), но и, например, в моноспектаклях Гришковца, у которого новые прочтения прецедентного текста (спектакль "Как я съел собаку") возникают в чередě исполнительско-интерпретаторских прочтений. Здесь порой нет канонического варианта – а лишь приспособление произведения к сиюминутному контексту, к другим произведениям цикла, к новым творческим установкам... То есть традиционное понимание произведения очень сильно изменяется за счет появления медийных форматов существования словесного текста.

Визуализация является перспективным направлением развития художественной словесности и гуманитарной сферы вообще. Это общекультурная тенденция – без визуализации теперь, как правило, не обходится научное общение, презентация, представление журналистских материалов в сети.

Какие же носители могут быть у современного художественного текста? Таких базовых носителей четыре: видеозапись, цифровой контент и аудиозапись плюс еще традиционный бумажный формат. Исходя из этого, мы и видим смещение художественного текста в сторону медийности, акционности, серийности. Книги все меньше читают, современный человек все больше времени проводит в Интернете. Очень распространенным становится формат аудиотекста, аудиокниги в силу ее доступности. Смещения от чтения с листа к аудиоформату очевидно. Некоторые авторы уже отказываются издавать свои книги в печатном формате и предпочитают представлять их в виде аудиокниг. Эта тенденция, наверное, будет только нарастать.

Появляются цифровые компьютерные «читалки» – специальные гаджеты, расширяется количество технических средств для чтения с экрана, то есть литература все больше становится цифровой. Сегодня любой человек может разместить свое художественное или квазихудожественное творение для всеобщего обозрения в Интернете. В итоге ростки художественных текстов заглушает терние китча. Графоманы порой очень энергичны в продвижении своих творений. Талантливые авторы пишут «в стол», а бездарности, напористо продвигая свои творения, во многом формируют читательскую повестку.

Россия когда-то считалась самой читающей страной. Сейчас мы можем себя назвать самой пишущей страной. Петербургский писатель Лев Наумов как-то сказал, что в России сегодня больше писателей, чем читателей. Наблюдается очень интересная тенденция – смерть читателя, рождение писателя. Бартовский парадокс наоборот. Приведу несколько цифр, которые меня в свое время поразили. На порталах Проза.ру, Стихи.ру размещены десятки миллионов произведений, количество авторов доходит до нескольких миллионов среди зарегистрированных пользователей. В этом огромном море текстов качественные произведения безвозвратно тонут. Чтобы получить комментарии, лайки, просмотры, а в результате доход, некоторые авторы идут на разнообразные ухищрения, разжигают скандалы, лишь бы привлечь внимание к себе. Они попали в струю, они известны, у них сотни тысяч подписчиков и они решают, какой литературе быть.

Некоторые графоманы к тому же неплохо продают свои тексты в интернете. Каждый может выставить свое произведение и назначить цену за его прочтение на специализированных сайтах, например, на русскоязычной площадке, которая называется «Автор. Today». В одном из сетевых интервью известный писатель-фантаст Олег Дивов рассказал интересную историю о том, как крупное издательство, кажется, «Эксмо», выходило на популярных сетевых авторов с предложением материализовать их продаваемый в сети контент

в традиционные бумажные книги. Сотрудничество в итоге не состоялось, потому что авторы с популярных порталов могут получать гораздо больший доход, чем гонорары, предлагаемые издательствами. К тому же для издательства роман надо доработать, а невзыскательный читатель проглотит любой текст из любимой серии. Романы ведь тоже становятся серийными – с вечными продолжениями историй о полюбившихся и, соответственно, продаваемых героях.

Не так обстоят дела в высокой литературе. В одном из последних интервью Андрей Битов признался, что не может зарабатывать литературным трудом. Гонорары, как уже сказано, смехотворны. Одна из очень известных фигур современной русской литературы призналась, что ее гонорар за недавно изданную книгу составил 80.000 рублей. Ладно, если ты можешь выдавать в месяц по книге. А если год писал?

У китчевых авторов нет необходимости, а значит, и стремления сделать свой текст лучше, потому что, если они станут писать хорошо, их перестанут читать. Они должны писать так, как этого требует читательская масса. К чему это приводит? К тому, что, когда мы приходим в книжный магазин, – а там есть стол актуальных новинок, стол самого читаемого и продаваемого, – там мы встретим хорошую беллетристику, может быть, даже вещи, которые через 50 лет станут классикой, а рядом с ними лежат творения с художественной точки зрения абсолютно беспомощные, это даже не граф Хвостов. Неискушенному читателю очень трудно понять, кого брать – Водолазкина, Толстую, Улицкую или популярный китч. Таким образом, смешение высокого и низкого, художественного и нехудожественного, ложного и истинного будет только нарастать. Все двигает рубль.

Толстые журналы уже не выполняют ту функцию, которую они выполняли ещё 30 лет назад. Критика тоже по большей части безмолвствует, да и голос ее, если он прорезается, далеко не всегда доходит до массового читателя. Есть несколько известных критиков, которые пытаются формировать читательский спрос, но тем не менее и они мало что могут противопоставить тем мощным тенденциям, которые были охарактеризованы выше.

Издательства тоже скованы рублем. Они не формируют вкус, не подтягивают читателя в его художественных пристрастиях, не пытаются обучить читателя, а идут у него на поводу, потому что издательства интересуют выгода. Если условный Иван Иванов, который пишет безобразно, смог найти своего читателя, значит, его будут издавать. Речь во многих случаях идет либо о ка-

кой-то случайности, когда графоман попал в сиюминутный читательский запрос на какую-то тему, либо речь идет о графомане, который смог организовать хорошую рекламную кампанию для продвижения своего продукта.

Считается, что сейчас пришло поколение с клиповым мышлением. Оно не может грызть твердую интеллектуальную пищу, читать большие тексты. Таким произведениям особенно трудно добраться до читателя. Бывают, конечно, исключения, например, роман Мариам Петросян «Дом, в котором...» — тысяча страниц. Но сегодня уже 100–120 страниц текста считается полноценным романом. Многие талантливые авторы вынуждены издаваться даже за свои деньги или в каких-то маленьких издательствах. Тираж в тысячу экземпляров считается уже нормальным для романа.

Умирает критик в том понимании, в котором мы знали его еще 2–3 десятилетия назад. Критика заменяет книжный блогер. Что же это за тип? Это человек, который может интересно рассказать о книгах. Но интересно — не значит качественно. Среди книжных блогеров есть напористые обаятельные люди, которые говорят увлекательно, но качество словесного текста, который они предлагают читателю, качество анализа, часто не выдерживает критики. Есть люди, отшлифованные академическим образованием, но не всегда понимающие то, о чем они говорят. Тем не менее, у них десятки и даже сотни тысяч подписчиков. И эти блогеры, часто непрофессионалы, но умеющие красиво подать свои мысли, тоже формируют читательскую повестку. С ними работают издательства, через них продвигают книги, с ними работают авторы, которые оплачивают эту рекламную "критику" ("я тебе плачу - ты меня хвали").

В этой ситуации, пожалуй, единственным барометром, который указывает нам на качественную современную литературу, остаются премии. Повторю, что «толстые» журналы во многом себя исчерпали и их ждет смерть — некоторые, как мы знаем, уже действительно прекратили свое существование. Но они могут и приспособиться к ситуации, если только сумеют переформатироваться. Изменение концепции толстого журнала интересно проследить в связи с развитием журнала «Вопросы литературы». Сегодня это не просто журнал, а некая медийная площадка. Редакция проводит различные семинары, конкурсы, встречи, постоянные микроконференции. Общение происходит также в формате офлайн. Мне кажется, за этим будущее: в центре стоит литературоведческий «толстый» журнал, вокруг него создается разветвленная инфраструктура, в том числе и финансовая, которая поддерживает существование всего проекта.

Итак, книжный блогер — это современный критик, который во многом тоже формирует повестку дня. И с ним могут соперничать только книжные

премии. Мы знаем, что на обложках книг об авторе часто пишут: лауреат такой-то премии. По сути, это единственный знак качества, который у нас сейчас остался. В жюри премий входят авторитетные литературоведы, известные критики, писатели. Премиям приходится доверять, потому что нет альтернативы. Можно не соглашаться с тем или иным выбором, но тем не менее крупнейшие литературные премии позволяют формировать читательскую повестку.

Есть, конечно, академический взгляд на современную литературу. Это ученые, которые изучают то или иное произведение современности, но пока не знаю, насколько этот академический взгляд будет востребован широким читателем. Сейчас, мне кажется, он не востребован. А пока литература идет за читателем, ориентируется на популярные форматы, востребованные современным сознанием. Литература становится все более развлекательной, если так можно выразиться, все более "беллетристичной". Происходит смешение стилей, жанров, направлений. Поднимают голову "жанры", считающиеся низкими: детектив, фантастика, фэнтези. Чуть ли не каждый второй премиальный роман имеет элемент мистицизма. Будущее за триллером, за напряженным сюжетом, быстрым развитием действия.

Будущее за новыми форматами литературного текста.

Будущее за более короткой прозой.

Будущее за облегченной литературой, за беллетристикой.

Сложная (орнаментальная, стилистически изощренная, философская и т.д.) проза остается уделом академической среды, узкого круга специалистов. Но как представителям академической среды найти этих талантливых сложных авторов – это отдельный вопрос.

Сведения об авторах

Будучев Виталий Анатольевич, преподаватель университета Лотарингии, доктор наук информации и коммуникации (Франция, Метц); e-mail: vbuduchev@gmail.com

Вальчак Дорота, аспирант Варшавского университета (Республика Польша, Варшава); e-mail: dorota.walczak1990@gmail.com

Вигерина Людмила Ивановна, доцент Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Российская Федерация, Санкт-Петербург); e-mail: livigerina@yandex.ru

Гавриков Виталий Александрович, профессор Брянского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы, доктор филологических наук (Российская Федерация, г. Брянск); e-mail: yarosvettt@mail.ru

Ерик Гулнур, докторант Евразийского национального университета имени Л. Н. Гумилева (Республика Казахстан, Нур-Султан); e-mail: yerikgulnur88@mail.ru

Ефимовский Евгений, доктор богословия, фрилансер (Республика Польша, г. Хелм); e-mail: Eugenius-19@meta.ua

Комарова Татьяна Николаевна, учитель русского языка и литературы ГБОУ лицей № 265, магистрант Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Российская Федерация, Санкт-Петербург); e-mail: tata02101991@mail.ru

Куликовская Екатерина Николаевна, старший преподаватель Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Российская Федерация, Санкт-Петербург); e-mail: kulikovskaya.eka@yandex.ru

Лебедева Татьяна Евгеньевна, доцент Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Российская Федерация, Санкт-Петербург); e-mail: te_lebedeva_1210@mail.ru, t.lebedeva@lengu.ru

Ничипоров Илья Борисович, профессор Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, доктор филологических наук, доцент (Российская Федерация, Москва); e-mail: il-boris@yandex.ru

Слободнюк Сергей Леонович, профессор Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, доктор филологических наук, доктор философских наук, профессор (Российская Федерация, Санкт-Петербург); e-mail: gumilev65@mail.ru

Уразаева Куралай Бибиталыевна, профессор Евразийского национального университета имени Л. Н. Гумилева, доктор филологических наук, доцент (Республика Казахстан, Нур-Султан); e-mail: kuralay_uraz@mail.ru

Щукина Наталия Евгеньевна, старший преподаватель Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Российская Федерация, Санкт-Петербург); e-mail: n.schukina@lengu.ru

About Authors

Buduchev Vitaly, Associate Professor, University of Lorraine, Doctor of Science in Information and Communication (Metz, France); e-mail: vbuduchev@gmail.com

Gavrikov Vitaly, Doctor of Philological Science, Professor, the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Bryansk Branch (Russia, Bryansk); e-mail: yarosvettt@mail.ru

Jefimowski Eugeniusz, Doctor of Philological Science, Freelancer (m. Chełm, Poland); e-mail: Eugenius-19@meta.ua

Lebedeva Tatiana, Associate Professor, Pushkin State University, Candidate of Philological Sciences (Russia, St. Petersburg); e-mail: te_lebedeva_1210@mail.ru

Komarova Tatiana, Teacher of Russian language and literature of Lyceum № 265, Undergraduate Student, Pushkin State University (Russia, St. Petersburg); e-mail: tata02101991@mail.ru

Kulikovskaya Ekaterina, Associate Professor, Pushkin State University (Russia, St. Petersburg); e-mail: kulikovskaya.eka@yandex.ru

Nichiporov Iliya, Doctor of Philological Science, Professor, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow); e-mail: il-boris@yandex.ru

Shchukina Natalia, Associate Professor, Pushkin State University (Russia, St. Petersburg); e-mail: n.schukina@lengu.ru

Slobodnyuk Sergey, Doctor of Philological Science, Doctor of Philosophy Science, Full Professor, Pushkin State University (Russia, St. Petersburg); e-mail: gumilev65@mail.ru

Vigerima Lyudmila, Associate Professor, Pushkin State University, Candidate of Philological Sciences (Russia, St. Petersburg); e-mail: livigerina@yandex.ru

Walczak Dorota, PhD Student, University of Warsaw (Warsaw, Poland); e-mail: dorota.walczak1990@gmail.com

Urazayeva Kuralay, Doctor of Philological Science, Professor, L. N. Gumilyov Eurasian National University (Republic of Kazakhstan, Nur-Sultan); e-mail: kuralay_uraz@mail.ru

Yerik Gulnur, PhD Student, L. N. Gumilyov Eurasian National University (Republic of Kazakhstan, Nur-Sultan); e-mail: yerikgulnur88@mail.ru

Требования к оформлению статей, представленных для публикации в научном журнале «Art Logos»

К публикации в журнале «Art Logos» принимаются статьи, отражающие широкий спектр проблем современного научного знания в области филологии.

Материал должен быть представлен тремя файлами:

1. Статья

Объем статьи – не менее 18 и не более 44 тыс. знаков с пробелами. Поля по 2,0 см; красная строка – 1,0 см. Шрифт Times New Roman Cyr, для основного текста размер шрифта – 14 кегль, межстрочный интервал – 1,5 пт.; для литературы и примечаний – 12 кегль, межстрочный интервал – 1,0 пт.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок в автоматическом режиме Word.

Ссылки на литературу оформляются в тексте в квадратных скобках, например [7] или [5, с. 56–57]. Список литературы (в алфавитном порядке) помещается после текста статьи.

Русские источники необходимо **транслитерировать**, для автоматической транслитерации использовать программу на сайте <http://www.translit.ru>, вариант **BGN (Board of Geographic Names)**.

Фамилия автора печатается в правом верхнем углу страницы над названием статьи.

В левом верхнем углу страницы над названием статьи печатается присвоенный статье УДК и код ГРНТИ.

2. Автореферат

Автореферат содержит:

- название статьи и ФИО автора – на русском и английском языках;
- аннотацию статьи на русском и английском языках объемом не менее 1000 знаков с пробелами;
- ключевые слова и словосочетания (7–10 слов) на русском и английском языке.

3. Сведения об авторе

Фамилия, имя, отчество полностью, место работы и занимаемая должность, ученая степень, звание, почтовый адрес, электронный адрес, контактный телефон.

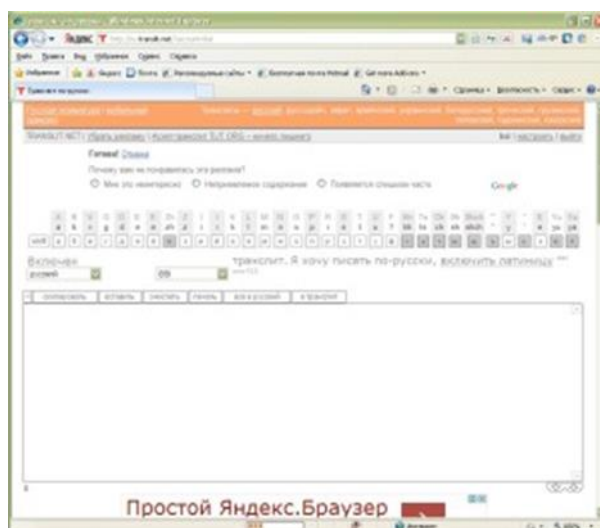
Примеры оформления библиографического описания различных источников и алгоритм их подготовки

Для транслитерации русского текста в латиницу в соответствии со стандартом BSI можно воспользоваться ссылкой <http://ru.translit.net/?account=bsi>. Обязательно использовать системы **автоматического** перевода кириллицы в романский алфавит; **не делать транслитерацию вручную**. Это позволит избежать ошибок транслитерации.

Перевод названия на английский можно сделать, например, с помощью программы «Переводчик Google» (<https://translate.google.ru>).

Краткая схема процесса преобразования ссылки:

1. Входим в программу **Translit.ru**. Выбираем вариант (BSI), получаем изображение всех буквенных соответствий. Вставляем в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажимаем кнопку «в транслит».



2. Копируем транслитерированный текст в готовящийся список References.

3. Переводим с помощью переводчика Google все описание источника, кроме авторов (название книги, статьи, постановления и т.д.) на английский язык, переносим его в готовящийся список (за транслитерированным названием). Перевод, безусловно, требует редактирования, поэтому эту часть необходимо готовить человеку, понимающему английский язык.

4. Объединяем описания в транслите и переводное, оформляя в соответствии с принятыми правилами. При этом необходимо раскрыть сокращения в указании места издания (Moscow и St. Petersburg) и исправить обозначение страниц на английский язык (вместо 1072 s. – 1072 p.).

5. Курсивом выделяем название источника и ссылка готова.

Пример:

Кочукова Е.В. Павлова О.В. Рафтопуло Ю.Б. Система экспертных оценок в информационном обеспечении учёных // Информационное обеспечение науки. Новые технологии: сб. науч. тр. / Калёнов Н.Е. (ред.). – М.: Научный Мир, 2009. – 342 с. – С. 190–199.

Вставляем в программу Translit, получаем:

Kochukova E.V. Pavlova O.V. Raftopulo Iu.B. Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh // Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii: Sb. nauch. tr. – M.: Nauchnyi Mir, 2009. – S. 190–199.

Преобразуем транслитерированную ссылку:

1) убираем специальные разделители между полями (“/”, “–”);

2) в квадратных скобках после транслитерации пишем перевод заглавия статьи и названия источника на английский язык;

3) пишем на английском языке полное место издания и обозначение страниц (издательство оставляет транслитерированным). Издательство лучше обозначать добавлением слова Publ. (факультативно).

4) конечный результат:

Kochukova E.V. Pavlova O.V. Raftopulo Iu.B. *Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh* [The peer review system in the information providing of scientists] *Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii: Sb. nauch. tr. 57* [Information Support of Science. New Technologies: Collected papers]. Moscow: Nauchnyi Mir Publ., 2009, pp. 190–199.

Научный журнал

ART LOGOS
(ИСКУССТВО СЛОВА)

№ 2(15)

Оригинал-макет Н. П. Никитиной

Подписано в печать 24.06.2021. Формат 60x84 1/16.
Гарнитура Times New Roman. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 11,25. Тираж 500 экз. Заказ № 1717

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина
196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10