

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени А. С. ПУШКИНА

**ART LOGOS**  
**(ИСКУССТВО СЛОВА)**

*Научный журнал*

**№ 3 (5)**

Санкт-Петербург  
2018

PUSHKIN LENINGRAD STATE UNIVERSITY

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

*Scientific journal*

**№ 3 (5)**

St. Petersburg  
2018

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
**ART LOGOS**  
(ИСКУССТВО СЛОВА)

2018  
№ 3  
(5)

---

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. Делперманн, доктор филологии, профессор, Германия  
А. А. Карпов, доктор филологических наук, профессор, Россия  
Т. В. Мальцева, доктор филологических наук, профессор, Россия (главный редактор)  
О. Н. Морозова, доктор филологических наук, доцент, Россия (зам. главного редактора)  
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](mailto: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](mailto:art.logos@lengu.ru)

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

2018  
№ 3  
(5)

---

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. N. Morozova, Doctor of Philology, Associate Professor, Russia (deputy 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](mailto: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](mailto:art.logos@lengu.ru)

## Содержание

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Н. П. Жилина, С. Ю. Карамаш, Е. В. Никольский</i> Благоверная княгиня Наталья Борисовна Долгорукая (схимонахиня Нектария): историческая и литературная память.....	7
<i>Т. В. Мальцева</i> Отражение взаимоотношений творческих индивидуальностей в литературном дискурсе XVIII века: Сумароков vs Николев.....	30
<i>Л. И. Вигерина</i> Святочный рассказ П. В. Засодимского «Терехин сон»: своеобразие жанровой природы и поэтики.....	43
<i>В. Т. Захарова</i> Автобиографическое повествование Дон-Аминадо «Поезд на третьем пути»: своеобразие поэтики жанрового синтеза.....	57
<i>Слободнюк С. Л.</i> Птица тройка, два трамвая и смерть доктора Живаго (опыт сопоставительного анализа).....	67
<i>Н. К. Данилова, Н. Е. Щукина</i> Сюжеты русской классики в современной литературе.....	77
<i>И. Р. Куряев</i> Авантюрный сюжет в прозе В. Сорокина 1990–2000-х годов .....	89
<i>Д. Вальчак</i> Языческий идол, культурный артефакт или православный символ веры? (Мотив иконы в произведениях А. В. Иванова) .....	99
<i>Янь Мэйтин</i> Древнекитайская философия и концепт «путь» в сюжетной модели В. Пелевина.....	118

### ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

<i>М. Л. Конюкова</i> Специфика негламурных женских блогов в Рунете.....	130
<i>Л. В. Коцюбинская, О. А. Кузина</i> Воздействующий потенциал заголовков новостных статей .....	139
<i>Н. С. Прохорова</i> Внутренняя форма свободного коррелята фразеолексы и ее роль в формировании фразеологического значения (на материале французского языка).....	145
Сведения об авторах .....	150

## Contents

### THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

<i>Natalya Zhilina, Sergey Karamash, Evgeny Nikolsky</i> Blessed Duchess Natalya Borisovna Dolgorukaya (Schema-monk Nektariya): Historical and Literary Memory .....	7
<i>Tatiana Malceva</i> Reflection of the Relationship of Creative Individuals in the Literary Discourse of the XVIII Century: Sumarokov vs Nikolev.....	30
<i>Lyudmila Vigerina</i> P. V. Zasodimsky's Christmas story <i>Terekha's Dream</i> : Originality of the Genre and Poetics.....	43
<i>Victoriya Zakharova</i> Autobiographical Narration by Don Aminado "The Train on the Third Track": Originality of the Poetics of Genre Synthesis .....	57
<i>Sergey Slobodnyuk</i> The Troika-Bird, Two Trams and the Death of the Doctor Zhivago (The Experience of the Comparative Analysis).....	67
<i>Natalya Danilova, Natalya Shchukina</i> Subjects of Russian Classics in Modern Literature .....	77
<i>Ilgam Kuryaev</i> Specificity of Adventurous in V. Sorokin's Prose of the 1990tn – 2000tn.....	89
<i>Dorota Walczak</i> Pagan Idol, Cultural Artifact or Orthodox Symbol of Faith? (The Motif of the Icon in Alexei Ivanov's Novels).....	99
<i>Yan' Meiping</i> Philosophy of Ancient China and the Concept of the "Way" in the Plot Model of V. Pelevin .....	118

### THE THEORY OF DISCOURSE AND LINGUISTIC STYLES

<i>Mariya Konyukova</i> Specificity of Unglamorous Women's Blogs in RuNet .....	130
<i>Lyubov Kotsyubinskaya, Olga Kuzina</i> Impact Potential of Newspaper Headlines.....	139
<i>Natalya Prokhorova</i> The Inner Form of the the Free Correlate of Phraseologically Related Word and its Role in Formation of the Phraseological Meaning (Evidence of French Language).....	145
Information about authors.....	152

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 821.161.1

ГРНТИ 17.09

*Н. П. Жилина, С. Ю. Карамаш, Е. В. Никольский*

## **Благодарная княгиня Наталья Борисовна Долгорукая (схимонахиня Нектария): историческая и литературная память**

Статья написана с применением методологии междисциплинарного подхода. Авторы анализируют жизненный путь княгини Натальи Борисовны Долгорукой, выявляют аспекты её духовного подвижничества. Исследуется изображение жизни и деяний этого реального исторического лица в поэмах К. Ф. Рылеева, И. И. Козлова и Н. А. Некрасова, а также в романах писателей Вс. Соловьева и А. Алексеевой. Детальное рассмотрение особенностей изображения героини русскими литераторами дает возможность сделать вывод: если для К. Ф. Рылеева главной является любовь Н. Б. Долгорукой к мужу и верность ему в трагических испытаниях, то И. И. Козлов сосредоточивает внимание на духовном подвиге своей героини, которой в результате тяжелейших страданий открывается истина. Всеволод Соловьев заостряет внимание на экзистенциальных аспектах биографии княгини. Литераторы XIX столетия не отобразили полной биографии подвижницы, фиксировали свое внимание на привлекательных (в связи со спецификой мировоззрения каждого из них) моментах её биографии. Современная писательница Адель Алексеева создала первый биографический роман, посвященный Н. Б. Долгорукой, вопрос о канонизации которой ныне рассматривается на Украине.

**Ключевые слова:** русский романтизм, религиозные мотивы, Наталья Долгорукая, К. Ф. Рылеев, И. И. Козлов, благоверие, подвижничество, историческая личность в литературе, любовь, верность, испытания, истина.

*Natalya Zhilina, Sergey Karamash, Evgeny Nikolsky*

## **Blessed Duchess Natalya Borisovna Dolgorukaya (Schema-monk Nektariya): Historical and Literary Memory**

The article is written with the application of the methodology of interdisciplinary approach. The authors analyze the way of life of Duchess Natalia Borisovna Dolgorukaya, reveal aspects of her spiritual labor. Examines the depiction of the life and deeds of this real historical person in the poems of K. F. Ryleev, I. I. Kozlov and N. A. Nekrasov, as well as in the novels of writers of the Sun. Solovyov and A. Alexeyeva. A detailed examination of the peculiarities of the image of the heroine of Russian writers enables to conclude that if K. F. Ryleev, the main is love N.B. Dolgorukaya to her husband and loyalty to him in the tragic trials, I. I. Kozlov focuses on the spiritual heroism of the heroine, which result in severe

suffering reveals the truth. Wsevolod Solovyov focus attention on existential aspects of the biography of the Duchess; the writers of the nineteenth century did not reflect a complete biography of the ascetic, fixed his attention on appealing to them (in connection with the specific Outlook of each of them) moments of her career. A modern writer Adel Alekseeva created the first biographical novel on N. B. Dolgorukaya, the question of canonization which is now seen in Ukraine.

**Key words:** Russian romanticism, religious motifs, Natalia Dolgorukaya, K. F. Ryleev, I. I. Kozlov, selfless devotion, a historical figure in literature, love, loyalty, test, truth.

Важнейшие и определяющие черты национального женского характера русская литература эпохи романтизма соотносила с традиционным идеалом, сложившимся еще в эпоху Древней Руси и запечатленным в различных произведениях: «Слове о полку Игореве», житиях святых подвижниц, древнерусских повестях. Религиозное служение, а в некоторых случаях и мирская жизнь в семье, отличающаяся особым благочестием, в русском общественном сознании были неотрывно связаны с представлением о религиозном подвиге.

Наряду с идеалом возвышенной женщины, которой «отводилась область высоких и тонких чувств» [7, с. 59], рядом с которой мужчина должен был следовать рыцарской модели поведения, в России, прошедшей через петровские реформы, все же сохранялся идеал, обладающий общенародными чертами: устойчивый образ женщины – мудрой хранительницы семейного очага, помощницы мужа, воспитательницы своих детей. Не случайно и в эту эпоху во всех кругах русского общества огромной любовью и популярностью пользовались повести о мудрой деве Февронии (XVI век), долготерпеливой Улиянии Осорьиной (XVII век), благочестивых сестрах Марфе и Марии (XVII век). Представляя различные слои общества, все они вместе воплотили «идеальный характер русской женщины» и дали «жизненные примеры веры, надежды и любви» [16, с. 252].

Данная статья посвящена подробному рассказу об одной подвижнице – княгине Наталье Борисовне Долгорукой (Долгоруковой), урождённой Шереметевой, дочери фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева, известного полководца и дипломата. Он был женат дважды. Первая жена его, Евдокия Алексеевна Чирикова, умерла в 1712 году. Вскоре Б. П. Шереметев заявил императору о своем желании постричься в монахи, но тот запретил и сам сосватал ему свою родственницу, 25-летнюю красавицу Анну Петровну Салтыкову (её первым мужем был Лев Нарышкин, дядя государя, брат царицы Натальи Кирилловны). Борис Шереметев добросо-



вестно исполнил волю монарха. Наталья была его дочерью от второго брака, а фельдмаршалу к моменту её появления на свет было почти шестьдесят лет. По материнской линии Наталья происходила от известных фамилий – князей Прозоровских, Шуйских. Среди ее предков значатся брат Александра Невского, великий князь Андрей Ярославич, родоначальник Нижегородских правителей, и святой Феодор Чермный Ярославский, в более далекой перспективе – король Даниил Галицкий, а также великий император Византии Алексей Комнин и святой король английский Альфред Великий. По отцу Шереметевы – одного корня с Романовыми, их общим предком был боярин Андрей Кобыла [14, с. 45–46].

Графине Наталье Борисовне Шереметевой уготована была блестящая судьба: красавица, наследница богатых имений, знатнейших родов; её стали считать завидной невестой. В те времена брачный возраст наступал рано. «Нашло на меня высокоумие, – рассказывала она в «Своеручных записках» уже зрелой женщиной, – вздумала себя сохранить от излишнего гулянья, чтоб мне чего не понести, какого поносного слова – тогда очень наблюдали честь... Я молодость свою пленила разумом, удерживала на время свои желания в рассуждении о том, что еще будет время к моему удовольствию, заранее приучала себя к скуке. И так я жила после смерти матери своей, графини Анны Петровны, два года (летом 1728 года. – автор). Дни мои проходили без утешки» [3, с. 24]. Но уже в 17 неполных лет познала она драматические повороты судьбы и недолговечность счастья.

В жизненных правилах Натальи Борисовны значилась верность чувству, обетам, долгу, как было принято у всех Шереметевых. «Я не имела такой привычки, чтоб сегодня любить одного, а завтра – другого, в нынешний век такая мода, а я доказала свету, что я в любви верна!» [3, с. 32] – так писала Наталья Борисовна, потому что повелось в их роду, что любовь для Шереметевых, «как ожог, как свет от звезды: однажды и навсегда, и мало в той любви медвяного вкуса и дурмана черемухового, все больше – полынной горечи» [3, с. 34].

Избранником юной графини стал фаворит царя Петра Второго, князь Иван Долгорукий. Семнадцатого апреля 1730 года (через несколько дней после смерти от оспы юного императора) состоялось венчание Ивана Алексеевича Долгорукова с Натальей в церкви подмосковного имения Долгоруких в Горенках. А через три дня после свадьбы вышло предписание за подписью новой императрицы Анны Иоанновны, преследовавшей всех фаворитов своего предшественника, «...отправиться князьям Долгоруким всем семейством, включая «вдову–невесту» (Екатерину Долгору-

кую, обрученную Петру Второму, то есть сестру князя Ивана) и молодых, в трехдневный срок в дальнюю свою вотчину северную – деревню Селище». Несколько позже по новому указу царицы предписано было выслать Долгоруких в далекий сибирский город Березов, где находился в заточении А. Д. Меншиков, сосланный туда по наветам князя Ивана. Княгиня Наталья Борисовна, взяв с собой «Четьи-Минеи», подаренные её отцу святителем Димитрием Ростовским, молитвенники и Библию, отправилась с мужем в ссылку, где стала ему опорой и помощницей. Позже она писала, что за двадцать дней счастливого медового месяца она расплатилась десятью годами сибирских невзгод. На первых порах Долгоруких разместили в небольшом домике при местной крепости. Наталья скоро подружилась с охраной и со всей семьей коменданта, с дочерью опального Меншикова Александрой, а сын Меншикова, вернувшись из столицы в Березов, подарил семье бывшего своего врага добротный дом, в котором жила в ссылке его собственная семья до смерти А. Д. Меншикова.

Так семья Долгоруких обрела свой дом, но похоронила одного за другим родителей князя Ивана. Вместе с Меншиковыми они вели также длинные разговоры о прежней блестящей жизни, о нравах придворных. Особенно откровенным был князь Иван Алексеевич: он порою весьма критически отзывался об Анне Иоанновне в присутствии новоприбывшего в острог поручика Овцына. Вследствие доноса И. А. Долгорукого посадили на хлеб и воду, в темную яму в остроге. Еду ему спускали вниз по веревке, а Наталья Борисовна слезно вымаливала у солдат разрешения принять лишний кусочек и право побыть с мужем наедине.

Позже она писала о нем в книге своей: «Он рожден был в натуре ко всякой добродетели склонной, хотя в роскоши и жил, яко человек, только никому он зла не сделал и никого ничем не обидел, разве что нечаянно... Я все в нем имела: и милостивого мужа и отца, и учителя, и старателя о спасении моем. Я сама себя тем утешаю, что вспоминаю благородные поступки его, и счастливою себя считаю, что по доброй воле свою жизнь ради него потеряла. Тогда, кажется, и солнце не светило, когда его рядом не было» [3, с. 76].

Но совершилось самое страшное в жизни Натальи – через четыре с небольшим месяца «звериного сидения» увезли её мужа ночью, вместе с братьями и сестрами его, по воде на стругах, в сторону Тобольска, под конвоем. Тюремный комендант, чтобы не обвинили его в попустительстве «жене арестантской», посадил в сырую острожскую яму саму Наталью: больную, разбитую, с новорожденным младенцем на руках. Освобождение

пришло неожиданно. Тогда в Берёзов приехал французский ученый – астроном Делиль, и очень удивился он, услышав на краю сибирского захолустья, перед острогом, французскую речь от мальчика лет семи. Делиль спросил у ребёнка, кто он, задал ещё вопросы, потом обратился к начальству крепости, предупреждая донести об этом самоуправстве самой русской монархине Анне Иоанновне. Через несколько минут дверь камеры открылась, в неё заглянул, заискивающе улыбаясь, упрямый комендант, а за ним влетел рассерженный и потрясенный услышанным и увиденным профессор Сорбонны.

Делиль под руку вывел из острога обессиленную Наталью Борисовну, а потом целый месяц, пока был в Березове и проводил там свои астрономические опыты, не оставлял её своим вниманием, лечил отварами трав, составленных по старинным латинским книгам врачевания, расспрашивал о судьбе Долгоруких. Наталья Долгорукая сразу написала челобитную в Петербург, на имя государыни, с просьбой освободить её и детей и разрешить им вернуться в столицу. Было в это в мае – июне 1740 года, а уже 17 июля Н. Б. Долгорукая покинула Берёзов и уехала вместе с двумя малолетними детьми в Москву. По высочайшему повелению императрицы Анны ссылка её была окончена. Длилась она десять лет, но восемь из них княгиня была рядом с любимым мужем. Княгиня узнала о дальнейшей судьбе супруга только в столице от родных.

8-го ноября 1739 года князя Ивана Алексеевича Долгорукого, обвиненного в государственной измене и заговоре против императрицы, четвертовали на Красном поле в Новгороде. Он был казнён вместе с двумя родными дядьями (Сергеем и Иваном Григорьевичами Долгорукими) и одним двоюродным (Василием Лукичом Долгоруким). Иван Долгорукий, по преданию, проявил необыкновенное самообладание: в день казни своей он вел себя мужественно, исповедавшись и причастившись, надел чистую рубаху. Когда палач отсек ему правую руку – читал псалом и продолжал чтение, пока не потерял сознание от боли. Палач тогда уже начал рубить правую ногу. Последними словами Долгорукого были: «Благодарю тебя, Господи, что сподобил мя познать милость Твою!» Тела казнённых были преданы земле на Рождественском кладбище, которое находилось в трёх километрах от Новгорода за рекой Малый Волховец.

О судьбе князя Ивана Долгорукого сохранилась историческая народная песня под названием «Долгорукова ведут на казнь»:

«По большой дорожке  
Не купца ведут, не боярина,

Самого князя Долгорукого.  
По бокам идут два полка солдат,  
Два полка солдат, два тысячных.  
Наперед ждет сам грозной палач,  
Позади идет боярыня,  
Набелёна, нарумянена,  
Она плачет – что река льется,  
Слезы катются – что волна бьется.  
«Ты не плачь, моя боярыня,  
Набелёна, нарумянена!»  
– Уж как же мне не плакати,  
Коль крестьянушек описывают,  
В золотой казне воли нету?  
Только один золотой перстень мой».  
– «Давай перстень палача дарить,  
Чтобы придал скорую смерть» [11, с. 249].

Мы уже отмечали, что кроме князя Ивана в 1739 году в Новгороде были казнены еще трое Долгоруких – политических противников Анны Иоанновны. Вероятнее всего, что здесь идет речь именно о нашем герое и о его жене. Предания донесли до нашего времени и песню «Царь казнит Долгорукова», отрывок из которой мы приводим:

«...Как один из них Долгоруков-князь  
Усмехнулся,  
Как на ту пору православный царь  
Оглянулся:  
«Допросите-ка Долгорукова-князя,  
О чем он усмехнулся».  
Долгоруков-князь не винится,  
О чем усмехнулся.  
«Отрубите ему правую руку, левую ногу!»  
Долгоруков не винится.  
«Отрубите ему левую руку, правую ногу!»  
Долгоруков не винится.  
«Отрубите Долгорукову буйную голову!»  
Долгоруков повинился:  
«Ты не ездь, православный царь,  
На край моря.  
Приготовлена для тебя артиллерица

Заряженная,  
Пропадет твоя буйная головушка  
Ни за денежку...» [11, с. 217]

Есть предположение, что в этой песне соединены воспоминания очевидца колесования И. А. Долгорукова – фаворита Петра II и об опале замешанного в деле царевича Алексея, князя Василия Владимировича Долгорукова (1667–1746), которого доставили в Москву. Благодаря заступничеству сенатора князя Якова Федоровича Долгорукова, его не казнили, а сослали в ссылку в 1718 году [10, с. 413].

Через два года после смерти мужа Наталья вернулась в Москву. С радостью и теплотой приняли её в семействе брата, графа Петра Борисовича: тот был женат на богатейшей невесте того времени, княжне Варваре Черкасской. Фамилия Шереметевых росла и ширилась. Наталья Борисовна стала крестной матерью младшей дочери Петра Борисовича, Анны.

По указу новой императрицы Елизаветы Петровны, расположенной к семье Шереметевых и особенно к Наталье Долгорукой, были возвращены Долгорукие из ссылок и монастырей, одарены именьями, а женщины призваны ко двору. Наталья Долгорукая пыталась хозяйствовать в именьях, менять обветшавшую мебель, разводить цветы, возродить запущенный сад. Но не раз горько признавалась подруге своей, княжне Александре Меншиковой, что, если бы не дети, ушла бы она в монастырь.

Во время пребывания Натальи Долгорукой в Петербурге подружилась она при дворе с великой княгиней Екатериной Алексеевной, будущей императрицей. Та потом описывала в своих мемуарах, как смешно и немного наивно пытался ухаживать за «страдалицей-княгиней» очарованный ею сам Великий князь Петр Петрович, а она «обращалась с ним мудро и ласково, будто с малым ребенком, а из глаз её всегда струилась мягкая печаль». Великая княгиня Екатерина Алексеевна обворожена была Натальей магически и признавалась ей искренне, что пример княгини Долгорукой не раз вдохновлял её смятенную душу в печальные и трудные минуты, каких в жизни великой государыни было тоже немало.

По совету императрицы Елизаветы Петровны начала Наталья Борисовна постройку церкви в память о муже в Новгороде. Но однажды увидела Наталья Борисовна сон-видение: как будто сидит она на лавке, около монастыря, в одежде инокини с лицом спокойным, умиротворённым, и попадает на него отсвет яркой звезды. А под ногами – плита могильная. Поняла тогда Долгорукая по надписи на ней, что это стены Киево-Печерской лавры. Проснулась она и рассказала близким и родным, что хочет уйти в

монастырь, утешиться там, быть поближе к душе любимого мужа, а возможно, и сыну младшенькому отмолить у Матери Божией исцеление от неизлечимой болезни. Старший её сын, князь Михаил, к тому времени уже женатый, был обременен семьей и детьми, он не возражал – относился к ней с уважением. Брат Петр Борисович и невестка Варвара отговаривать тоже не стали, хотя вначале роптали. И в 1757 году княгиня Долгорукая приняла монашеский постриг в Киеве во Флоровском монастыре. Флоровский Вознесенский девичий монастырь был тогда аристократичным. В XVIII–XIX веках «сюда стремились представительницы самых аристократических родов Украины и Руси» [4, с. 603]. Самые богатые и титулованные монахини жили своими отдельными домами.

Свое обручальное кольцо княгиня, по преданию, бросила после пострига в Днепр... но это была легенда. Провела Наталья Борисовна в монастыре последние восемнадцать лет своей жизни. Получила она новое имя Нектария (бессмертная); относились к ней ласково и уважительно, строгими монастырскими бдениями не тревожили, жила она свободно, мог навещать её в любое время кто хотел, но сама она была усердной молитвенницей, трудилась не покладая рук, вышивала для монастыря и монастырских церквей бисером и жемчугом, ухаживала за покинутыми могилами, помогала странникам и больным в монастырском приюте.

На её средства была восстановлена каменная трапезная церковь и другие сооружения. Николай Карамзин свидетельствовал, что во Флоровском монастыре княгиня Долгорукая в правление Епархией Киевского митрополита Арсения Могилянского «возобновила древние останки Десятинной церкви» [4, прим. 488]. Таким образом она поощряла и организовывала археологические и реставрационные работы по восстановлению Десятинной церкви в Киеве в надежде найти мощи своего предка, равноапостольного князя Владимира. Но уровень археологии того времени не позволил осуществить задуманное.

В Фроловской обители мать Нектария завершила свою книгу «Своеручные записки княгини Натальи Борисовны Долгорукой», подарив её внуку, князю Ивану, унаследовавшему от бабушки литературный талант. Отдала она ему и кольцо с жемчугом и гранатами – то, которое подарил ей на обручение князь её любимый, Иван Алексеевич. «Своеручные записки» она создала по просьбе своего старшего сына Михаила. Если бы не было этой просьбы, мы её историю, возможно, не узнали бы так подробно и не было бы этого необыкновенного документа о её судьбе и о той далёкой эпохе. Чувствуя, что её покидают силы, она писала: «Господи Иисусе Хри-

сте, Спасителю мой, прости мое дерзновение, что скажу с Павлом-апостолом: беды в горах, беды в вертепах, беды от родных, беды от разбойник, беды и от домашних! За вся благодарю моего Бога, что не попустил меня вкусить сладости мира сего. Что есть радость, я ее не знаю. Отец мой Небесный предвидел во мне, что я поползновенна ко всякому злу, не попустил меня душою погибнуть, всячески меня смирял и все пути мои ко греху пресекал, но я, окаянная и многогрешная, не с благодарением принимала и всячески роптала на Бога, не вменяла себе в милость, но в наказание, но Он, яко Отец милостивый, терпел моему безумию и творил волю Свою во мне. Буде имя Господне благословенно отныне и до века! Пресвятая Владычица Богородица, не остави в страшный час смертный!»

Княгиня Наталья Борисовна Шереметева-Долгорукая скончалась 3 (14) июля 1771 года, лишь на два года пережив своего младшего сына князя Дмитрия, ставшего монахом. Материнская молитва не спасла больного юношу, а сердце ее, надорванное горькой судьбой, сокрушилось. У Натальи Борисовны началась скоротечная чахотка. На память о ней нам осталась лишь прекрасная и искренняя книга о её любви, страданиях, о блистательной неровности её судьбы, которую она выбрала сама. Фактически она становится одной из первых женщин-мемуаристок, а её книга считается образцом душевной исповеди. Её книга переиздавалась, но сейчас она является литературно-художественным документом и раритетом.

Возле Успенского собора в Киево-Печерской лавре находится могила княгини Н. Б. Долгорукой и её сына Дмитрия. Эпитафия на её могиле была такой: «Под сей доской положено тело княгини Наталии Борисовны Долгорукой, дочери генерал-фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева, супруги обер-камергера князя Ивана Алексеевича Долгорукова, которая родилась в Лубнах в 1714 году Января 17 дня, в супружество вступила в 1730 году Апреля 5, и овдовела в 1739 году Ноября 8 числа, постриглась в монахини в Киево-Флоровском девичьем монастыре в 1758 году Сентября 28, и именована при пострижении Нектария, и в том имени приняла схиму в 1767 году Марта 18 числа, и поживе честно и богоугодно по чину своему; скончалась 1771 году Июля 3 дня» [5; 8]. Из этого следует, что княгиня-инокиня Долгорукая скончалась в возрасте 57 лет.

В 1810 году её «Своеручные записки» были опубликованы, вызвав широкий отклик у читателей. Известно, что князь Иван Михайлович Долгорукий, её внук, ставший известным писателем и поэтом, вел продолжительную переписку с киевским протоиереем Иоанном Левандой. Князь просил сообщить ему сведения о своей бабушке. Когда он узнал, что па-

мять о ней сохранена, сам приехал в Киев, посетил её могилу в Успенской церкви Киево-Печерской лавры, а также Флоровский Вознесенский девичий монастырь. На хорах церкви Св. Николая, по преданию, показывали ход в её келью.

Пройдет много лет, и напишут про неё, что само имя Долгорукой сделалось известным во всех европейских литературах; её удивительная судьба послужила предметом для многих романистов и поэтов. Первым Н. Б. Долгорукой посвятил одну из своих «Дум» (XX) К. Ф. Рылеев. Кондратий Федорович Рылеев впервые издал свою поэтическую думу «Наталия Долгорукова» в журнале «Новости литературы» в 1823 г. (№ 30, с. 61) и включил к ней и к думам «Боян», «Петр Великий в Острогжске» исторические справки. Долгорукова (Долгорукая) стала третьей женщиной, образ которой был воплощен поэтом в думе после «Ольги при могиле Игоря» и «Рогнеды». Правда, Рылеев написал еще одну думу с главным женским образом – «Видение Анны Иоанновны», но все остальные его герои этих небольших произведений были мужчины – государственные и общественные деятели.

Образ княгини Долгорукой, героической женщины, проявляющей стойкость в минуту испытаний и жертвенно разделяющей судьбу своего изгнанника-мужа, был впечатляюще ярко воплощен в его поэзии, прежде всего, в думе «Наталия Долгорукова». Как указывают авторы примечаний, «историческая основа думы восходит к запискам Н. Б. Долгоруковой <...>, а также <...> к повести С. Н. Глинки “Образец любви и верности супружеской, или Бедствия и добродетели Наталии Борисовны Долгорукой, дочери фельдмаршала Б. П. Шереметева, супруги князя И. А. Долгорукова” (1815)» [14, с. 431], где этот сюжет являет собой пример супружеской верности, противопоставленный поведению многих современных жен. Как известно, текст каждой думы Рылеев предварял авторским вступлением, в котором лаконично, но ярко рисовался портрет главного героя и излагались непосредственно связанные с ним исторические события. Во вступлении к думе «Наталия Долгорукова» сказано: «Княгиня Наталия Борисовна, дочь фельдмаршала Шереметева, знаменитого сподвижника Петра Великого. Нежная ее любовь к несчастному своему супругу и непоколебимая твердость в страданиях увековечили ее имя» [13, с. 167].

Записки княгини послужили источником и для И.И. Козлова, также создавшего поэму, посвященную ее подвигу – «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая» (1828). Иван Иванович Козлов (1779–1840) – дворянин, бывший военный гвардеец. В возрасте около 40 лет он был разбит парали-



чом, а еще через 3 года ослеп. Но Козлов достиг вершин поэтического творчества, поддерживал дружбу с В. А. Жуковским и А. С. Пушкиным, его поэзию высоко оценивал Н. В. Гоголь. В 1828 году была опубликована поэма Козлова «Наталия Борисовна Долгорукая». Поэзию Ивана Козлова отличает достоверность переживаний, яркость образов в сочетании с романтически-мистическим колоритом, мотивы скорби. Известно, что творение поэта переписывалось собственноручно священниками как наставление своим дочерям. Личность княгини не случайно стала объектом внимания нескольких литераторов: ее жизнь, полная страданий, являла собой образец высокой жертвенности и настоящей христианской любви.

В думе Рылеева действие происходит на берегу реки, куда «страдалица молодая» пришла «беседовать с своей тоской» [13, с. 129]. В воспоминаниях княгини, данных в форме монолога, описываются основные события ее трудной жизни, полной горестей и печалей, в которой единственную «сладость» доставляли мысли о муже. Последней ниточкой, связывающей героиню с прошлым, является ее обручальное кольцо, опущенное в «глубину реки» [13, с. 131] перед пострижением в монахини. В рылеевском произведении, отличающемся лаконичностью и описательным характером, на первый план выходит жертвенный подвиг женщины, в самых трудных испытаниях сохранившей верность мужу. Помещенный в контекст героических деяний других персонажей думы, он поставлен автором в один ряд с иными проявлениями гражданской добродетели.

В поэме И. И. Козлова автором поставлена другая задача, в соответствии с которой главное внимание сосредоточено на внутреннем мире героини. «Козлов отказывается от последовательного изложения событий; действие, после краткого лирического вступления, начинается внезапно с его вершинной точки; в рассказ вторгается эмоционально насыщенный авторский комментарий; переживания героини развертываются на фоне пейзажа, то тревожно-мрачного, то светлого и радостного» [2, с. 52].

Центральное событие (эпизод вымышленный) поэмы – приход неизвестной путницы с младенцем на руках в барское имение под Москвой и ее встреча со старым священником, которого когда-то очень любил хозяин усадьбы. Удивленный несоответствием манер и крестьянской одежды молодой матери, священник отмечает выражение ее лица («как ангел непорочный // Она глядит...») [6, с. 184] и по-отечески старается помочь ей. Не узнав в путнице своей бывшей подопечной, которую когда-то носил на руках, священник, утешая ее в печали, рассказывает историю дочери графа Шереметева, в чьем селе до сих пор находится его приход. Успокаивая

несчастную, он напоминает о главной земной добродетели верующего во всех бедах и горестях:

Так Бог велел; пред ним смирись,  
Прими с любовью крест тяжелый,  
Терпи, надейся и молись;  
Он сам носил венец терновый;  
Не унывай, не смей роптать,  
Терпи – в страданьи благодать! [6, с. 185]

В ответе путницы, как и во всем поведении, раскрывается ее кроткая душа, полная истинного смирения:

Отец ты мой! В ужасной доле  
Кто ропот слышал от меня?  
Теперь дрожу не за себя,  
И слезы льются поневоле [6, с. 186].

«В соединении исповедальной формы и повествования о героине “со стороны” священником ... раскрывается облик русской мученицы» [10, с. 100]. В изображении молодой матери постоянно подчеркивается ее упование на Творца, готовность предаться воле Божией, которая проявляется даже в самых ничтожных деталях. Перед тем, как войти в рощу перед селом, принадлежавшим ее отцу, она останавливается в сомнении, но затем

.....к роще с быстротой  
Приблизилась, остановилась,  
Подумала, *перекрестилась*,  
Потом пошла, махнув рукой, –  
И скрылась в тени густой [6, с. 180].

Переночевав в доме священника, она

... тихо, тихо встала,  
И начала собираться в путь:  
Иконе Спаса помолилась  
И низко старцу поклонилась [6, с. 193].

Путь несчастной в Москву, где должна решиться ее будущая участь, вызывает у автора неподдельное сочувствие:

В прекрасном мире сиротой,  
Молитвой ужас отгоняя,  
Идет страдалица младая... [6, с. 197]

Перед тем как войти в древнюю столицу, героиня обращается к своему ангелу-хранителю:

«Хранитель-ангел, дай мне силу!  
Веди меня... не на могилу!» [6, с. 197]

И вход в «родимый Кремль» (198) сопровождается ее молитвой:

Безмолвно бедная молилась,  
Душой вверяясь небесам;  
И теплой верой оживилась,  
Спешит в заветный Спасов храм:  
Нерукотворная икона –  
От бед страдальцам оборона... [6, с. 199]

Таким образом, принятое через много лет решение героини о монашеском постриге выглядит достоверным и психологически убедительным. Стоит отметить, что героиня Козлова имеет значительные отличия от рылеевской: последняя уходит в монастырь, подчиняясь, в первую очередь, чувству суровой необходимости выполнения долга, что хорошо заметно в ее раздумьях о будущем накануне решающего дня:

«Свершится завтра жребий мой;  
Раздастся колокол церковный –  
И я навек с своей тоской  
Сокроюсь в келии безмолвной!

.....

Живая в гроб заключена,  
От жизни отрекусь мятежной.  
Забуду все: людей и свет,  
И, холодна к любви и злобе,  
Суровый выполню обет  
Мечтать до гроба лишь о гробе» [6, с. 129–131].

Из размышлений героини читатель понимает, что единственной «отрадой», которая давала ей силы нести бремя тягостной жизни, были мысли о погибшем любимом, и самое трудное для нее в монашестве – это отказ от них. Именно поэтому героиня уходит от реки, куда только что бросила обручальное кольцо, «[п]олна унынья и тоски, // Слезами перси орошая» [6, с. 131].

Совершенно иной душевный настрой в этой же ситуации отмечает в своей героине Козлов: ее поддерживает то, что любимый сам призвал её

уйти из мира, явившись во сне со словами: «Покинь земное! // В любви есть тайное, святое, // Ей нет конца; и там я твой!» [6, с. 204]

И для козловской героини кольцо – это последняя связь с любимым мужем, но здесь сама природа как будто помогает княгине в её решительном поступке: среди мрака ночи «вдруг из облака густого // Над рощей месяц засиял» [6, с. 204], а затем «на краю небес» «две звездочки мелькнули» [6, с. 205], навеяв мысль о небесной радости, ожидающей их души. Перед трудным решением героиню Козлова также одолевают сомнения, но это чувства совершенно другого рода, это состояние истинно религиозного человека, с робостью, но и с надеждой вверяющего себя Богу:

То робкой думой в небесах,  
То, лишь отраду зря в слезах,  
Она, в борьбе сама с собою,  
Дрожит пред клятвою святою.  
Не страшен ей терновый путь –  
Ей страшно небо обмануть [6, с. 203].

Сцена пострижения, описанная в поэме очень подробно и с привлечением конкретных реалистических деталей, призвана эмоционально воздействовать на читателя. Этому особенно способствует напряженная ситуация появления в последний момент отрока, который падает к ногам матери, обливая их слезами. Это последнее испытание пройдено княгиней с удивительной стойкостью: устремив свой взор на образ, она твердой рукой подает ножницы митрополиту.

В отличие от Рылеева, для которого главной является любовь Долгоруковой к мужу и верность ему в трагических испытаниях, Козлов сосредоточивает внимание на духовном подвиге своей героини, которой в результате тяжелейших страданий открывается истина:

И пояс крепкий правоты,  
И риза дивная нетленья,  
И покрывало чистоты,  
И знак блестящий искупленья –  
Ей все дано; она вняла,  
Что мудрость вечная рекла:  
«Кто хочет царствия Христова,  
Блаженства отрекись земного,  
И чрез долину слез и бед  
С крестом гряди Ему вослед!» [6, с. 208]

В заключающем поэму эпилоге дается изображение могилы Натальи Долгорукой в Киево-Печерской лавре, где сам автор, пребывающий уже в настоящем времени, далеко отстоящем от времени событийного, находит душевное успокоение от земных тревог и мучительных страстей.

У К. Ф. Рылеева имеются поэтические несоответствия исторической реальности: в своей поэме он называет её «младой», а также описывает вымышленную легенду с обручальным кольцом, чего в действительности не происходило. Но известно, что Наталья была очень красива и на 45-м году жизни внешне выглядела моложе своих лет. Рылеев писал: «...Нежная её любовь к несчастному своему супругу и непоколебимая твердость в страданиях увековечили её имя.

Настала осени пора;  
В долинах ветры бушевали,  
И волны мутного Днепра  
Песчаный берег подрывали.  
На брег сей дикий и крутой,  
Невольно слезы проливая,  
Беседовать с своей тоской  
Пришла страдалица младая.  
«Свершится завтра жребий мой:  
Раздастся колокол церковный –  
И я навек с своей тоской  
Сокроюсь в келии безмолвной!  
О, лейтесь, лейтесь же из глаз  
Вы, слезы, в месте сем унылом!  
Сегодня я в последний раз  
Могу мечтать о друге милом!  
.....  
Тут, сняв кольцо с своей руки,  
Она кольцо поцеловала  
И, бросив в глубину реки,  
Лицо закрыла и взрыдала:  
«Сокройся в шумной глубине,  
Ты, перстень, перстень обручальный,  
И в монастырской жизни мне  
Не оживляй любви печальной!» [12, с. 187]

Н.А. Некрасов в поэме «Княгиня М. Н. Волконская (Бабушкины записки 1826–1827)», написанной в 1872 году и вошедшей в поэмный цикл

«Русские женщины», в главе IV устами Пушкина в пересказе Волконской говорит:

«Да, верю! недолго вам горе терпеть,  
Гнев царский не будет же вечным...  
Но если придется в степи умереть,  
Помянут вас словом сердечным:  
Пленительный образ отважной жены,  
Явившей душевную силу,  
И в снежных пустынях суровой страны  
Сокрывшейся рано в могилу!  
Умрете, но ваших страданий рассказ  
Поймется живыми сердцами,  
И за полночь правнуки ваши о вас  
Беседы не кончат с друзьями.  
...Пусть долговечнее мрамор могил,  
Чем крест деревянный в пустыне,  
Но свет Долгорукой еще не забыл,  
А Бирона нет и в помине» [9, с. 87]

Поэт Николай Некрасов оказался прав: сейчас на Украине рассматривается вопрос о канонизации схимонахини Нектарии. Если это свершится, прибудет ещё одна заступница на небесах.

Судьба монахини Флоровского Вознесенского девичьего монастыря в Киеве Нектарии (Долгорукой), её яркая личность воплотилась и в других творениях поэтов и писателей. Известный исторический романист Вс. Соловьев в своем романе «Юный император» описал судьбу супруги князя Ивана Долгорукова – Натальи Борисовны Шереметевой, ее любовь и верность к своему избраннику, ее полную горестей жизнь и горячую веру в милосердие Божие. В послесловии к роману Вс. Соловьев так писал об этой женщине: «Она осталась в памяти народной светлым идеалом чистой душой женщины, супруги, матери и христианки. Всю жизнь она терпела горе за горем; скончалась в Киеве монахиней. Последние слова ее, записанные перед кончиной, были: "Оставшиеся по смерти моей, пролейте слезы, вспоминая мою бедственную жизнь. Всякого христианина прошу сказать, вспоминая меня: Слава Богу, что окончилась жизнь ее, не льются уж потоки слез и не вздыхает"... Много людей проходят над прахом этой многострадальной женщины, не зная, что здесь ее могила, но имя ее не умрет – оно заслужило бессмертие» [15, с. 197–198].

В отрывке, посвященном описанию судьбы Натальи Шереметевой-Долгоруковой (схимонахини Нектарии), Всеволод Соловьев создал тематическую параллель к образу главного героя романа: и «маленький император», и княгиня ищут в смерти избавление от тягот бытия. Однако, в отличие от молодого монарха, вдова его фаворита находит утешение в православной вере.

Несколько иной подход к изображению жизни и деяний Натальи Борисовны Долгорукой представлен в романе современной российской писательницы Адели Алексеевой «Кольцо графини Шереметевой». Основой её романа стали не только редкие архивные документы, но и свидетельства потомков рода Шереметевых. В произведении речь идет об удивительной судьбе кольца, подаренного Петром Великим фельдмаршалу Борису Петровичу Шереметеву за верную службу. Эта реликвия видела многое и прошла вместе с потомками славного рода через многие испытания.

19 января 1730 года должна была состояться свадьба, и не простая, а "двойная" (это к счастью): императора Петра II с княжной Екатериной Долгорукой, и свадьба князя Ивана Долгорукого с Наташей Шереметевой. Но случились непредвиденные события, в результате которых Ивана Долгорукого ждала ссылка в ледяную тундру, куда юная жена отправилась вместе с ним.

Подвиг верности Наталья Шереметева-Долгорукая совершила еще за сто лет до жен декабристов. В книге описаны события царствования Петра II, Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны. Эти события были тесно переплетены с судьбой Натальи Борисовны и её семьи. Эта женщина поехала в ссылку вслед за опальным мужем, которого затем четвертовали, а она долгое время не знала, что супруг её был казнен, и могла об этом только догадываться. Практически точную картину того времени удастся автору благодаря дневнику самой княгини – книге о ее жизни, на которую автор периодически ссылается. Кроме этого, в романе воспроизведены рассказы-легенды потомков Шереметевых (которых Алексеева посетила перед тем, как приступить к написанию книги), передававшиеся из поколения в поколение.

Адель Алексеева показывает Наталью послушной девочкой: «...Наталья внимала матери со всем почтением тринадцати лет...». На занятиях она внимательно слушает гувернантку, хорошо отвечая на вопросы. Героиня предстает перед нами светлым лучиком, радующимся жизни: «...хочу, чтобы все такие счастливые были, как я!...» [1, с. 24].

После встречи с Иваном Долгоруковым Наталья только о нем и думала, уж очень приглянулся ей фаворит Петра II. Да и семье Натальи он пришелся по душе. Наталья Борисовна и Иван Долгоруков будто чувствовали друг друга на расстоянии. Адель Алексеева описывает в своем романе историю, произошедшую с влюбленными. Иван приехал в Кусково в надежде встретить Наталью, он был уверен, что они обязательно встретятся. Именно в этот момент Наталья захотела выйти на улицу, подышать свежим воздухом в Кусковском парке: «...Наталья, любя моя, что тебе стоит выйти в сей час на прогулку...услыхала ли она его сердечный призыв иль повиновалась неясной грусти, только и она отправилась тем часом в парк...» [1, с. 45].

Предложение выйти замуж Иван Алексеевич Долгоруков сделал именно в Кусковском парке. Иван нежно взял за руку Наталью, а затем поцеловал. В глубине парка князь спросил о том, когда нужно сватов засылать и идти на поклон к ее брату Петру Борисовичу Шереметеву: «...кудри его коснулись ее лица, и она увидела совсем рядом черные брови, маленький рот, пухлый, как у купидона... Так решилось все будущее Натальи, одно слово – и вся она в его власти, навеки... Умница-разумница, дочь великого фельдмаршала – и фаворит, избалованный лестью, князь, прославивший буйством и дерзкими выходками...» [1, с. 46]. Ко всеобщему горю умирает Петр II. «И снова – в который раз! – поднялся переполох в Российской земле: кто сядет на трон?.. Из колена Петра Великого – младшая дочь Елизавета? Или из колена брата его Ивана – Анна Иоанновна? А может, вдовствующая императрица Лопухина Евдокия?.. Как будет двигаться далее сквозь штормы и бури великий корабль, лишившийся пусть юного, но законного наследника, одним своим существованием означавшего покой и порядок?..» [1, с. 89]. На трон взошла курляндская герцогиня Анна Иоанновна. Плохие времена наступили для Долгоруковых.

«Новая императрица устраивает большой прием... Наталья Шереметьева, сняв беличью шубку, остановилась возле узкого высокого зеркала. Наклонившись, минуту рассматривала свое похудевшее лицо, ставшие огромными глаза; коснулась кольца на руке (гранат с жемчугом, подарок жениха), на секунду замерла, поднесла его к губам, прошептала: «Где-то ты, друг мой сердешный?» [1, с. 123]. Иван был душевно растроган поступком Натальи. Тяжелые дни их сблизили. Каждый день приезжал к ней князь Иван, поплачут вместе, и домой поедет. Наталья Борисовна несколько не колебалась, решившись на тяжкую участь. Душевные силы графини были настолько развиты и сильны, что со всей страстью молодого верного



сердца она произнесла священную клятву: «Я готова была с ним хотя все земные пропасти пройти». «Он шептал: "Не вяжи свою жизнь с моею", – однако весь его вид говорил о другом: не оставь, без тебя мне гибель!» [1, с. 124]. «Всего месяц назад приближенные, «ласкатели» искали его расположения, а ныне не замечают. Она, только одна графинюшка – лазоревый цветок глядела терпеливо, ласково...» [1, с. 124].

8 апреля 1730 года Иван Алексеевич венчается с молодой графиней в церкви. Невесту сопровождали лишь две старушки из свойственников: старший брат болел оспой, младший, любимый, жил в другом городе, бабушка умерла, ближние родственники все отступились, а дальние и раньше того отказались. «Истинно – «Горенки» от слова «горе». Здесь прощались перед дальней дорогой в ссылку. А в этот день, 8 апреля 1730 года, лишь ступила невеста на крыльцо, выйдя из церкви, старушки, сродницы ее, откланялись, и отправились она одна-одинешенька к новым родичам в дом. Каково-то встретят? Полюбится ли им, полюбятся ли ей они?» После венчания в церкви всего три дня было покоя, а на третий день приехал в Горенки сенатский секретарь и объявил указ императрицы ехать в дальние Пензенские деревни и там ждать дальнейших указов. Отец и сын пришли в растерянность, а молодая княгиня собрала все свои силы и вместо новых слез даже давала им советы. Через три дня вышел новый указ о ссылке. Наталья отослала брату на сохранение драгоценности, шубы и подарки. Брат прислал ей 1000 рублей, но она взяла только 400, тулуп мужу, черное платье и шубу себе. «Дорогой ее братец все же прислал сестре любезное письмо и деньги. Целую тысячу рублей. Но Наталья рассудила, что ни к чему ей столь большие деньги, и вернула половину назад. Почему она это сделала? По неопытности? Из гордости? Скорее, от легкого Шереметьевского сердца...». Следующая глава книги А. Т. Алексеевой называется «Свадебное путешествие, или дорога в ссылку». Вряд ли ссылку Натальи и ее новой семьи можно назвать свадебным путешествием. Не было цветов и хорошего жилья, вкусной пищи и развлечений. Это был переломный момент в жизни молодой графини. В этой главе автор опирается на «Своеручные записки княгини Натальи Борисовны Долгорукой».

Немало тягот испытали в пути молодые. Случалось и в болоте ночевать. В Пензенской губернии отобрали у них все драгоценности и отправили далее по Оке, Волге, Каме в Сибирь. В Березове прожили 8 лет. Там умерла свекровь, мужа увезли сначала в Тобольск, затем в Новгород – там четвертовали, сестер отправили в монастырь, а братьев сослали на каторжные работы. «К рождению ребенка надеялась получить кормилицу; писала

челобитную в Петербург государыне, а как родила – пришел ответ: нет, мол, не давать Долгорукой кормилицу. Муж только «злыдарихой» и называл в те дни императрицу», – пишет автор. «Месяцам к пяти мальчик окреп, оправился, стал улыбочив, как все Шереметевы, и она, Наталья, вылечилась, и все трое были почти счастливы в своей избушке, затерянной в далеком краю. Об остальных же Долгоруких этого нельзя сказать. Они жили маятной жизнью, терзались однообразием. Ни писем, ни вестей с воли, две-три дорожки по крепости и редкие выходы в городок Березов – лишь по большим церковным праздникам» [1, с. 213]. Согласно описанию Адели Алексеевой, княгиня Наталья оставалась в Березове до восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны, затем она получила свободу.

Долгорукова поселилась в Петербурге с двумя сыновьями в доме старшего своего брата Петра Борисовича Шереметева, унаследовавшего от отца более восьмидесяти тысяч крестьян и слывшего богатейшим помещиком России. Когда Наталья вернулась, ей было 28 лет. Алексеева описывает переживания Натальи. Да, княгиня, конечно, была счастлива, что вернулась в родные места, но, к сожалению, с ней рядом не было ее любимого. «...Наталья Борисовна вошла в комнату, когда Варвара держала на руках дочку... у родителей были счастливые лица, с умилением они глядели на дочку, и Наталья не смогла подавить легкой зависти: у нее никогда уже не будет девочки...» [1, с. 278]

По возвращении она узнала о смерти мужа от подруги Варвары Черкасской. Сначала та замешкалась, перевела тему разговора – не хотелось ей сообщать такую весть. Но Долгорукова настояла, а после «...помертвела Наталья Борисовна, побледнела, и случился с ней обморок...». Подробности смерти графиня узнала от Анны Васильевны Шафировой: «...Ревя! Не приневоливай себя, дай волю слезам! ...Натальюшка! Горемыки мы с тобой!...» [1, с. 312]. На месте, где похоронен Иван Алексеевич Долгоруков, княгиня построила храм.

Окончив воспитание старшего сына Михаила, она с младшим душевнобольным сыном уехала в Киев и после его смерти удалилась там в монастырь, во Флоровскую обитель. «Был 1753 год. Княгиня Долгорукая обвела глазами небосвод над Киевом – вдали сияли купола Киево-Печерской лавры, блистали кресты: ах, как тут славно! Как дороги сердцу сии места! Здесь похоронен брат ее Михаил, здесь мечтал быть погребенным отец, под этими небесами упокоился праведник Феодосий... Он ли не дает упования на грядущее?.. С той поры как лишилась своего князя, поселялась в ней тоска, но терпела... Наконец решилась, после того, как явился

ей призрак Ивана Алексеевича, взяла младшенького – и вот она тут... тут ей будет упокоение, а ему – приют, откроется свет и утешение» [1, с. 367]. Наталья Борисовна приняла имя Нектария.

В 1771 году на 58 году жизни Наталья Борисовна Долгорукая закончила свои дни, намного пережив своего единственного любимого мужа. Так закончился этот самый трагический роман восемнадцатого века, обещающий быть столь счастливым. Наталья Борисовна Долгорукая явила собой подвиг безграничной и самоотверженной любви русской женщины, который еще потом не единожды будет повторен ее соотечественницами.

В заключение отметим, что разные русские поэты и писатели трактовали её жизнь сквозь призму своего мировоззрения. Романтики Иван Козлов и Кондратий Рылеев отразили в своих поэмах её нравственные добродетели. Если для первого было важнее религиозное подвижничество княгини, то для второго её гражданская доблесть. Всеволод Соловьев представил экзистенциальное осмысление ключевых (самых напряженных) моментов жизни княгини Долгорукой и имплицитно, так же, как и Николай Некрасов, намекнул на её святость. Однако, несмотря на разность подходов столь непохожих между собой авторов XIX века, их объединяет вольность и избирательность в трактовке исторического материала: поэты-романтики допускают анахронизмы, перемежают реальные события из жизни княгини с вымыслом. Основной линией всех произведений стала легенда о кольце, символе верности княгини своему мужу, которое будто бы она бросила в Днепр перед принятием монашества, хотя на самом деле она его сохранила и передала на память любимому внуку, ставшему писателем. Иван Козлов, Кондратий Рылеев, Всеволод Соловьев, Николай Некрасов едины в следующем – они не пишут о добром отношении к Долгорукой со стороны Елизаветы Петровны и Екатерины Второй и счастливых годах княгини, проведенных при императорском дворе. В XX веке Адель Алексеева сделала попытку полностью воссоздать биографию Натальи Долгорукой (но тоже без подробного описания придворной жизни княгини: дело ограничилось кратким и неясным упоминанием), но основное внимание писательница фиксирует на верности супругу и мужестве при испытаниях. Только Иван Козлов в основу своей поэмы положил её религиозное подвижничество.

#### Список литературы

1. Алексеева А. И. Кольцо графини Шереметевой: Романтическое повествование в 4 ч. [2-е изд., перераб. и доп.]. М.: Терра – Книжный клуб, 2003. 461 с.

2. Гликман И. Д. И. И. Козлов // Козлов И. И. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание. Л.: Советский писатель, 1960. С. 3–27.
3. Долгорукая Н. Б. Своеручные записки княгини Натальи Борисовны Долгорукой, дочери г. фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева. Подготовка текста, послесловие и примечания Е. Анисимова. Художник Вера Павлова. Оформление В. Бертельса. СПб.: Художественная литература. 1992. 144 с.
4. Карамзин Н. М. История государства Российского. СПб.; М.: Эксмо, 2007. Т. 1.
5. Київ. Провідник. За редакцією Федора Ернста. Київ, 1930.
6. Козлов И. И. Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая // Русская романтическая поэма. М.: Правда, 1985.
7. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. 484 с.
8. Максимович М. О. О надгробиях в Печерском монастыре // «Киевъ явился градомъ великимъ...»: Вибрані українознавчі твори / упоряд. та авт. іст.-біогр. нарису В. О. Замлинський; приміт. І. Л. Бутича. Передне слово В. В. Скопенка. К.: Либідь, 1994. С. 145–162.
9. Некрасов Н. А. Поэмы. М., 1950.
10. Нестерова Т. П. Национальное самосознание в русской поэзии первой трети XIX века. М.: Высшая школа, 2007. 318 с.
11. Русская историческая песня. Л.: Советский писатель (Ленинградское отделение), 1990. 464 с.
12. Рылеев К. Ф. Сочинения. М.: Правда, 1988. 350 с.
13. Рылеев К. Ф. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание. Вступительная статья В. Г. Базанова и А. В. Архиповой; подготовка текста А. В. Архиповой, В. Г. Базанова, А. Е. Ходорова; примечания А. В. Архиповой и А. Е. Ходорова. М.-Л.: Советский писатель, 1971. 144 с.
14. Рыхляков В. Н. Опыт библиографии отечественной генеалогии. Ч. 1 и 2. СПб.: ВИРД, 1998.
15. Соловьев В. С. Юный император: [О Петре II]; Капитан гренадерской роты: Ист. романы / [Предисловие А. Н. Сахарова]. М.: Дружба народов, 1994. 363 с.
16. Ужанков А. Н. О проблемах периодизации и специфике развития русской литературы XI – первой трети XVIII века: Учебное пособие. Калининград: Изд-во Российского государственного университета им. И. Канта, 2007. 292 с.

### References

1. Alekseeva A. I. *Kol`czo grafini Sheremetevoj* [Ring of Countess Sheremeteva]: Romanticheskoe povestvovanie v 4 ch. [2-e izd., pererab. i dop.]. Moscow: Terra – Knizhnyj klub Publ., 2003. 461 p.
2. Glikman I. D. *I. I. Kozlov* [I. I. Kozlov] // *Kozlov I. I. Polnoe sobranie stihotvorenij* [Full collection of poems]. Biblioteka poeta. Bol'shaya seriya. Vtoroe izdanie. Leningrad: Sovetskij pisatel' Publ., 1960. Pp. 3–27.
3. Dolgorukaya N. B. *Svoeruchnye zapiski knyagini Natal'i Borisovny Dolgorukoj, docheri g. fel'dmarshala grafa Borisa Petrovicha Sheremeteva* [Notes of Duchess Natalia Borisovna Dolgoruky, the daughter of Field Marshal Count Boris Petrovich Sheremetev].

Podgotovka teksta, posleslovie i primechaniya E. Anisimova. Hudozhnik Vera Pavlova. Oformlenie V. Bertelsa. St. Petersburg: Hudozhestvennaya literatura Publ., 1992. 144 p.

4. Karamzin N. M. *Istoriya gosudarstva Rossijskogo* [History of Russian Government]. St. Petersburg; Moscow: Eksmo Publ., 2007. T. 1.

5. *Kiïv. Providnik* [Kiev. Conductor]. Pod. red. Fedora Ernsta. Kiev, 1930.

6. Kozlov I. I. *Knyaginya Natal`ya Borisovna Dolgorukaya* [Princess Natalya Borisovna Dolgorukaya] // *Russkaya romanticheskaya poema* [Russian romantic poem]. Moscow: Pravda Publ., 1985.

7. Lotman Yu. M. *Besedy` o russkoj kul`ture: By`t i tradicii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (XVIII – early XIX century)]. St. Petersburg: Iskusstvo Publ., 1994. 484 p.

8. Maksimovich M. O. *O nadgrobiyax v Pecherskom monastyre* [About tombstones in the Pechersk monastery] // "*Kiev yavilsya gradom velikim...*": *Vibrani ukraïnoznavchi tvori / uporyad. ta avt. ist.-biogr. narisu V. O. Zamlins`kij; primit. I. L. Buticha. Peredne slovo V. V. Skopenka*. Kiev: Libid` Publ., 1994. Pp. 145–162.

9. Nekrasov N. A. *Poe`my* [Poems]. Moscow, 1950.

10. Nesterova T. P. *Nacional`noe samosoznanie v russkoj poezii pervoj treti XIX veka* [National identity in Russian poetry of the first third of the XIX century]. Moscow: Vy`sshaya shkola Publ., 2007. 318 p.

11. *Russkaya istoricheskaya pesnya* [Russian historical song]. Leningrad: Sovetskij pisatel` Publ. (Leningradskoe otdelenie), 1990. 464 p.

12. Ryl`eev K. F. *Sochineniya* [Writings]. Moscow: Pravda Publ., 1988. 350 p.

13. Ryl`eev K.F. *Polnoe sobranie stixotvorenij* [Complete collection of poems]. Biblioteka poeta. Bol`shaya seriya. Vtoroe izdanie. Vstupitel`naya stat`ya V. G. Bazanova i A. V. Arhipovoj; podgotovka teksta A. V. Arhipovoj, V. G. Bazanova, A. E. Hodorova; primechaniya A. V. Arhipovoj i A. E. Hodorova. Moscow-Leningrad: Sovetskij pisatel` Publ., 1971. 144 p.

14. Ry`hlyakov V. N. *Opy`t bibliografii otechestvennoj genealogii* [Experience bibliography of national genealogy]. Ch. 1 i 2. St. Petersburg: VIRD Publ., 1998.

15. Solov`ev V. S. *Yuny`j imperator* [Young Emperor]: [O Petre II]; Kapitan grenaderskoj roty: Ist. romany [Predislovije A.N. Saharova]. Moscow: Druzhba narodov Publ., 1994. 363 p.

16. Uzhankov A. N. *O problemax periodizacii i specifike razvitiya russkoj literatury XI – pervoj treti XVIII veka* [On the problems of periodization and the specifics of the development of Russian literature of the XI – first third of the XVIII century]: Uchebnoe posobie. Kaliningrad: Rossijskij gosudarstvennyj universitet im. I. Kanta Publ., 2007. 292 p.

### **Отражение взаимоотношений творческих индивидуальностей в литературном дискурсе XVIII века: Сумароков vs Николев**

В статье рассматриваются способы взаимодействия творческих личностей в литературном дискурсе XVIII века. Устанавливается, что продуктивным способом взаимодействия являлась литературная полемика. Polemika реализовывалась в разных художественных вариантах: в творческих состязаниях, путем формирования полемических инвариантов классических жанров и создания новых жанров. В статье рассматриваются признаки жанрового инварианта комедии – полемической комедии на литературную тему на примере комедии Н. П. Николева «Самолюбивый стихотворец».

**Ключевые слова:** литература XVIII века, литературная полемика, А. П. Сумароков, Н. П. Николев, комедия «Самолюбивый стихотворец».

*Tatiana Malceva*

### **Reflection of the Relationship of Creative Individuals in the Literary Discourse of the XVIII Century: Sumarokov vs Nikolev**

The article deals with the ways of interaction of creative personalities in the literary discourse of the XVIII century. Literary polemics was a productive way of interaction. The controversy was conducted in different versions: in creative competitions, through the formation of polemical invariants of classical genres and the creation of new genres. The article discusses the signs of the genre invariant comedy – the polemical comedy on a literary theme on the example of the comedy by N. P. Nikolev "Samolyubivyy stikhotvorecz".

**Key words:** literature of the XVIII century, literary controversy, A. P. Sumarokov, N. P. Nikolev, the comedy "Samolyubivyy stikhotvorecz".

XVIII век, явивший бурные изменения во всех сферах государственной жизни России, стал временем активного формирования культурного пространства. Общая секуляризация и «европеизация» государственного развития, интенсивное освоение античности в Петровскую эпоху создали благоприятные условия для формирования новой светской культуры классицизма.

Литературное пространство XVIII века созидалось сложным путем. Это не был эволюционный путь с учетом достижений национальной лите-

ратуры предшествующей эпохи. Волей Петра создавалась новая, принципиально иная, чем древнерусская, литература.

Стержнем формирования культурного универсума стала государственная декларация стремления к единению с общеевропейским культурным пространством, которое осуществлялось через заимствование отдельных частей европейской культурной и литературной традиции. Первоначально заимствование было прямым: это переводы по заданию Петра произведений европейских авторов, приглашение в Россию европейских театральных трупп со своим национальным репертуаром и деятелей европейского Просвещения. Кроме этого началось массовое обучение русских за рубежом, в том числе и ученых-гуманитариев, среди которых были основатели классицизма в России А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский и М. В. Ломоносов. Авторитарные действия Петра по приобщению к европейской культуре дали результат – молодая Новая русская литература влилась в общеевропейскую, приняв европейскую родовую иерархию литературы и жанрово-стилевой канон.

Но русская литература не стала простым подобием европейского источника, потому что в XVIII веке она перестала быть анонимной. Проверка целесообразности принятия идей европейской эстетики проводилась творческими индивидуальностями – авторами, сочинителями. «В образе русской литературы петровской эпохи (да и последующих времен) должен был присутствовать культурный герой-демиург – создатель этой литературы», – справедливо считает исследователь русской прозы XVIII века М. Я. Билинкис [2, с. 5].

В XVIII веке литературе отводилась особая роль: она была и проводником государственных идей, пропагандируя гражданские идеалы, и одним из главных инструментов воспитания и образования, и одновременно была средством развлечения. Поэтому в литературном пространстве функционировали две модели литературы: развлекательная массовая беллетристика, в основном переводная, и высокая литература, и конкурировали два типа авторов: сочинители, манифестирующие свое творчество как любительство, «безделки», «досуги», модное увлечение (такие авторы часто печатались анонимно или под псевдонимами), и сочинители, считающие литературу и свое творчество служением Отечеству, приносящим пользу.

Первый тип авторов был доминирующим, так как в России до середины XVIII века «писателю не было законного места в обществе, а стихотворец нужен был только для фейерверков и праздников» [9, с. 16], но уже в

середине века появились писатели, масштаб личности и дарования которых «позволили завоевать писателю право гражданства» [9, с. 16].

Последних было немного, но именно они определяли направление литературного развития благодаря своим амбициям и некоторой даже творческой одержимости. Завоевание этими писателями «прав гражданства» протекало в постоянной борьбе, их бурная деятельность придала литературе XVIII века характерную особенность – полемичность. В это время степень влияния литературы на общественную жизнь была настолько велика, что полемика по вопросам литературы обретала общезначимый характер, как, например, спор о формах, приемах и объектах литературной сатиры в журналистике 1769–1774 гг., инициированный Екатериной II.

Предметом полемики становились почти все вопросы, связанные с литературой: что является задачей литературы, каковы жанровые каноны оды, трагедии, комедии, эпопеи, по какому принципу реформировать русский стих и каковы содержательные возможности стихотворных размеров. Писателей интересовало, что является пределом лексико-стилистического нормирования в отдельных жанрах и что составляет предмет эпической поэмы, в чем должны состоять задачи сатиры, какими путями должна развиваться русская комедия и так далее. К этому можно прибавить споры, вызванные личными претензиями авторов на литературное первенство, полемику, отражавшую смену писательских поколений или переориентацию вкусовых пристрастий.

Таким образом, основным способом взаимодействия творческой личности и культурного универсума в XVIII веке является полемика, которая реализовывалась в разных художественных вариантах: в творческих состязаниях, путем формирования полемических инвариантов классических жанров и создания новых жанров, например, жанра литературного письма.

Одной из центральных фигур в литературном процессе XVIII века была фигура Александра Петровича Сумарокова – основателя русского театра, создателя национального театрального репертуара, журналиста, драматурга, поэта. Именно с его именем и бескомпромиссной позицией связано рождение важнейшей для русской литературы темы поэта как наставника и судьбы.

Историк языка и литературы В. М. Живов справедливо заметил, что именно А. П. Сумароков ставил перед собой «наиболее амбициозные социальные задачи»: «Он не только пытался доказать право литературы на существование, а писателя – на особый социальный статус, он хочет поднять этот статус до положения учителя жизни, которого общество слушает,



как оракула» [5, с. 65]. Личность А. П. Сумарокова уже у современников вызывала неоднозначную оценку. Общеизвестны факты столкновения писателя с московским генерал-губернатором П. С. Салтыковым по поводу вольного обращения последнего с авторскими текстами Сумарокова, литературной полемики с В. К. Третьяковским в комедиях, переписки с Екатериной II о высокой роли сочинителя в обществе.

Сумароков был нетерпим, очень требователен к поэтам и к себе, что создавало ему репутацию высокомерного и скандального автора, хотя требования А. П. Сумарокова часто были справедливы, о чем писал еще П. Булич в книге «Сумароков и современная ему критика»: «В наше время можно и должно отделять личность писателя от его литературных трудов. В то время было совсем напротив: критик считался личным врагом, а разбор сочинения, даже справедливый, но строгий, казался бранью» [3, с. 50]. Сумароков не страшился выступать против всех, убежденный в своей правоте, и часто становился персонажем полемических художественных произведений.

Примером полемических взаимоотношений двух типов сочинителей можно считать развернувшуюся в 1774 году поэтическую полемику между Н. П. Николевым и А. П. Сумароковым. Начинаящий поэт Николай Колеватов в 1774 году опубликовал «Сатиру к Музе на 16 году Сочинителя». Сатира имела обличительный характер, что было расценено Сумароковым как бестактность юного автора.

Сумароков не принял «Сатиру» по нескольким причинам. Во-первых, юность автора не позволяла ему выступать судьей света, тем более что впервые в таком качестве Колеватов проявил себя в 1770 году, написав «Сатиру на развращенные нравы нынешнего века» в возрасте 13 лет (первая публикация сатиры осуществлена в 1777 году). Юный поэт в «Сатире к Музе» допускает крайне честолобивые высказывания, например:

... С тех пор как мы с творцом не узнаем творенья,  
А слово истины с словами заблужденья ... [6, IV, с. 91].

Во-вторых, Колеватов упомянул в «Сатире» нескольких авторов и только один из них был русский – это Сумароков. Имена писателей названы скорее в негативном, чем в положительном контексте:

В прошедши времена безделкой чли уборы,  
А нынче лишь о них главнейши разговоры,  
И буде света треть уж оным занята,  
То можно ль, чтоб не шел остаток в те врата,

За коими наряд ученья выше ставят,  
И к оному умы, а не к нарядам правят,  
Где глупой петиметр *Сократу* предпочтен,  
Где гнусен *Камоэнс*, *Вергилий*, *Демосфен*,  
*Расин*, *Депро*, *Мольер* и быстрый *Сумароков*,  
Который не терпя подъяческих пороков,  
Нередко и бояр за оные щунял,  
Нередко и царям за кривотолк пенял (курсив автора. – Т. М.)

[6, IV, с. 78].

То есть испорченный свет считает «гнусными» справедливые (их Николев хвалит за прямоту и нелицеприятие) творения «быстрого» Сумарокова – это указание на недостаток общества, а не умаление достоинств произведений Сумарокова, но слово «гнусен» все-таки прозвучало.

В-третьих, Сумарокову должна претить позиция юного сатирика:

... слабостей людских хулить не смышлю я,  
И не последую привычке злоязычной,  
И с миром говорю: порок есть дар привычный.  
Не к воспитанию относится вина,  
Виновница тому природа лишь одна.  
...но более всего (хоть Музой я любим)  
Боюсь ссориться с обычаем мирским;  
Мир старый дедушка, а я еще ребенок,  
В стране Парнасской я чуть вылез из пеленок,  
Едва умел тебе стихами пропищать,  
Так мне ль людей сердца и нравы очищать? [6, IV, с. 91].

Сумароков занимал активную позицию критика и исправителя нравов, нажив при этом себе врагов и недоброжелателей среди литераторов, чиновников, высшей аристократии, за что был отставлен от должности и терпел нужду. Поэт в его представлении должен был показывать идеал, приносить своим творчеством пользу, поэтому с конформизмом Николева-поэта («к тому же вить и я – все тот же человек») Сумароков не мог согласиться.

Ответом на эту сатиру Николева стало произведение А.П. Сумарокова «Притча на несмысленных писцов» (1774). Сумароков считался, можно сказать, отцом жанра сатиры, поэтому мог дать отповедь юному сатирику. Отповедь была злая и уничижительная: юный соперник предстал в притче в образе вши.

Образ «несмысленного рифмотворца», «несмысленного писца», отождествленный с отвратительными насекомыми – блохами, клопами и вшами, постоянен в сатирическом творчестве Сумарокова. Так, Сумарокову принадлежит небольшая заметка о неумелых и надоедливых сочинителях «Блохи». В этой заметке Сумароков обращается к бесталанным поэтам: «...кто сей способности не имея, автором станет против воли муз и Аполлона, оный сам блохою будет и вечно других станет беспокоить» [12, IX, с. 287].

В публицистическом наставлении Сумарокова «К несмысленным рифмотворцам» возникает образ «несмысленного» поэта. В этом «Наставлении...» Сумароков сетует на доступность литературного труда, потому что «кратчайший способ стати стихотворцем» – это «научиться узнати что стопа, а это наука самая легкая и только трех часов времени требует начать писать и отдавать в печать» [12, IX, с. 276]. Сумароков указывал, что «сей новый и краткий способ уже несколько восприят», то есть последователи нашлись, возможно, в лице юного самолюбивого и надменного Николева.

В «Притче на несмысленных писцов» Сумароков в образе вши, вползшей к Музам на Парнас, которая «стала возглашать во злобе и роптаныи о правде, честности и добром воспитаныи», выводит юного Николева. Прототип притчи определен Ю. В. Стенником. Исследователь считает, что контекст содержания притчи позволяет предположить, что в ней имеется в виду скорее поэт, а не драматург, причем поэт начинающий, но самоуверенный и претендующий на роль учителя других. «Есть косвенные данные предположить, что в этом случае Сумароков ополчился на семнадцатилетнего Н. П. Николева, опубликовавшего как раз в 1774 году «Сатиру к Музе», где с присущей ему самоуверенностью выступил в роли судьи света» [8, с. 123].

Считаем, что Николев мог быть не единственным прототипом образа «несмысленного писца». Само содержание «возглашения» влезшего на Парнас насекомого указывает на название литературного произведения – это комедия «Воспитание» Дмитрия Васильевича Волкова.

Д. В. Волков был крупным гражданским деятелем. Выйдя в отставку, в 1774 году он написал комедию против авторов сатирического направления в драматургии, в том числе и А. П. Сумарокова, назвав худыми сочинениями в письме-предисловии к пьесе его «Рогоносца по воображению» и «Димитрия Самозванца». А. П. Сумароков и Д. В. Волков провозглашали разные принципы дворянского воспитания: Сумароков требовал от дворя-

нина высоких личных качеств, а Волков главным считал преданность монарху – «обязан государю и отечеству служить вечно».

А. П. Сумароков ответил на комедию Д. В. Волкова «Воспитание» эпиграммой «Окончится ль когда парнасское роптанье?» [12, IX, с. 178]. Вполне возможно, что образ «несмысленного писца» собирательный, и прототипами его могли выступить и Д. В. Волков, и разделяющий его позицию относительно преданности монарху молодой Н. П. Николев, вторую часть «Творений» которого составляют похвальные оды Екатерине II.

Название и инвективы притчи дают основание предположить, что «героев» притчи несколько, упоминаются они во множественном числе:

Вши в самой дерзости читать, писать умели  
И песни пели [11, с. 1].

Круг участников полемики реально оказывается гораздо шире. В 1774–1775 годах была написана, а в 1775 году отдельным изданием опубликована сатирическая поэма М. Чулкова «Плачевное падение стихотворцев». Поэма сюжетно связана с тематикой полемики: это спор о литературном старшинстве, литературных авторитетах. «Плачевное падение» стихотворцев произошло из-за перенаселенности Парнаса и из-за недолжного поведения пиитов, один из которых «Парнассову твердыню в стихах поколебал и в Ипокренский он источник наплевал» [13, с. 1].

Важно отметить, что в этом случае полемика велась с целой группой авторов и носила не личный характер, а показывала разногласие позиций. На одной стороне выступали Сумароков и Чулков, на другой – Николев, Волков ... и ряд придворных поэтов можно продолжать.

Н. П. Николев ответил Сумарокову стихотворной комедией «Самолубивый стихотворец». Комедия написана еще при жизни Сумарокова в 1775 году, хотя вся последующая ее театральная и литературная жизнь проходит уже в борьбе с памятью о Сумарокове. Первая постановка комедии относится к 1781 году. Впервые комедия опубликована в сборнике «Российский феатр» (ч. XV, 1787). Комедия написана в стихотворной форме, имеет явно выраженный полемический характер, так как ее издание было приурочено к важной дате – изданию Н. И. Новиковым «Полного собрания всех сочинений в стихах и прозе А. П. Сумарокова» в 1782 году в память о выдающемся поэте. Н. П. Николев считал это издание незаслуженным.

Полемический запал комедии усиливает и тот факт, что в комедии Николев выступил против Сумарокова, продолжая традицию памфлетной комедии, создателем которой и был объект памфлета, то есть сам Сумаро-

ков. Таким образом, Сумароков лишается литературного приоритета: после его комедий это первый образец печатной полемической пьесы – так творение обращается против творца.

Источником памфлетности является комедиография и вообще творчество самого Сумарокова, основной прием – бытовое и литературное отождествление персонажа комедии и литературного антагониста, совмещение художественной и бытовой реальности.

Н. П. Николев пишет комедию по тем правилам полемической комедии, которые сложились под пером Сумарокова и закрепились уже как признаки жанровой модели комедии. Это обязательное наличие двух интриг, двухплановая характеристика главного героя: как человека и как сочинителя. Первое описание главного героя, данное служанкой, позволяет опознать в сочинителе Сумарокова.

### М а р и н а

... Во-первых, знай: Надмен таких высоких дум  
О знании своем, о даре, о искусстве,  
Что мыслит, будто бы нет в разуме, ни в чувстве  
Достойной похвалы достоинствам его,  
Что все писатели не значат ничего,  
Или, по крайности, немногие на свете  
Достойны быть при нем у разума в примете.  
И то не русские. А русские творцы,  
По мнению его, не соловьи – скворцы.  
... Он так самолюбив в творениях своих,  
Что мыслит, будто бы нельзя не красть из них  
Тому, кто славиться чужим добром намерен.  
А что нельзя своим, он в том давно уверен.  
А для того-то всех российских он писцов  
Без исключения считает за глупцов [7, с. 231].

В этой характеристике важны несколько узнаваемых черт Сумарокова. Во-первых, это авторское самомнение. Свидетельство об этой черте характера Сумарокова представил В. Стоюнин: «Он (Сумароков. – *Т.М.*) любил, когда к нему обращались за советами, когда просили его помощи, его мнения; тут он принимал тон учительский, наставнический и, может быть, уж чересчур самохвально высказывал свое превосходство...» [9, с. 119].

Во-вторых, общим местом, устойчивой чертой литературного облика Сумарокова в XVIII веке было обвинение в плагиате, литературных заим-

ствованиях, краже. Этот мотив – сквозной в полемической комедиографии. Мотив обвинения Сумарокова возник еще в полемике с Третьяковским, упрекнувшим Сумарокова в заимствованиях. Сумароков в «Ответе на критику» оправдывался: «Хорев, говорит он (Третьяковский. – Т.М.), взят весь из Корнелия, Расина и Вольтера, а паче из Расиновой Федры. Это неправда; а что есть в ней подражания, а стихов пять-шесть есть переводных, что я и укрывать не имел намерения; для того, что то нимало не стыдно. Сам Расин, сей великий стихотворец и преславный трагик, в лучшие свои трагедии взял подражанием и переводом из Еврипида в Ифигению ... стихов, в Федру..... стихов, чего ему никто не поставит в слабость, да и ставить невозможно» [12, X, с. 117]. В ответе Сумароков оставил место для указания точного количества заимствований у классика для своего оправдания, но полемика велась так стремительно, что черновик немедленно становился ответом, даже без правки и внесения требуемых данных. Однако сам факт апелляции к классику свидетельствует о том, что этическая сторона проблемы заимствования в XVIII веке была предметом острой полемики.

Герой комедии имеет портретное сходство с Сумароковым, о чем оставил свидетельство С. Глинка [4]:

М а р и н а  
(в сторону)  
Ого! Нахмурил бровь! Трясется и парик!  
Конечно, ищет рифм сердитый наш старик! [7, с. 236].

Первая реплика Надмена тоже указывает на сходство с известным драматургом:

Н а д м е н  
Трагедия моя поспела бы, конечно...  
Конечно, к завтраму [7, с. 236].

Столь короткий срок создания пьесы – прямая отсылка к памфлетной комедии Сумарокова «Тресотиниус», которая как раз за сутки и написана: «зачата генваря 12, окончана генваря 13 1750». Рекордно короткий срок создания произведения становится устойчивым мотивом в полемическом дискурсе.

В дальнейших репликах монолога Надмена закрепляется его сходство с Сумароковым. Николев назвал своего героя говорящим именем Надмен. Этот герой сходит с ума на почве стихотворства. В фамилии Сумарокова

драматург находит значащую часть, которая и представляет комедиографа, сходящего с ума на почве поисков рифмы к слову «рок»:

Надмен

Мне к року нужен стих... О ты, жестокий рок...  
Жестокий рок...Ездок?...Нет, в стих не уместится.  
Проклятый! ... Словно бес от памяти вертится!..

Далее в комедии приводятся примеры обращения Сумарокова к «со-врагам» по перу, усиливающие черты сходства оригинала (Сумарокова) и его литературного воплощения (Надмен):

Надмен

Парнас!...драгой Парнас!  
К тебе ль ползут клопы?  
Россия, удержи  
Такое преступленье  
С Парнаса гадину  
Дай выгнать повеленье!  
Нет пользы в ней тебе...  
Меня имеешь ты! [7, с. 277].

Сумароков

«...кто, способности не имея,  
автором станет против воли  
муз и Аполлона, оный сам  
блохою будет и вечно  
других станет беспокоить»  
[12, IX, с. 287].

Таким образом, прототип достаточно узнаваем. Это узнавание достигнуто с помощью памфлетной характеристики.

В комедии представлен и процесс творчества Надмена со всеми атрибутами. Надмен в каждом литераторе видит соперника. Он появляется с готовой собственной трагедией:

Чрезмерно хороша трагедия моя.  
Прельстятся ею все... [7, с. 273].

И в момент авторского торжества Надмена свою трагедию преподносит ему Чеснодум, жених его племянницы Миланы, с просьбой оценить творение. Известно, что Надмен не терпит литературных конкурентов, поэтому оценка чужого литературного труда у Надмена только отрицательная:

... что скаредна... гнусна...,  
Что все в ней писано навыворот рассудка.  
Трагедии писать ничуть, ничуть не шутка.  
Их плотничьим рубить нетрудно топором,  
Но трудно их писать моим, сударь, пером!  
Тут нужен здравый ум, искусство, дар... [7, с. 275].

И далее целых два явления составляют монологи–автохарактеристики Надмена, в которые Николев включил цитаты или узнаваемые слова из произведений Сумарокова, как, например, сумароковский окказионализм «скаредный» для характеристики плохого сочинения.

Н а д м е н

А эти гадины...безмозглы рифмачи,  
Пускают в свет стихи как будто калачи,  
Без всякого стыда повсюду их читают,  
Но страннее всего, что их же почитают,  
Что многие глупцы в стихах такого пня  
Возносят похвалой, подобно как меня!  
... Но что и говорить! Развратны времена!  
Всем воля дуракам стихами врать дана [7, с. 243].

Сравним этот монолог с фрагментом статьи Сумарокова «К неммысленным рифмотворцам»: «...ободряю молодых людей: врите мои друзья изо всей силы, а я вам порука, что вы не только самых крайних невеж, но и таковых людей, которых учеными почитают, или паче Стихотворцами, найдете в числе первых похвалителей!» [12, IX, с. 276].

Сходство лейтмотивов высказываний очевидно: похвала незрелых творений.

Н а д м е н

... рифмы пишешь  
И думаешь, что ты Надмен или Вольтер,  
Не зная, что есть склад шести простых литер [7, с. 242].

И это высказывание Надмена имеет реальный аналог – фрагмент того же сумароковского «Ответа...»: «Лучше не иметь никаких писателей, нежели иметь дурных. И сие одно нашему языку делает насилие, когда писатели разносити литер не умеют, о чем им может быть и в мысли не падало, да и сам я в тончайших оное рассмотрение вошел недавно» [12, IX, с. 278]. Мотив высказываний сходен – орфографические взгляды Сумарокова.

В 1774 году, за год до издания «Самолюбивого стихотворца», Сумароков напечатал «Наставление хотящим быть писателями», в котором с высоты своего опыта поучал молодых:

Стихосложения не зная прямо мер,  
Не мог бы быть Малерб, Расин, Мольер...  
Однако тщетно все, когда искусства нет,



Хотя творец пища струями поты льет.  
Без пользы на Парнас слагатель смелый всходит,  
Коль Аполлон его на верх горы не взводит [11, с. 4].

Фрагменты этого наставления Сумарокова вошли в монологи Надмена:

Не зная грамоте, все лезут на Парнас.  
Все метят удивить своими свет стихами  
И с ними по свету храбрятся петухами.  
Из всех напружа сил безмозглое чело... [7, с. 242].

Таким образом, включив в свою комедию фрагменты произведений критикуемого автора, Николев безошибочно указал на прототип и сделал это зло, непочтительно, бестактно, так как заслуги Сумарокова были неоспоримы. Какую цель преследовал Николев? Он представлял собой авторов-любителей, авторов-конформистов, которые не хотели жертвовать карьерой, расположением двора ради нравственной истины, как Сумароков. Сумароков продолжал оставаться опасным, хотя к 1770-ым годам утратил доминирующее положение в литературе. Н. Николев передал комедию для постановки через 3 года после смерти А. П. Сумарокова, то есть он боролся уже с памятью о поэте.

Н. Николев хотел представить итог творческой деятельности Сумарокова именно таким: не первый на Парнасе авторитет, а смешной, нелепый, карикатурный анахронизм, который не умел извлекать выгоду из своего таланта. Сумароков в этом уже и посмертном споре победил: именно его понимание высокой роли поэта и поэзии наследует XIX век.

#### Список литературы

1. Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1977. 390 с.
2. Билинкис М. Я. Русская проза XVIII века. Документальные жанры. Повесть. Роман. СПб.: СПбГУ, 1995. 102 с.
3. Булич П. Сумароков и современная ему критика. СПб.: тип. Э. Праца, 1854. 290 с.
4. Глинка С. Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова: в 3 ч. СПб., 1841.
5. Живов В. М. Первые русские литературные биографии как социальное явление. Триаковский, Ломоносов, Сумароков // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 24–83.
6. Николев Н. П. Творении. Ч. I-V. СПб., 1797.
7. Николев Н. П. Самолюбивый стихотворец // Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль: в 2 т. Л.: Сов. писатель, 1990. Т. 1. С. 230–285.

8. Стенник Ю. В. Роль комедии в полемике 1750–1760-х годов // XVIII век. СПб.: Наука, 1991. Сб. 17. С. 28–47.
9. Стоюнин В. Александр Петрович Сумароков. СПб.: тип. Я. Ионсона, 1856. 172 с.
10. Сумароков А. П. Творении. Ч. I-V. СПб., 1797.
11. Сумароков А. П. Притча на несмысленных писцов. СПб., 1774.
12. Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Ч. I-X. М., 1782.
13. Чулков М. И. Плачевное падение стихотворцев. СПб., 1775.

### References

1. Berkov P. N. *Istoriya russkoj komedii XVIII veka* [The history of the Russian comedy of the eighteenth century]. Leningrad, Leningradskoe otdelenie Publ., 1977. 390 p.
2. Bilinkis M. Ya. *Russkaya proza XVIII veka. Dokumental'nye zhanry. Povest. Roman* [Russian prose of the XVIII century. Documentary genre. Story. Roman]. St. Petersburg: SPbGU Publ., 1995. 102 p.
3. Bulich P. *Sumarokov i sovremennaya emu kritika* [Sumarokov and his contemporary criticism]. St. Petersburg: tip. E. Pracza Publ., 1854. 290 p.
4. Glinka S. *Oчерки zhizni i izbrannye sochineniya Aleksandra Petrovicha Sumarokova* [Essays on Life and Selected Works of Alexander Petrovich Sumarokov]. V 3-x chastyax. St. Petersburg, 1841.
5. Zhivov V. M. *Pervye russkie literaturnye biografii kak social'noe yavlenie. Trediakovskij, Lomonosov, Sumarokov* [The first Russian literary biographies as a social phenomenon. Trediakovsky, Lomonosov, Sumarokov] // *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review]. 1997. № 25. Pp. 24–83.
6. Nikolev N. P. *Tvorenii* [Creations]. Ch. I-V. St. Petersburg, 1797.
7. Nikolev N. P. *Samolyubivyj stikhotvorecz* [Ambitious Poet] // *Stixotvornaya komediya, komicheskaya opera, vodevil'* [Poem comedy, comic opera, vaudeville]: v 2 t. Leningrad: Sov. pisatel' Publ., 1990. T. 1. Pp. 230 – 285.
8. Stennik Yu. V. *Rol' komedii v polemike 1750-1760-x godov* [The role of comedy in the controversy of the 1750-1760s] // *XVIII vek* [XVIII century]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1991. Sb. 17. Pp. 28–47.
9. Stoyunin V. *Aleksandr Petrovich Sumarokov* [Alexander Petrovich Sumarokov]. St. Petersburg: tip. Ya. Ionsona Publ., 1856. 172 p.
10. Sumarokov A. P. *Tvorenii* [Creations]. Ch. I-V. St. Petersburg, 1797.
11. Sumarokov A. P. *Pritcha na nesmyslennyh pisczov* [The Parable of the Foolish Scribes]. St. Petersburg, 1774.
12. Sumarokov A. P. *Polnoe sobranie vseh sochinenij v stihah i proze* [The complete collection of all the works in verse and prose]. Ch. I-X. Moscow, 1782.
13. Chulkov M. I. *Plachevnoe padenie stikhotvorcev* [The sadness of falling poets]. St. Petersburg, 1775.

**Святочный рассказ П. В. Засодимского «Терехин сон»:  
своеобразие жанровой природы и поэтики**

В статье исследуется жанровая природа и поэтика святочного рассказа П. В. Засодимского «Терехин сон» (1880). Делаются выводы об очерковой природе произведения, включающей в себя также компоненты святочной словесности, утопии. Проводятся параллели со святочными рассказами писателей-народников.

**Ключевые слова:** П. В. Засодимский, народническая литература, святочный рассказ, очерк, утопия.

*Lyudmila Vigerina*

**P. V. Zasodimsky's Christmas Story *Terekha's Dream*:  
Originality of the Genre and Poetics**

The article explores the genre nature and poetics of P.V. Zasodimsky's Christmas story *Terekha's dream* (1880). Conclusions are drawn about the sketch nature of the story, which includes the components of Christmas literature and utopia. Parallels with Christmas stories by the Russian populist writers (*narodniki*) are drawn.

**Key words:** P. V. Zasodimsky, Russian populist literature, Christmas story, sketch, utopia.

В последние двадцать пять лет наблюдается устойчивый интерес отечественных литературоведов к жанру святочного рассказа, о чем свидетельствует множество диссертаций, монографий, научных статей. Такой интерес вполне объясним: в 90-е годы XX века происходит не только смена политического, экономического курса страны, но и смена культурной парадигмы. Возвращение к истокам национальной культуры, к духовно-культурным традициям, таким, например, как празднование Рождества, Крещения, Пасхи, обусловило и обращение к календарной словесности, зародившейся в отечественной литературе XIX века и достигшей небывалого масштаба и расцвета к концу столетия. В периодической печати последнего десятилетия XX века и до сегодняшнего дня к праздничным датам вновь печатаются тематические сборники рождественских и пасхальных рассказов и стихов, включающие как произведения писателей

предшествующих эпох, так и современные. Литературоведческая наука, в свою очередь, прилагает усилия осмыслить феномен календарной словесности в ее национальном варианте, исторической изменчивости, жанровом разнообразии и стилевых особенностях. Несмотря на то, что в разработке указанной проблематики достигнуты определенные успехи, остаются литературные феномены, не нашедшие отражения в науке. Так, актуальной является задача изучения жанра святочного рассказа в народнической беллетристике с целью определения вклада писателей-народников в разработку жанров календарной словесности и создания полной картины жизни жанра в последней четверти XIX века.

Данная статья является попыткой определить своеобразие произведений календарной словесности, созданной писателем-народником П. В. Засодимским в 1880-90-е годы, на примере его рассказа «Терехин сон» (1880)<sup>1</sup>.

Жанр святочного рассказа занимает значительное место в творчестве П. В. Засодимского: святочные рассказы для детей, многие из которых вошли в два тома его «Задушевных рассказов», произведения для взрослого читателя, например, психологический рассказ «Перед потухшим камельком», продолжающий традицию прозы Ф. М. Достоевского, в частности, «Записок из подполья», рассказы, посвященные народу, народному мирозерцанию («Бедный Христос»).

В научной литературе святочные рассказы писателя не стали объектом всестороннего изучения, они лишь упоминаются в качестве иллюстрации в работах, посвященных основным тенденциям развития календарной словесности в русской литературе XIX века [8], не ставится и вопрос о жанровой природе святочных рассказов П. В. Засодимского, они привлекаются только в качестве примера соответствия или трансформации жанрового канона святочного рассказа. Все это определило актуальность настоящего исследования.

Вопрос о жанровом репертуаре святочной словесности не нашел широкого отражения в исследовательской литературе, лишь в немногих работах мы встречаем постановку этой проблемы. Так, в диссертации С. Ю. Николаевой справедливо указывается, что часто «календарно-

---

<sup>1</sup> Впервые рассказ опубликован в 12 номере журнала «Слово» за 1880 год. Переиздан в сборнике Крестьянские судьбы: Рассказы русских писателей 60–70-х годов XIX века. М., 1986. Текст рассказа цитируется по электронному ресурсу: [http://az.lib.ru/z/zasodimskij\\_p\\_w/text\\_1880\\_terehin\\_son.shtml](http://az.lib.ru/z/zasodimskij_p_w/text_1880_terehin_son.shtml)

духовную литературу ограничивают жанром рассказа»: «На самом деле устойчивые компоненты святочной, рождественской, пасхальной, крещенской календарной словесности, образуя жесткую структуру, существуют в известных жанровых формах рассказа, очерка, романа, повести, легенды, этюда, дневниковой записи, миниатюре, сказке и др. В таком случае следует говорить о рождественском романе, рождественской сказке, святочной легенде и пр. Рассказ же является лишь одной из жанровых модификаций календарной словесности» [6].

В настоящей статье святочный рассказ П. В. Засодимского «Терехин сон» рассматривается как очерк народной жизни и народного мирозерцания, включающий в себя структурные элементы святочного рассказа и народной утопии. Анализ рассказа может прояснить специфику использования жанра календарной словесности в народнической литературе.

Рассказ «Терехин сон» автор снабдил подзаголовком «святочный рассказ». Тем не менее, в нем отсутствуют характерные для этого жанра приметы: события не приурочены к Рождеству или святкам, традиционного чуда и метаморфозы героя не происходит, нет счастливой развязки. Черты святочного жанра можно обнаружить в «Терехином сне» лишь в редуцированном виде.

1. События рассказа четко не приурочены к Рождеству, но такие детали, как зимний вечер, семья за ужином, звезда на небе («вызвездило») (звезда как обязательный атрибут рождественского праздника) отсылают к рождественскому хронотопу. Жанровый подзаголовок рассказа и указанные детали должны сформировать, по мысли писателя, установку читателя на восприятие последующего повествования как святочного, на ожидание чудесных событий, благополучного финала.

2. Мотивы жизненного неустройства, социальной несправедливости – типично рождественские; они присутствуют в рождественских повестях Ч. Диккенса, Г. Х. Андерсена и в святочных рассказах русских писателей, особенно второй половины XIX века. В рассказе П. В. Засодимского в очерковой форме дается картина бедности крестьянского семейства: нет хлеба на утро, нечем топить печь, ветхая изба, в которой дует из всех щелей и углов и пр. Мотив жизненного неустройства усиливается мотивом холода, характерным для рождественских и святочных рассказов. Исследователи предлагают такие святочные рассказы называть «антирождественскими» [3] или «антисвяточными», которые «появляются как результат трагического столкновения между чудом рождественской ночи и его несостоятельностью, его чуждостью реальной действительности» [4,

с. 40]. Если следовать предложенному исследователями делению произведений на святочные и антисвяточные, то «Терехин сон» П. В. Засодимского вполне может быть определен как антисвяточный.

3. Введение в святочный рассказ сна героя является традиционным для этого жанра. Современные исследователи указывают на жанрообразующую функцию мотива сна, определяющую стирание границы между волшебным сном и явью, мотивацию появления чудесного: «Момент погружения героя в сон знаменует начало нового этапа в его существовании: так манифестируется возможность или неизбежность появления сказочной машинерии. <...> Сон в рождественском жанре является одновременно временным и пространственным ориентиром. Он может быть охарактеризован как альтернативный реальному топос, вмещающий в себя несколько локальных пространств. Подобная масштабность рождественского сна обусловлена путешествием героя во времени и пространстве» [2].

В рассказе П. В. Засодимского функция сна связана, с одной стороны, с обличительным пафосом автора, его стремлением подчеркнуть естественность бедной, голодной, бесправной, страдательной жизни крестьян в свете общегуманистических представлений о счастье человека; с другой стороны, сон должен раскрыть крестьянское представление о справедливости (в аду мучаются земляки Терехи, которые обдирали и живого и мертвого, спаивали народ и пр., в раю пребывают родные и знакомые Терехи – страдальцы, не сотворившие никакого великого греха), идеал счастливой жизни земледельца, основанной на социалистических принципах организации хозяйствования и жизни вообще: «работай, сколько можешь», «бери, сколько надо».

Однако в рассказе П. В. Засодимского, в отличие от рождественского, сон имеет самостоятельное значение: он не приводит к изменению героя, его жизненной позиции, не побуждает его что-то переменить в своей жизни. Он лишь подчеркивает контраст между реальностью и представлением об идеале, дает возможность автору создать утопический образ счастливой крестьянской жизни, отразить народные представления о социальной справедливости.

Чудесное в рассказе появляется только во сне, поэтому оно и не воспринимается как фантастическое. Полет героя вместе с ангелом над родным селом, открывшийся с Горы вид на рай и ад, предстояние пред вратами рая, разговор с апостолом Петром, пребывание в раю, встреча с умершими родителями, сыном и односельчанами – все это образы сна. В рассказе Засодимского нет стирания границ между реальностью и сном,

что было характерно для святочного рассказа, напротив, подчеркивается граница между картинами реальности и сна. Тем самым снимается вопрос о чуде.

4. Нет в рассказе и традиционной счастливой развязки: пробуждение героя возвращает его к заботам о том, чем печь топить, где хлеба добыть, к жизни, полной беспросветной нужды, бесправия, к жизни, которая всегда такой была, есть и будет для трудового человека. Последние слова рассказа: «Прости-прощай, Терехин рай!» – выдают отчаяние автора, горькую иронию по поводу надежд на лучшую жизнь. П. В. Засодимский, изображая в своем творчестве картины тяжелой крестьянской жизни, выражает сочувствие к крестьянам, но как изменить положение, что делать – на этот вопрос нет ответа в его произведениях. Самый известный роман писателя «Хроника села Смурина» (1874) заканчивается горькими размышлениями главного героя Дмитрия Кряжева, «народного заступника», разочаровавшегося в народнической программе переустройства крестьянской жизни: «Все так же, как и прежде, коли не хуже! – проходило у Кряжева в голове. Хатки те же, так же валяются они на сторону, те же растрепанные соломенные крыши, та же грязная неприглядная улица, та же тощая скотинка шляется по задворкам и гложет травку с землей».

Таким образом, можно говорить о том, что «Терехин сон» П. В. Засодимского демонстрирует трансформацию жанрового канона святочного рассказа.

В связи с жанровой природой рассказа «Терехин сон» возникает и еще один вопрос: рассказ ли это или очерк? Анализ художественной структуры произведения свидетельствует скорее об очерковой природе. Очерк и святочный рассказ сращены в одно целое, причем элементы святочного жанра занимают подчиненное место в художественной системе произведения, выполняют служебную функцию: мотивируют введение фантастической картины сна, где кулаки и те, кто заедает крестьянский век, будут наказаны адскими мучениями, где будет осуществлено торжество справедливости и где будет нарисована картина счастливой крестьянской жизни. Можно сказать, что элементы святочного рассказа встроены в очерковое повествование. Жанр святочного рассказа писатель-народник П. В. Засодимский использовал для решения задач народничества, народнической пропаганды.

В. М. Маркович следующим образом определил суть очеркового жанра: «Очерк, движимый нравоописательным интересом, характеризовал устойчивые жизненные уклады, состояния, типы и притом, как правило, со стороны обычной, “средней”, нормы их существования. Изображалось, та-

ким образом, нечто уже обобщенное, среднестатистическое. Отдельный человек или житейский факт мог заинтересовать автора очерка лишь как материал для обобщенной характеристики уклада, состояния типа, как показательный пример, демонстрирующий их общие свойства. <...> В очерке объект изображения представлен читателю неподвижным и неизменным. Даже когда здесь намечалась какая-то эволюция персонажа, то рассказ о ней служил все той же итоговой, обобщенно-статичной характеристике типа, состояния, уклада». «Очерковая характеристика и сюжетное повествование – во многом противоположные друг другу способы изображения действительности» [5, с. 116].

С этой точки зрения, «Терехин сон» является, несомненно, очерком: в нем отсутствует сюжетное повествование, все элементы художественной системы подчинены очерковой задаче.

«Рассказ» начинается с зарисовки вечера в крестьянской семье. «Картина» претендует на объективность: диалог персонажей, никаких авторских оценок, лишь расстановка персонажей на сцене, драматургичность вступления: реплики персонажей и ремарки автора об их житье-бытье дают представление о неблагополучии крестьянской жизни, бедности, притеснениях со стороны деревенских кулаков, в то же время автор обнажает сознание крестьян, дает их оценки сегодняшней жизни. Крестьянин выступает со своим словом. Автор воспроизводит речь крестьян, широко используя характерные для народной речи слова и выражения, а также просторечие: *знамо, ужо, вишь, онамеднись, нонче, студено, маета, зачнут, больно (в значении «очень»), толстопузый* и др.

Диалог крестьян отделен от последующего текста графически, что подчеркивает самостоятельность этой части рассказа; следующая за ней может быть определена как публицистическое слово автора о крестьянской жизни, включающее авторское отношение, авторскую оценку. П. В. Засодимский обращается к читателю: «Может быть, не всякий читатель знает, что в России есть Обнищаловская волость, а в той волости есть деревня Сидорово, Сидоровы Козы тож. Деревня подлинно существует. Жил-был в ней наш Терентий Гуляк». Писатель берет на себя роль сказителя, выражающего народные представления о жизни, становится на точку зрения народа. С одной стороны, дается установка на документальность, подлинность изображаемого мира, с другой – очевидна условность, сказочность повествования (сказочное *жил-был, долго ли, коротко ли*). Очевидно, что П. В. Засодимский находился под сильным влиянием поэзии Н. А. Некрасова, его поэмы «Кому на Руси жить хорошо», что сказалось на повество-



вательной манере писателя, а также на специфике изображения крестьянской жизни (говорящие названия деревень, изображение детства и юности Терехи, сравнимое с аналогичными эпизодами из «Мороза, Красного носа»).

В поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» героями являются крестьяне

Подтянутой губернии,  
Уезда Терпигорева,  
Пустопорожней волости,  
Из смежных деревень –  
Заплатова, Дырявина,  
Разутова, Знобишина,  
Горелова, Неелова,  
Неурожайка тож.

В рассказе П. В. Засодимского крестьянин Тереха из деревни Сидоровы Козы тож Обнищаловской волости. С помощью говорящих названий автор выражает свое отношение к пореформенной действительности, указывает на обнищание крестьянской массы, на бедственное положение ее, на бесправие.

Выражение *сидорова коза* входит во фразеологический оборот «драть, как сидорову козу», который означает «сильно, жестоко и безжалостно пороть, бить кого-либо» [1, с. 270]. Таким образом, наименование деревни Сидоровы Козы тож указывает на жестокую эксплуатацию крестьянства.

Еще одна характеристическая черта очерковой литературы состоит в том, что «публицистические рассуждения автора <...> вписываются в рамки очерковой поэтики, не устрояя обычной для очерка дистанции изучающего наблюдения и описания объекта» [5, с. 115]. То же можно отметить и в рассказе «Терехин сон», что свидетельствует об очерковой природе произведения.

Описательную часть очерка автор заключает словами: «Жилось худо, но зато иногда чудесные сны снились Терехе».

Картине реальной жизни противостоит картина «чудесного сна» героя, которая представляет утопию крестьянской жизни. Это не утопия, отражающая будущую жизнь всего человечества, а только картина организации русской крестьянской жизни, крестьянского быта, включающая представления самого народа о счастливой жизни.

Автор использовал мотив смерти героя («Приснилось ему, что он умер...»), который позволил ему ввести картину загробного мира, будущей

жизни, рая и ада и вместе с тем поставить вопросы социальной справедливости, создать образ будущего социалистического общежития крестьян.

Во сне Тереха так же пассивен, как и в действительности, он только транслятор того, что видит, что является еще одним подтверждением очерковой природы рассказа.

Содержанием сна Терехи становится его путешествие по загробному миру (полет над раем, «заглядывание» в ад, предстояние пред вратами рая, жизнь в раю). Вожатым героя выступает его ангел-хранитель: «Он (Тереха. – Л.В.) слышал, что у всякого человека есть свой хранитель-ангел, что этот ангел-хранитель провожает человека после смерти на тот свет, не дает его в обиду Нечистому, заступает за него перед Богом...».

Картины рая и ада, созданные П. В. Засодимским, основаны на знакомстве автора с христианской (в том числе апокрифической) литературой.

Картина рая, открывшаяся глазам героя, включает традиционные райские образы: зеленые рощи, чистые луга, природный ландшафт без болот, пней, трава немная, прекрасные цветы, тихие реки и ручьи, серебром и золотом отливающие, небо ясное, голубое, солнце, «но не то, что над Сидоровом, а ярче и теплее», ветерок не подувает, птички поют. Эта «тихая, светлая сторонка» вызывает восхищение Терехи: «Вот где не надо бы умирать-то!»

Другой склон горы представляет взору героя картину ада: «мрачная, темная сторона, вся изрытая оврагами и бездонными пропастями», голая земля, черная вода, стоящая неподвижно, глухие стоны, рыдания, вопли, зловещий красноватый свет адского зарева.

В аду мучаются те, кто заедал крестьянский век, кто много горя принес народу. Первый враг крестьянина в пореформенную пору – кулак. Тереха видит, как в аду справедливо оказался «мирод» Кузьмич, который грабил и живого, и мертвого, снимал с крестьянина последнюю рубаху. Как в апокрифах (например, «Хождение Богородицы по мукам»), в «Божественной комедии» Данте подчеркивается связь вины и наказания, так и у Засодимского прослеживается связь наказания с тем злом, что творил человек на земле. Так, Кузьмич «совсем голый лежит на большой сковороде, и ежится, и извивается, как угорь... Кузьмич корчится от боли, кожа его лопается, и жир из него каплет... Кузьмич жарится в своем собственном сале... В рот ему тычут горячей засмоленной паклей». В других произведениях П. В. Засодимского кулаки характеризуются неизменно как «толстые бородатые люди», «жирные и кровожадные, как клопы»: «Невозмутимое спокойствие и довольство отражались в ту пору на этой

жирной, красной роже, из которой, казалось, при малейшем давлении, сало так и готово было брызнуть» («Хроника села Смурина»).

Следующий враг народа на селе – целовальник, спаивающий народ и на народном горе богатеющий. В «Терехином сне» Максимка, корчагинский целовальник, так наказан в аду: «Он сидит на лавочке, крепко привязанный, и черти поят его из большого ковша огненной водкой. Он продохнуть не может. Лицо его красное, как огонь. Из носа, изо рта у него так и пышет синеватое пламя. <...> И горячо же стало ему теперь, когда самому пришлось огонь ковшиком глотать... Но нечего делать! Хочешь-не хочешь, пей!»

Еще один враг крестьянина – управляющие, приказчики. Тереха видит во сне, как управляющий Андреевской усадьбы, который еще «“до воли” мудровал над ними, над сидоровцами», показывая свою власть, мучается в аду: «Он висит вниз головой, подвешенный за свои худые, тонкие ноги к какой-то перекладине, висит, мотается из стороны в сторону и жалобно завывает. Большущей пилой черти пилят ему руки и ноги... Глаза у него чуть не выкатываются, жилы на лбу и висках сильно напряглись... Он скрипит и скрежещет зубами...».

Мучается в аду и представительница крестьянского сословия Федоська, «непутевая баба», много горя принеся добрым людям: семьи из-за нее разбивались, мужики в Сибирь попадали по ее милости. «Теперь она цепями прикована к какому-то обрубку, и черти хлещут ее железными, добела раскаленными прутьями».

Картина адских мучений позволила писателю обрисовать социальное противостояние в пореформенной России, указать на причины обнищания, на трагизм народной жизни. В аду мучаются те, кто имеет власть над крестьянином и нещадно его эксплуатирует. Не изображает писатель среди находящихся в аду крестьян, в этом сказало народническое идеализирование народа. Исключение составила «непутевая баба», образ, имеющий скорее всего фольклорное происхождение, а также отсылающий к средневековой христианской литературе, апокрифической (образы грешниц в «Хождении Богородицы по мукам»). По средневековым представлениям дьявол действует против человека часто через женщину: древнерусский книжник в «Молении Даниила Заточника» обрушивается с поношением на «злую жену», от которой произошли все несчастья на земле.

Автор подчеркивает, что образы сна Терехи опосредованы его жизненным опытом: такого ангела он видел на иконе в своей деревенской церкви, такого апостола Петра он видел на створке церковных ворот, ре-

шетка рая напомнила Терехе виденную им в городе решетку богатой церкви, улицы в раю чистые, усыпанные песком («Этак вот песком только в городе усыпают улицы да разве еще большие, столбовые дороги, когда их поправляют перед проездом губернатора») и т.п. Картины рая герой соотносит с тем, что видел в своей жизни: солнце там ярче и теплее, чем на земле, свет, как в светлое тихое утро на земле (наблюдение крестьянина, рано встающего, привыкшего наблюдать за природой, потому что это необходимо в его земледельческом труде). Тем самым снимается «фантастичность», «чудесность» картины сна, да и сами утопические картины райского быта представляются как отражение вполне возможного на земле.

В построении сюжета сна Терехи автор использовал традиционный для средневековой письменной литературы и фольклора мотив: душу героя ангел оставляет у врат рая, пребывающие в раю апостолы, святые должны решить, впускать ли его в рай.

Апостол Петр в рассказе так объясняет, почему Тереха удостоился рая: «Много у тебя грехов, да много ты и потерпел за то на своем веку. Многие грехи твои произошли просто, от темноты мужицкой, а не оттого, что ты сам грешить любил...». В этих словах апостола Петра отразилась идеология русского народничества 60–70-х годов XIX века, идеализировавшего русского крестьянина.

Рай во сне Терехи – это прекрасная деревня. Особенное внимание уделяется изображению бытовых условий, в частности, описанию крестьянской избы, причем с точки зрения народа: большие, хорошие избы, из толстого соснового леса, отлично проконопачены, окна большие, светлые, крыши тесовые, трубы не корзиночные, не из дранки, а кирпичные, тепло в этих избах. Описание избы в раю дается по контрасту с избой самого Терехи и по контрасту с избами в его деревне.

Уклад жизни в раю – крестьянский: гостя встречают самоваром, согрели самовар, такой, «какого и у Левонтия на постоялом дворе нет». Довольство жизни в раю выражается обилием пищи, всяких яств на столе: калачи, белый пшеничный хлеб, ломоть ржаного хлеба, всякие пироги: и с рыбой, и сладкие, блюдо горячей жирной баранины, блюдо вареной рыбы, блюдо – жареной, студень, печеные яйца. Запах рая – это запах вкусного пара. Называется и утварь крестьянского обихода: самовар, блюдца, чашки и пр. Подробности в описании райской деревни связаны с интересом писателей-народников к этнографической теме. Подчеркиваются такие особенности национального бытового уклада, как пить чай вприкуску, внакладку. Пир в раю напоминает герою пир в его родной деревне, когда приходит

солдат домой на побывку: «Я как точно солдат с войны воротился, а земляки пришли поглядеть на меня да послушать моих сказов про наше боевое житье-бытье». Этим сопоставлением реальной крестьянской жизни с боевым житьем-бытьем, а Терехи – с солдатом, вернувшимся с войны, автор дает оценку социальной действительности.

Устройство крестьянской жизни в раю значительно отличается от устройства ее в реальной жизни: так, в раю крестьяне не платят «подушного», чему очень удивляется Тереха. Крестьянская жизнь в раю основана на социалистических принципах: на вопрос о дровах Тереха получает ответ: «Бери, сколько хочешь, сколько те надоть... запрету нет!», «Работай под силу... не спросят больше, чем у ты мочи есть!». Дед Памфил, деревенский патриарх и мудрец, формулирует основные законы жизни в раю: «Разве ты не знаешь, что сказано в Евангелии просто: как люди будут жить на том свете? <...> Никаких отличек, дитяtko, не полагается! никто чужого века не заедает, все живут по-божески».

П. В. Засодимский, как и другие представители народничества, использует Евангелие, евангельские мотивы для просвещения народа, пропаганды лучшего будущего [7, с. 390].

Идеальное устройство крестьянской жизни оказалось только сном Терехи, пробуждение возвращает его к реальности: «Несообразною, дикою показалась Терехе та картина, что представилась ему теперь наяву – при красноватом, мигающем огне лучины. Что ж это такое? А рай? Рай-то где же?..»

«Святочный рассказ» П. В. Засодимского «Терехин сон» находится в русле основных тенденций развития народнической литературы: анализ народной жизни, создание утопических картин справедливого социального устройства общества, описание этнографических подробностей народного быта, обрядов, верований и др. В этом смысле рассказ «Терехин сон» соотносится, с одной стороны, с такими произведениями народничества, как утопические произведения С. М. Степняка-Кравчинского, с другой – со святочными рассказами В. Г. Короленко и Ф. Д. Нефедова.

Так, С. М. Степняк-Кравчинский в период «хождения в народ» создает сказки «О копейке», «Мудрица Наумовна», «О правде и кривде», в которых используются евангельские образы и мотивы, а также идеи «Капитала» К. Маркса. Сам писатель признавался, что его Мудрицей Наумовной была книга К. Маркса «Капитал».

Святочный рассказ В. Г. Короленко «Сон Макара» имеет общие структурные особенности и мотивы с рассказом «Терехин сон»: его первая

часть представляет собой очерковую зарисовку жизни якутского крестьянина, который «работал страшно, жил бедно, терпел голод и холод» (1–4 главы), вторая часть – это описание предсмертного сна героя (5–7 главы). В отличие от П. В. Засодимского, В. Г. Короленко интересуется мирозерцанием простого крестьянина: «Были ли у него (Макара. – Л.В.) какие-нибудь мысли, кроме непрерывных забот о лепешке и чае? Да, были». Писатель подчеркивает, что в народе неизбежно живет мечта о лучшей доле: Макар говорил иногда, когда бывал пьян, что «желал бы все бросить и уйти на “гору”». Там он не будет ни пахать, ни сеять, не будет рубить и возить дрова, не будет даже молотить зерно на ручном жернове. Он будет только спасаться. <...> Податей платить, понятно, он так же не будет... Трезвый, он оставлял эти мысли, быть может, сознавая невозможность найти такую чудную гору...». Однако задачей писателя является не создание утопии крестьянской жизни, а оценка нравственного потенциала народа. В загробном мире Макар предстает перед Тойоном (Богом) на Страшном суде, где будут на весах взвешивать его грехи и добродетельные поступки. Тяжело работал Макар всю жизнь, и потому золотая чаша весов опустилась низко, а деревянная поднялась высоко-высоко. Но когда стали считать обманы Макара, сколько бутылок водки он выпил, то деревянная чаша весов стала перетягивать золотую. И тогда, почувствовав в этом несправедливость, Макар, «который никогда в жизни не произносил более десяти слов кряду», вдруг обрел дар речи. В. Г. Короленко в рассказе выражает надежду на пробуждение народного сознания и самосознания, его Макар заговорил уверенно и убедительно: «Да, его гоняли всю жизнь! Гоняли старосты и старшины, заседатели и исправники, требуя подати, гоняли попы, требуя ругу, гоняли нужда и голод, гоняли морозы и жары, дожди и засухи, гоняла промерзшая земля и злая тайга!..» В душе героя пробуждается ярость против несправедливой жизни. Старый Тойон указывает Макару, что он не на земле: «Здесь и для тебя найдется правда». «А весы все колыхались, и деревянная чашка подымалась все выше и выше!»

В рассказе звучит оправдание народа за его темную и безобразную жизнь, на которую его обрекает несправедливое социальное устройство общества.

Сопоставляя «Сон Макара» (1883) В. Г. Короленко и «Сон Терехи» (1880) П. В. Засодимского, можно сказать, что оба писателя выражают сочувствие народу, оправдывают его темную, подчас безобразную жизнь: и Макар, и Тереха удостоиваются райской жизни после смерти. Разница состоит в том, что герой В. Г. Короленко перерождается (хотя и во сне), об-

ретаёт дар голоса, умение выразить свое понимание жизни, становится способным выразить протест против несправедливости жизни. Герой П. В. Засодимского остается лишь созерцателем новой жизни в раю, не выражая протеста против бесправия и насилия, несправедливого социального устройства на земле. Разная интерпретация народного героя писателями обусловлена особенностями их мировоззрения и социально-политических взглядов.

«Терехин сон» соотносится и с этнографическими произведениями Ф. Д. Нефедова, написанными в форме святочных рассказов. Общим для П. В. Засодимского и Ф. Д. Нефедова является документальность, точность деталей, пространные описания, обращение к фольклору.

Можно утверждать, что жанр святочного рассказа был востребован народниками и помогал им решать задачи, связанные с народнической пропагандой. Под пером представителей народнической беллетристики жанр святочного рассказа обретает новые черты и содержание: становится очерком народной жизни, с документальной точностью отражает подробности народного быта, включает в себя утопию народной жизни, основанной на социалистических началах.

#### Список литературы

1. Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб., 1998. 704 с.
2. Бондаренко М. И. Традиции «Рождественских повестей» Диккенса в русском святочном рассказе 1840–1890-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Коломна, 2006. 25 с.
3. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: Становление жанра. СПб., 1995. 258 с.
4. Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX – начала XX века. Волгоград: Перемена, 2000. 231 с.
5. Маркович В. М. О трансформациях «натуральной» новеллы и двух «реализмах» в русской литературе XIX века // Русская новелла. Проблемы теории и истории. СПб, 1993. С. 113–134.
6. Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 24 с.
7. Соколов Н. И. Писатели-народники. Наумов. Степняк-Кравчинский // История русской литературы: в 10 т. Т. IX. Ч. 1. М.; Л., 1956.
8. Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. 1992. № 2. С. 113–127.

#### References

1. Birih A. K., Mokienko V. M., Stepanova L. I. *Slovar' russkoj frazeologii* [Dictionary of Russian phraseology]. Istoriko-etimologicheskij spravocchnik. St. Petersburg, 1998. 704 p.

2. Bondarenko M. I. *Tradicii «Rozhdestvenskih povestej» Dikkensa v ruskom svyatochnom rasskaze 1840–1890-h godov* [The Traditions of Dickens's "Christmas Tale" in the Russian Christmas story of the 1840-1890s]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kolomna, 2006. 25 p.

3. Dushechkina E. V. *Russkij svyatochnyj rasskaz: Stanovlenie zhanra* [Russian Christmas story: The formation of the genre]. St. Petersburg, 1995. 258 p.

4. Kalenichenko O. N. *Sud'by malyh zhanrov v russoj literature konca XIX – nachala XX veka* [The fate of small genres in Russian literature of the late nineteenth and early twentieth century]. Volgograd: Peremena Publ., 2000. 231 p.

5. Markovich V. M. *O transformacijah «natural'noj» novelly i dvuh «realizmah» v russoj literature XIX veka* [On the transformations of the "natural" story and two "realisms" in Russian literature of the nineteenth century] // *Russkaya novella. Problemy teorii i istorii* [Russian story]. St. Petersburg, 1993. Pp. 113–134.

6. Nikolaeva S. Yu. *Paskhal'nyj tekst v russoj literature XIX veka* [Easter text in Russian literature of the nineteenth century]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, 2004. 24 p.

7. Sokolov N. I. *Pisateli-narodniki. Naumov. Stepnyak-Kravchinskij* [Narodnik writers. Naumov. Stepnyak-Kravchinsky] // *Istoriya russoj literatury* [History of Russian Literature]: V 10 t. T. IX. Ch.1. Moscow; Leningrad, 1956.

8. Sarygina N. N. *Svyatochnyj rasskaz kak zhanr* [Yule story as a genre] // *Problemy istoricheskoj poetiki* [Problems of historical poetics]. 1992. № 2. Pp. 113–127.



**Автобиографическое повествование Дон-Аминадо  
«Поезд на третьем пути»: своеобразие поэтики жанрового синтеза**

В статье рассматривается вопрос о жанровом синтезе автобиографических произведений писателей русского Зарубежья. Жанровая синтетичность становится главной приметой автобиографической прозы XX века. На примере автобиографического повествования «Поезд на третьем пути» А. П. Шполянского (Дон-Аминадо) доказывается, что основой жанрового синтеза становится неомифологизм. Мифологема уездного города в повествовании Дон-Аминадо становится вариантом идиллического топоса, утраченного рая. Образ провинции является у автора поэтическим символом «соборной» жизни старой России.

**Ключевые слова:** литература русского Зарубежья, автобиографическая проза, жанровый синтез, Дон-Аминадо, «Поезд на третьем пути», неомифологизм, урбанизм, провинция.

*Victoriya Zakharova*

**Autobiographical Narration by Don-Aminado "The Train  
on the Third Track": Originality of the Poetics of Genre Synthesis**

The article deals with the issue of genre synthesis of autobiographical works of Russian writers Abroad. Genre synthetics becomes the main sign of autobiographical prose of the twentieth century. On the example of autobiographical narrative "The Train on the third track" P. A. Shpolyansky (Don-Aminado) proved that the basis of genre synthesis becomes neomythologism. The mythologem of the county town in the narration of Don-Aminado becomes a variant of the idyllic topos, a lost paradise. The province becomes a poetic symbol of the "Cathedral" life of old Russia.

**Key words:** Russian foreign literature, autobiographical prose, genre synthesis, Don-Aminado, "The Train on the Third Track", neomythologism, urbanism, province.

Литература русского Зарубежья, несмотря на уже достаточно большой срок «возвращения» к российскому читателю, все еще остается недостаточно прочитанной, недостаточно изученной. Между тем, есть имена, которые в свое время были не просто известными, но и любимыми художниками русской эмиграции. К таким принадлежит Дон-Аминадо. Настоящее имя писателя – Аминад Петрович (Аминодав Пейсахович)

Шполянский (1888–1957). Это был поэт, прозаик, драматург, журналист, литературный и театральный критик, мемуарист. Испанская приставка «Дон», очевидно, восходит к знаменитому гидальго, – не случайно в первые годы эмиграции писатель подписывался именно так: «Гидальго».

Дон-Аминадо – прежде всего, поэт, широко известный еще до революции. В эмиграции его «визитной карточкой» стало стихотворение «Уездная сирень» со словами, заключающими в себе всю горечь осознания «утраченного рая»: «Была весна, которой не вернуть...» [2, с. 61].

Книга Дон-Аминадо «Поезд на третьем пути» – это оригинальное автобиографическое повествование. К. Паустовский назвал «Жизнь Арсеньева» Ив. Бунина произведением «еще не названного жанра» [5, с. 86]. Можно с уверенностью сказать, что под это определение подходят все ставшие теперь знаменитыми автобиографические произведения, принадлежащие перу представителей русской литературной эмиграции: И. С. Шмелева, Б. К. Зайцева, В. В. Набокова, М. А. Осоргина, Г. Газданова. Жанровая форма в каждом случае отличалась яркой индивидуально-авторской новизной. В этом же ряду находится и книга, о которой нами ведется речь.

Ф. Медведев в послесловии к первому переизданию книги в России в 1991 году назвал ее одной из «замечательнейших русских книг-воспоминаний XX века: <...> это как бы фельетон вместо мемуаров <...>. Дон-Аминадо сумел передать настроение трагической эпохи. Его мемуары как бы импрессионистичны, события, лица, комедии и трагедии человеческого существования обозначены только пунктиром, но в этом аллюзионном использовании материала автор дает волю читательскому воображению и памяти» [4, с. 329–330].

Верно схваченные Ф. Кузнецовым приметы художественного мышления Дон-Аминадо указывают на сущность жанрового синтеза произведения. Полагаем, его мемуары именно импрессионистичны, и в то же время фельетонно ироничны и порой саркастичны, к тому же, несомненно, лиричны. Добавим к этому уже обозначенную богатейшую аллюзионность книги, ее «литературность» и «театральность», – и мы обнаружим совершенно уникальное жанровое мемуарно-автобиографическое повествование.

Предметом наших размышлений является урбанизм Дон-Аминадо, во многом определяющий сущность жанрового мышления писателя. Здесь следует обозначить определенные методологические ориентиры. За последнее десятилетие внимание к проблеме «урбанистического текста рус-

ской словесности», – так можно ее обозначить, – заметно активизировалось благодаря проводимым в различных городах научных конференциям такой направленности. Не ставя задачей анализ различных концепций этих научных форумов, что, конечно, является специальным вопросом, укажем на оправданно актуализировавшийся в последние годы интерес к трудам Н. П. Анциферова [1]. Его фундаментальные труды по урбанистике, в том числе и только недавно опубликованные, являются, по нашему мнению, авторитетным теоретико- и историко-литературным обоснованием в исследованиях этого направления, равно как и труды В. Н. Топорова по мифопоэтике урбанистического пространства [6, с. 259–267].

В ограниченных рамках нашей небольшой работы выделим наиболее лишь приоритетные для исследуемого нами художественного текста положения Н. П. Анциферова. Так, ученый справедливо полагал, что среди работ по урбанистике совершенно особый вид представляют труды, связанные с «изучением *образа города, отраженного в творчестве поэта или прозаика*. Такого рода работы преследуют двойную цель. С одной стороны, урбанистическая литература дает возможность через писателя и художника изучать город, с другой стороны, через созданный образ открывается особый путь к изучению творческой индивидуальности самого автора» (Курсив автора. – В. 3.) [1, с. 26].

Внимание самого Н. П. Анциферова, как известно, было приковано к новой российской столице – Петербургу. Ученый поставил и решил задачу дать *цельный образ города* у Достоевского в сопоставлении с цельными же образами города в творчестве западноевропейских классиков.

Дон-Аминадо принадлежал уже к другому поколению писателей, к «другой» литературе, рожденной в другом, разорванном невиданными социально-историческими катаклизмами мире. Здесь цельности в образе мира, в образе города не может быть «по определению». Отсюда заданная фрагментарность в организации его текста, где порой рядом сосуществуют образы из различных эпох. И все же рискнем – пока априори – утверждать, что цельность образа города, создаваемого художником XX века, рождается под его пером, рождается на уровне *неомифологизма*.

Автобиографическое повествование, ставшее объектом нашего анализа «Поезд на третьем пути» (1954), начинается со строк, звучащих поэтически: «Есть блаженное слово – провинция, есть чудесное слово – уезд» [3, с. 5]. Эта прозаически построенная фраза звучит поэтически ритмично и возвышенно. Откровенно заявленное в первой, экспозиционной, главке мифологизированное отношение автора к провинции – «Потерянный,

невозвращенный рай!» – определяет основную интонацию и концепцию книги воспоминаний.

У Дон-Аминадо мы обнаружим много ярких составляющих этой уездной «мифологемы счастья», но главная заявлена сразу же. Противопоставляя столичных посетителей симфонических концертов, аплодирующих великим артистам, писатель иронически-эпатажно утверждает: «Но в Царствие небесное будут допущены только те, кто не стыдился невольно набежавших слез, когда под окном играла шарманка, в лиловом бреду изнемогала сирень, а любимейший автор – его читали запоем – был не Жан-Поль Сартр, а Всеволод Гаршин» [3, с. 5].

Как видим, для писателя важно было подчеркнуть способность своих героев жить наполненной эмоциональной жизнью, искренне и чутко откликаться на красоту – природы, искусства, души человеческой.

Прототипом уездного рая стал для писателя город его детства – Елизаветград Херсонской губернии, названный в тексте Новоградом. Действие книги разворачивается в хроникально-автобиографическом порядке: Новоград, Одесса, Москва, Петербург, потом – эмиграция, Париж. Однако манера подачи материала здесь весьма своеобразно: это импрессионистически колоритные сюжетные ситуации, портретные наброски, зарисовки, эссеистские странички. Везде – оригинальный субъективно-личностный взгляд автора, скрепляющий фрагментарность текста (отчасти это схоже с «Опавшими листьями» В. В. Розанова, конечно, сравнение весьма условное, но все же тип медиумичной мысли-импрессии, подобной розановской, думается, был не чужд писателю).

При этом отметим огромный временной диапазон воспоминаний, – это вся первая половина XX века с ее насыщенной мировыми катаклизмами драматичностью. И оригинальность художественного решения проблемы времени при всей их хроникальности изображаемых событий – в импрессионистически фрагментарных вставках: то автор дает лаконично-емкую проекцию будущей жизни представляемого персонажа, то, наоборот, дает кинематографическую «вспышку назад» из дали прожитых лет.

Вот один из примеров подобного рода. Автор с теплым юмором вспоминает о любимце одесской театральной публики – карикатуристе, журналисте Михаиле Линском. И тут же быстрой и скупой скороговоркой говорит о том, как «спустя несколько быстро промчавшихся десятилетий» в оккупированном Париже его как еврея выдал немцам новоградский же земляк. Линский был расстрелян в числе ста заложников: «Большое, окаймленное черной рамкой объявление о расстреле ста было расклеено по

всей Франции. Мы его прочитали в Aix-les-Bains, сойдя с поезда. В двух шагах от вокзала, в нарядном курортном парке, оркестр играл марш из «Нормы». Была вещая правда в стихах Анны Ахматовой:

Звучала музыка в саду  
Таким невыразимым горем...» [3, с. 65].

Книга названа «Поезд на третьем пути». Мифологемы *поезда, железной дороги, вокзала* здесь важнейшие в художественном оформлении авторского представления о бытии. С этих образов, собственно, и начинается повествование у Дон-Аминадо: «Держался город на трех китах: Вокзал. Тюрьма. Женская гимназия.

Шестое чувство, которым обладал только уезд, было чувство железной дороги.

В названиях станций и полустанков была своя неизъяснимая поэзия, какой-то особенный ритм, тайна первого колдовства и великого очарования.

Можно пережить три войны и три революции, переплыть моря и океаны, пройти, считая время по десятилетиям, долгий и нелегкий путь изгнания, усвоить все существующие на свете Avenues и Street'ы, – и чудом сохранить в благодарной памяти татарские, ногайские, российские слова.

– Первый звонок на Фастов – Казатин! Поезд на первом пути!

– Знаменка. Треповка. Корыстовка. Лозовая. Синельниково. Бирзула. Раздельная. Каромыш.

– "Разлука, ты разлука, чужая сторона"...» [3, с. 5–6].

Провинциальные названия маленьких русских станций звучат музыкой в душе изгнанника – это понятно. Но музыкой они звучали и в юности, поскольку для уездного города *жизнь вокзала* всегда была волнующей темой, она символизировала связь с миром, другими городами. И этот рефрен «Поезд на первом пути!» лейтмотивен в книге, он к тому же знаменует и этапы судьбы героя. Так, передавая свое чувство после окончания одесского университета: «Жизнь начинается завтра!» – автор так усиливает интонацию перемен, надежды: «Снова вокзал. Снова звонок. И зычно провозглашает бородатый швейцар, веселый архангел:

– Поезд на первом пути!» [3, с. 71].

Поезд как символ *движения* мягко противопоставлен у Аминадо *покою* и гармоничному ладу провинциальной жизни. Даже извозчики не пользовались популярностью в городе: «Горопиться некуда было, все под боком, из одного конца в другой рукой подать, и весь от Бога положенный путь, от рождения и до смерти, проделать не спеша, вразвалку, по образу

пешего хождения» [3, с. 10]. Спокойная целесообразность быта ощущалась благотворной: «И ощущение уверенности, незыблемости, прочности и покоя безраздельно овладевало душой» [3, с. 11].

Как говорилось выше, уже в экспозиционной главке была маркирована способность уездной жизни быть эмоционально насыщенной и полной. Это особенно касалось театральной жизни. Автор смело утверждает: «Только в провинции любили театр по-настоящему.

Преувеличенно, трогательно, почти самопожертвенно, и до настоящего, восторженного одурения» [3, с. 17].

Отличительной чертой импрессионистического стиля Дон-Аминадо является обилие перечислений, назывных предложений. Вот характерный пример: «А актеры! Актрисы! Служители Мельпомены! Жрецы, «хранители священного огня!»

И прочая, и прочая, и прочая.

И разве мыслимо, разве возможно было равнодушно произносить слова и сочетания, в которых жил, дышал весь аромат и дух эпохи?!

Актер Судьбинин. Актер Орлов-Чужбинин.

Черман-Запольская, на роли гран-кокет. <...>

Любимов. Любич. Любин. Любозаров. Михайлов-Дольский. И Строева-Сокольская.

И первая меж всех, – никакая Сарра Бернар не могла ее заменить и с ней сравниться, – Вера Леонидовна Юренева» [3, с. 18].

Перечислений в книге множество: имен, событий, – больших и маленьких, – особенно имен. Думается, если бы кто-то взялся составить именной указатель или примечания к книге Дон-Аминадо, то эти страницы намного превысили бы объем книги!

Обилие назывных предложений создают удивительный эффект насыщенности именами, событиями при относительно небольшом объеме произведения. Писатель как будто старается увековечить в имени, оставить потомкам свою память о многих и многих уже ушедших людях и связанных с ними страниц его жизни, жизни его поколения, его России. И одновременно рождается представление о необычайном *богатстве* – богатстве жизни страны, ее богатстве людьми.

Размышляя об этом, мы имеем в виду, разумеется, книгу писателя в целом, охватывающую не только этап его провинциальной юности. Но сфера нашего внимания – провинция, а к провинциальному периоду жизни героя, несомненно, следует отнести и одесский – студенческие годы в Новороссийском университете на юридическом факультете.

«Одесские страницы» романа искрят особым «одесским юмором». Очарование этого колоритного города в восприятии Дон-Аминадо – вновь прежде всего – очарование людьми. Вновь бесчисленное количество имен: адвокатов, общественных деятелей, артистов театра, цирка и журналистов, – поистине пресса в то время была властителем умов. Но театр – это буквально эпицентр одесской жизни в восприятии автора: «А наверху, над портом, над красными пароходными трубами, рыбачьими судами, парусными яхтами, зернохранилищами и элеваторами, лебедками и кранами, над всем этим копошившимся внизу муравейником, увенчанным осьмиугольной зелено-бронзовой главой, возвышался городской театр, гордость Одессы, а в театре, во все времена года, пели итальянские залетные соловьи, и звали их, как в либретто, – Сантарелли, Джиральдони, Тито Руффо, Ансельми, и еще Марио Самарко, которого студенты окрестили Марусенькой...» [3, с. 44].

Выше мы упоминали, что текст Дон-Аминадо очень «литературен»: аллюзии и реминисценции искрометно пересекают его пространство, бесконечно углубляя и расширяя хронотоп «настоящего времени».

Так и в приведенном примере об одесском театре: далее автор упоминает, что любовь к итальянской опере считалась одной из самых прочных традиций в городе, и при нападках на это пристрастие меломаны неизменно апеллировали к авторитету Пушкина: «Ссылка Пушкина, ссылка на Пушкина, – после этой литературной цитаты, столь изысканной и красноречивой, умолкали даже самые строптивые старожилы, требовавшие «Князя Игоря», «Рогнеды» и половецких танцев, а не слабосильных герцогов в напудренных париках и каких-то плебейских цирюльников, хотя бы и севильских...» [3, с. 44].

Заметно, что Пушкин в пестроте литературных «импрессий» Дон-Аминадо занимает самое заметное место: его «присутствие» ощутимо с самых первых глав, когда гимназическую первую любовь автор передает исключительно в романтическом ореоле строк: «Вся жизнь моя была залогом»... – и ностальгически утверждает: «...самое прекрасное было то, что мы так умилительно друг другу верили, – мы им, они нам, а все вместе – Пушкину» [3, с. 31].

Обратим внимание на это «*все вместе*» у писателя. Это примечательнейшая черта художественного мышления автора. Воспоминаемое дается сквозь призму некоей родственной общности: гимназической, студенческой, затем литературно-цеховой. Но главное – *провинциальной*. Явственно возникает эффект некоей *провинциальной соборности*, которой свойствен-

ны черты идилличности. «Надо сказать и то, – признается автор, – что все вокруг, – обстановка, эпоха, провинция, самый уклад жизни, – все нам улыбалось, все было задумано и исполнено в этом блаженном мире в самом романтическом вкусе» [3, с. 31].

Или строки об Одессе: «Надо полагать в Одессе, как и в Тарасконе, была манера преувеличивать, но, преувеличивая, делать жизнь краше и соблазнительнее» [3, с. 48].

Произошедшее со страной Дон-Аминадо, подобно многим русским писателям-эмигрантам, осмысляет не в масштабах конкретно-исторических, – ибо «вблизи» все выглядело непостижимо трагифарсово, – а – в масштабах вечности, библейских масштабах. Так, вспоминая названия книг и гимназических учебников, автор завершает свой, как всегда, внушительный свод имен и названий сентенцией: «Что и говорить, крепкая была постройка, основательная.

...А вот поди же ты!

Пришел ветер с пустыни, и развеял в прах» [3, с. 12].

Книга Дон-Аминадо завершается на «оборванной ноте»: эпизоде смерти Шаляпина, воспринятой многотысячной русской эмигрантской средой как прощание с былой Россией. А затем автор обрывает свое повествование: «Хронику одного поколения можно было бы еще продолжать и продолжать.

Ведь были еще страшные годы 1939–1945!

И вслед за ними – сумасшедшее послесловие, бредовый эпилог, которому и поныне конца не видно.

Но... соблазну продолжения есть великий противовес:

– Не в с е сказать. Не договорить. Вовремя опустить занавес» [3, с. 325].

А финальные строки книги – строки поэтические:

Бури. Дерзання. Тревоги.

Смысла искать – не найти.

Чувство железной дороги...

Поезд на т р е т ь е м пути! [3, с. 325].

Так символически «окольцовывает» свое повествование автор. Примечательно, что наименование пути выделено в тексте. Как известно, в традиции распорядка движения поездов на российских железных дорогах, первый путь всегда был приоритетным, на который принимались преимущественно поезда, направляющиеся в столицы. У Дон-Аминадо поезда всегда прибывают на *первый* путь: и провинциальные, когда названия



станций звучат в его душе ностальгической музыкой, и столичные, призывно зовущие молодежь в новую жизнь. Эта объединяющая мифологема, рожденная «чувством железной дороги», с которым всегда жила русская провинция, так много значит в этом тексте: она как бы снимает некую иерархичность в привычном восприятии железнодорожного *пути* и демонстрирует органичность, естественную возможность связи российских пространств, городов, больших и маленьких, столичных и провинциальных: поезд на первом пути для того, кто собрался в дорогу. А другой город – это тоже *свой* город, свое пространство, своя страна.

Для человека же, потерявшего свою родину, поезд на третьем пути воспринимается как в отдаленном пространстве меркнувшей надежды.

Подводя итоги, заметим: жанровому мышлению Дон-Аминадо был свойственен синтезированный характер, что стало приметой автобиографической прозы XX века. А доминантным началом является неомифологизм, который в «авторском исполнении» писателя здесь имеет урбанистический характер. Мифологема уездного города становится под пером Дон-Аминадо своеобразной вариацией «идиллического топоса», аллюзией на тему «утраченного рая», каким ему представлялась пора отрочества, юности, «соборной» жизни старой России.

Полагаем, затронутая нами тема лишь обозначает некоторые возможные подходы к изучению творчества этого незаурядного художника русской литературной эмиграции.

#### Список литературы

1. Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. Сост., подг. текста, послесл. Д. С. Московской. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. 584 с.
2. Дон-Аминадо. Уездная сирень // Ковчег: Поэзия первой эмиграции / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М.: Политиздат, 1991. С. 58.
3. Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути. М.: Книга, 1991. 336 с.
4. Медведев Ф. Была весна, которой не вернуть // Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути. М.: Книга, 1991. С. 325–331.
5. Паустовский К. Г. Иван Бунин // Паустовский К. Г. Наедине с осенью: портреты, воспоминания, очерки. М.: Советский писатель, 1972. С. 76–93.
6. Топоров В. Н. Петербург и «петербургский текст русской литературы». (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – культура, 1995. С. 259–367.

## References

1. Anciferov N. P. *Problemy urbanizma v russkoj xudozhestvennoj literature. Opyt postroeniya obraza goroda – Peterburga Dostoevskogo – na osnove analiza literaturnyh tradicij* [Problems of urbanism in Russian fiction. The experience of building the image of the city – Petersburg by Dostoevsky – based on the analysis of literary traditions]. Sost., podg. teksta, poslesl. D. S. Moskovskoj. Moscow: IMLI im. A. M. Gor`kogo Publ., 2009. 584 p.
2. Don-Aminado. *Uezdnaya siren`* [County Lilac] // *Kovcheg: Poeziya pervoj emigracii* [Ark: The Poetry of the First Emigration] / sost., avt. predisl. i komment. V. Krejda. Moscow: Politizdat Publ., 1991. P. 58.
3. Don-Aminado. *Poezd na tretjem puti* [The Train on the Third Track]. Moscow: Kniga Publ., 1991. 336 p.
4. Medvedev F. *Byla vesna, kotoroj ne vernut`* [It was spring, which did not return] // Don-Aminado. *Poezd na tretjem puti*. Moscow: Kniga Publ., 1991. Pp. 325–331.
5. Paustovskij K. G. *Ivan Bunin* [Ivan Bunin] // Paustovskij K. G. *Naedine s osen`yu: portrety, vospominaniya, ocherki* [Alone with autumn: portraits, memories, essays]. Moscow: Sovetskij pisatel` Publ., 1972. Pp. 76–93.
6. Toporov V. N. *Peterburg i «peterburgskij tekst russkoj literatury»*. (*Vvedenie v temu*) [Petersburg and the Petersburg text of Russian literature. (Introduction to the topic)] // Toporov V. N. *Mif. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Symbol. Image: research in the field of mythopoetic: Favorites]. Moscow: Progress – kul`tura Publ., 1995. Pp. 259–367.

**Птица тройка, два трамвая и смерть доктора Живаго  
(опыт сопоставительного анализа)**

Статья посвящена сопоставлению отдельных образов из произведений Н. В. Гоголя, Н. С. Гумилева и Б. Л. Пастернака. Кроме того, автор показывает, что в диалоге Гумилева и Пастернака отразилось многолетнее противостояние лидера акмеизма и А. А. Блока.

**Ключевые слова:** Блок, Гумилев, Замятин, интерпретация, Леонов, образ, Пастернак, смерть.

*Sergey Slobodnyuk*

**The Troika-Bird, Two Trams and the Death of the Doctor Zhivago  
(The Experience of the Comparative Analysis)**

The article is about the comparison of the particular images from the works of N. V. Gogol, N. S. Gumilyov and B. L. Pasternak. In addition, the author shows how the longstanding confrontation between the leader of acmeism and A. A. Blok had reflected in the dialogue between Gumilyov and Pasternak.

**Key words:** Blok, Gumilyov, Zamyatin, interpretation, Leonov, image, Pasternak, death.

На свете много неблагодарных занятий. Одно из них – исследование *чужого слова* в художественном тексте. Нет, выявить цитату, реминисценцию и даже аллюзию, особенно при нынешнем развитии компьютерных технологий, не составляет особого труда. Но что делать дальше – после того, как источник определен? Ответ, казалось бы, очевиден: «Объяснить „зачем и почему“». Однако *как* объяснить, уже не совсем очевидно. И уж совсем неочевидно то, что твое объяснение будет хотя бы на треть верным...

Взять, к примеру, леоновский «Русский лес». Даже при том, что автор ставит во главу угла (или одного из углов?..) экологическую проблематику, все равно – классика соцреализма. И вдруг в стройные ряды прозаического повествования врывается скрытое двустишие (указано В. А. Прокофьевым): «Я кочегар на паровозе, который вас привез в Москву» [5, с. 22].

Проще всего было бы сказать, что писатель шутит, и забыть о забавном казусе, да вот беда – следом за *пэоническим* монологом кочегара идет внешне невинная городская зарисовка: «Все четверо они вышли на остановке и двинулись по солнечной стороне, добросовестно поделив Полину кладь. Присмирившая, подавленная великолепием московской улицы, Поля шла посреди, едва ступая, словно боялась повредить какое-нибудь всенародное имущество <...>. Слепительный милиционер придержал поток машин, пока шествие перебиралось через перекресток; наряднейшие здания мира высились по сторонам, и из всех, сколько их там было, распахнутых окошек гремела одна и та же торжественная радиомузыка с единственно возможным названием – приглашение к жизни» [5, с. 23–24]. Но почему-то кажется мне, что при чтении этих строк некоторых современников автора брала оторопь – 50-е годы прошлого столетия бесконечно далеки от идеологического вегетарианства, а Леонов нагло отсылает умеющих *слышать* к тексту замятинского романа «Мы»: «Проспект полон <...>. Как всегда, Музыкальный Завод всеми своими трубами пел Марш Единого Государства. Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли нумера – сотни, тысячи нумеров, в голубоватых юнифах, с золотыми бляхами на груди <...>. И я – мы, четверо, – одна из бесчисленных волн в этом могучем потоке. <...>

Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях, не омраченные безумием мыслей лица... Лучи – понимаете: все из какой-то единой, лучистой, улыбающейся материи. А медные такты: „Тра-та-та-там. Тра-та-та-там“, эти сверкающие на солнце медные ступени, и с каждой ступенью – вы поднимаетесь все выше, в головокружительную синеву...

И вот, так же, как это было утром, на эллинге, я опять увидел, будто только вот сейчас первый раз в жизни – увидел все: непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг. И так: будто не целые поколения, а я – именно я – победил старого Бога и старую жизнь, именно я создал все это, и я как башня, я боюсь двинуть локтем, чтобы не посыпались осколки стен, куполов, машин...» [4, с. 309–310]. Можно, конечно, продолжить рассуждение и доказать, что Леонов написал «Русский лес», дабы тайно обличить тоталитарное государство и призвать народ к сохранению лесных богатств, ибо иначе в будущем героическим борцам с диктатурой негде будет прятаться от гонений. Это будет весело и увлекательно, хотя и останется чистой воды выдумкой. Да, переключка с Замятинским налицо, но ее цель, как мне кажется, находится в сто-

роне от тоталитарно-экологических проблем. Версия о том, что на первых страницах «Русского леса» Леонов, преодолев пространство-время, обращается к избранным страницам еще ненаписанной «Пирамиды», кажется более привлекательной, однако для ее подтверждения (либо опровержения) придется провести полноценное исследование с непредсказуемым результатом...

Но возможно все, что было сказано ранее, касается только советской тайнописи и остальные уровни взаимоотношений «чужого слова» и авторского текста вообще не требуют научного осмысления: настолько там все просто и ясно? Судите сами, надо ли разъяснять тайные смыслы речений полковника Хваткина из романа братьев Вайнеров «Евангелие от палача»? – «ОСО. Магическое слово – „Особое судебное совещание при министре государственной безопасности СССР“, – знаменитая „тройка“. Вершина мировой юриспруденции, пик развития правовой мысли, справедливейший из всех трибуналов, ареопажный суд, мудрейший из всех сиендрионов!

Тройка! Судбище, где не нужны сентиментальные глупости прений сторон, совершенно излишни банальности доказательств, где не бывает адвокатов <...> и не нужен обвиняемый. Осужденный „тройкой“ узнает о том, что его судили, прямо перед расстрелом или – если повезло – уже в лагере.

“«Эх, „тройка“! Птица-„тройка“, кто тебя выдумал?»” – справедливо отметил наш народный классик. И совершенно резонно указал, что, зная, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета...

Подчеркнул провидчески Николай Васильевич, что тройка – и не хитрый, кажись, дорожный снаряд, собранный не то ярославским, не то вологодским мужиком, и ямщик Рюмин не в немецких трофейных ботфортах и сидит черт знает на чем, а привстал да замахнулся кнутом – только вздрогнула дорога да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход...

Полторы сотни лет назад спросил писатель в некотором недоумении: „Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дай ответ!“

Не дает ответа. Несется. Двенадцать с половиной миллионов человек прокатили на себе „тройка“ – в Сибирь, на Колыму, на тот свет.

Остановился, пораженный этаким чудом созерцатель по фамилии Гоголь: не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это наводящее ужас

движение? И что за неведомая сила заключена в этих неведомых светом конях-воронках?

Подумал-подумал этот созерцатель хренов, не дождался ответа – „тройка“ не дает ответа, и сказал нам по секрету, как мне сообщали в рапортах мои осведомители: „Летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства“...» [2, с. 399–400]. Авторская работа с исходным текстом впечатляет: Вайнеры мастерски обыгрывают первоисточник, превращая высокую прозу Гоголя в жутковатый дифирамб тоталитарному строю; но, наверное, не более того.

При желании, безусловно, можно, вытащив из нафталина пресловутую шинель, завести бесконечный разговор о бессмертной гоголевской традиции, которая скоро как двести лет питает и поддерживает нашу словесность... Ведь читая иные труды, вдруг начинаешь верить, что творения Гоголя оказали такое влияние на развитие русской литературы, что любой уважающий себя писатель (или поэт) непременно вступал в живой, хотя и не всегда доброжелательный, диалог с автором «Мертвых душ» и «Ревизора».

Так, в давней статье Л. Аллена, которая, впрочем, представляет интерес и для современных литературоведов представлен опыт исследования «Литературных реминисценций Гоголя у Пастернака и Гумилева» [1]. Выделив в «Заблудившемся трамвае» реминисцентную связь с гоголевской «тройкой», Аллен усматривает пародийные элементы в интерпретации этого образа Гумилевым.

Затем, отметив полемическое осмысление того же образа в финале «Доктора Живаго», исследователь приходит к выводу о *влиянии* гумилевского стихотворения на роман. И на основании этого делается заключение об одинаковой направленности «Заблудившегося трамвая» и финала произведения Пастернака.

При всей внешней привлекательности такого подхода в основе своей он вызывает серьезные сомнения. Действительно, структурный анализ *отрывка* романа в сопоставлении его с *отрывком* другого произведения и *небольшим, но законченным* стихотворением *может* дать подобный результат. Но, если оставить в стороне «тройку» Гоголя и обратиться к *полным* текстам Гумилева и Пастернака, картина несколько изменится.

Прежде всего бросается в глаза отсутствие сколь-нибудь четких взаимосвязей: точки соприкосновения либо размыты (атмосфера безысходности вокруг главного героя), либо откровенно формальны – трамвай, поезд, рельсы... Правда, в обоих произведениях транспортное средство дарит пассажиру не только радость перемещения из пункта А в пункт В, но и ви-

дения из прошлого, а рядом с рельсовыми путями всегда незримо стоит смерть... С учетом названных обстоятельств мы и переходим к сопоставлению произведений Гумилева и Пастернака, ограничивая (для чистоты эксперимента) исследование одним-единственным образом – образом вагона, который *движется* по рельсам, и минимумом сопутствующих сему вагону элементов.

Прежде всего отметим, что и у Пастернака, и у Гумилева вагон выступает в качестве некоего портала, открывающего герою путь в ужасный фантазмагорический мир. Небезынтересно, что воля и сознание героев при этом особой роли не играют. Пассажир «Заблудившегося трамвая» не понимает, что толкнуло его летящему вагону:

Как я вскочил на его подножку,  
Было загадкой для меня <...> [3, с. 331]

С подобной ситуацией мы сталкиваемся и у Пастернака: «Чудом доктор протиснулся на площадку и потом еще более необъяснимым образом проник в коридор вагона» [6, с. 166]. Хотелось бы сразу подчеркнуть, что ничего мистического в этом фрагменте нет. Пока нет... Потому что после пересадки в одном купе с Юрием Живаго оказывается очень странный пассажир – *говорящий немой* из Зыбушинской республики, болтовня (!) которого доводит доктора до исступления. Лишь на мгновение Живаго удается вырваться из этого кошмара, но *немой возобновляет свои речи*: «И опять пошла фантазмагория» [6, с. 174]. Опираясь на последние слова автора, мы могли бы начать рассуждение о традиции и преемственности. Однако не стоит забывать, что тревожные видения пассажира «Заблудившегося трамвая» проносятся *вне* вагона, за окном:

<...> Мы обогнули стену,  
Мы проскочили сквозь рощу пальм,  
Через Неву, через Нил и Сену  
Мы прогремели по трем мостам.  
  
И, промелькнув у оконной рамы,  
Бросил нам вслед пытливый взгляд  
Нищий старик, – конечно тот самый,  
Что умер в Бейруте год назад [3, с. 331].

Живаго же полностью *погружен в этот ужас*, он – его непосредственный участник. Причем все попытки доктора вырваться приводят лишь к тому, что он попадает в еще более неприятную ситуацию, идя навстречу собственной гибели, чего у Гумилева нет.

Заметим также, что в отличие от фантастических смертей «Заблудившегося трамвая», гибель героев у Пастернака вполне реальна и отвратительна. Ужасно и нелепо погибает на вокзале Гинц: «Он вскочил с разбега на высокий перрон. В это время из-за вагонов выбегали гнавшиеся за ним солдаты. Поварихин и Коля что-то кричали Гинцу и делали знаки, приглашая внутрь вокзала, где они спасли бы его. Но опять поколениями воспитанное чувство чести, городское, жертвенное и здесь неприменимое, преградило ему дорогу к спасению.

<...> У дверей вокзала под станционным колоколом стояла высокая пожарная кадка. Она была плотно прикрыта. Гинц вскочил на ее крышку и обратил к приближающимся несколько за душу хватающих слов, нечеловеческих и бессвязных. Безумная смелость его обращения <...> ошеломила и приковала их к месту. Солдаты опустили ружья.

Но Гинц стал на край крышки и перевернул ее. Одна нога провалилась у него в воду, другая повисла на борту кадки. Он оказался сидящим верхом на ее ребре.

Солдаты встретили эту неловкость взрывом хохота, и первый спереди выстрелом в шею убил наповал несчастного, а остальные бросились штыками докалывать мертвого» [6, с. 163–164].

Но разве в стихотворении Гумилева нет схожей ситуации? Разве не в «Заблудившемся трамвае» звучат слова, позволяющие говорить о значимых совпадениях? –

Где я? Так томно я так тревожно  
Сердце мое стучит в ответ:  
«Видишь вокзал, на котором можно  
В Индию Духа купить билет?»

Вывеска... кровью налитые буквы  
Гласят: «Зеленная», – знаю, тут  
Вместо капусты и вместо брюквы  
Мертвые головы продают.

В красной рубашке, с лицом, как вымя,  
Голову срезал палач и мне,  
Она лежала вместе с другими  
Здесь, в ящике скользком, на самом дне [3, с. 331].



Действительно, совпадения присутствуют. Однако – у Пастернака вокзал выступает не только как символ смерти, но и как символ бессмысленной попытки спастись от судьбы...

Кроме того, в «Докторе Живаго» мы видим то, чего у Гумилева просто нет: это – тема возмездия, восходящая по сути своей к классическому талиону. Ведь убивший Гинца Памфил *только сначала* страдает нравственно: «Оголец у меня один из головы нейдет, огольца одного я стукнул, забыть не могу. За что я парнишку погубил? Рассмешил, уморил он меня. Со смеху застрелил, сдуру. Ни за что» [6, с. 377]. Затем под впечатлением этого – одного из многих, совершенных им – убийства он постепенно сходит с ума: «Вот, значит, и бегунчики мои. По ночам станция мерещится» [6, с. 378].

Но и это не все... Конец Памфила ужасен: доведенный до исступления мыслями о возможном возмездии по принципу «око за око», которое обрушится и на него, и на жену с детьми [6, с. 377], он «в неистовстве тоски» сам зарубил топором свою семью, а затем «бродил на свободе по лагерю, с упавшею на грудь головою, ничего не видя мутно желтыми, глядящими исподлобья глазами. <...> Больше на свете ему было делать нечего. На рассвете он исчез из лагеря, как бежит от самого себя большое водобоязнью бешеное животное» [6, с. 398].

Продолжая эту, не слишком веселую, тему, заметим, что по сравнению с «Заблудившимся трамваем», где фигуры, возникающие перед героем, либо мертвы сами, либо угрожают смертью непосредственно герою, в «Докторе Живаго» все обстоит иначе. Убитый Гинц несет смерть убийце Памфилу, восставший из мертвых Стрельников – мятежникам, оживший после расстрела Тереша – Стрельникову. Словом, при внешнем сходстве элементов разбираемых сюжетных линий в их функционировании выявляется вполне определенная противоположная направленность.

А теперь вернемся к образу вагона и обратимся к его наиболее интересному атрибуту – к движению. Здесь ярче всего проявляется оппозиционность «Доктора Живаго» «Заблудившемуся трамваю». Непрерывности полета трамвая у Гумилева:

Мчался он бурей, темной, крылатой.

Он заблудился в бездне времен... [3, с. 331], –

противопоставлено хаотичное, с рывками и остановками движение вагонов в пастернаковском романе. У Гумилева движение направлено в космос, в «зоологический сад планет» [3, с. 332]; у Пастернака – к смерти, к черному провалу. Трамвай Гумилева не претерпевает никаких изменений;

не снижая скорости, он исчезает в финальных строках произведения. В романе же вагон совершает своеобразную эволюцию. Скорый поезд, фигурирующий в первых главах, в конце концов превращается в трамвай, сохраняя вместе с тем одно неперемное качество: *выход из вагона – смерть*.

В начале романа мы видим, как отец Живаго «выбежал на площадку», а затем, «с силой оттолкнув Григория Осиповича и распахнувши дверцу вагона, <...> бросился на всем ходу со скорого вниз головой на насыпь, как бросаются с мостков купальни под воду, когда ныряют» [6, с. 16]. С поезда, медленно ползущего по стране, раздираемой гражданской войной, Лагунова, как бы невзначай, сталкивает Огрызкову. Страшный Стрельников оказывается потенциальным мертвецом, как только лишается *своего* поезда. И наконец – в финале романа сам Юрий Живаго, вырвавшись из постоянно останавливающегося трамвая, умирает, едва успев ступить на землю.

Кстати, одна любопытная подробность. Отец Живаго *выбрасывается* из поезда, *отталкивая* Григория Осиповича; Огрызкову *выталкивают* на насыпь; Юрий *пробивается* к выходу через озлобленную, бранящуюся людскую массу.

Напрасно искать подобное четкое разделение функций динамики и статики в «Заблудившемся трамвае», его там просто нет. Более того, если у Пастернака – вполне отчетливая трагедия остановки движения и выхода из вагона, то у Гумилева – трагедия невозможности сделать и то, и другое, трагедия продолжения жизни, в которой ничто нельзя изменить. Герой Гумилева вместе с трамваем несется по временам и пространствам, проявляя активность только криком

Остановите, вагоновожатый,  
Остановите сейчас вагон [3, с. 331].

Живаго же, едва попав в вагон, стремится к выходу, к окну. Временами возникает впечатление, что это стремление обусловлено мистическими причинами. Не смог он однажды «подойти к окну вследствие давки» [6, с. 167] и, пересев затем на другой поезд, встретил там *говорящего немого*, что, как мы знаем, отнюдь не доставляет доктору удовольствия.

Но поезда гражданской войны оказались к несчастному Живаго значительно милосерднее, чем обычный мирный трамвай: «Доктор почувствовал приступ обессиливающей дурноты. Преодолевая слабость, он поднялся со скамьи и рывками вверх вниз за ремни оконницы *стал пробо-*

вать открыть окно вагона. Оно не поддавалось его усилиям (курсив мой. – С. С.).

Доктору кричали, что рама привинчена к косякам наглухо, но, борясь с припадком и охваченный какою-то тревогою, он не относил этих криков к себе и не вникал в них. Он продолжал попытки и снова тремя движениями вверх, вниз и на себя рванул раму – и вдруг ощутил небывалую, непоправимую боль внутри, и понял, что сорвал что-то в себе, что он наделал что-то роковое и что все пропало. В это время вагон пришел в движение, но, проехав совсем немного по Пресне, остановился.

<...> Он стал протискиваться через толпу на задней площадке, вызывая новую ругань, пинки и озлобление. Не обращая внимания на окрики, он прорвался сквозь толчею, ступил со ступеньки стоящего трамвая на мостовую, сделал шаг, другой, третий, рухнул на камни и больше не вставал» [6, с. 526–527]. Окно трамвая и выход на твердую землю оказываются всего лишь иллюзией надежды, миражом, отнявшим последние силы.

Таким образом, можно прийти к заключению, что «Доктор Живаго» и «Заблудившийся трамвай», хотя бы на уровне разобранных образов, имеют совершенно противоположную направленность. Факт сам по себе достаточно любопытный, но не более того, пока не решен вопрос – почему?

Оставим в стороне огромное количество смертей, описанных в романе Пастернака, и обратимся к одной, центральной – к смерти Юрия Живаго. Но прежде вспомним, что в «Заблудившемся трамвае» герой, несмотря на всю фантазмагоричность сюжета, *явно* умирает всего один раз: «Голову срезал палач и мне». Поэт, как это нередко бывало в произведениях Гумилева, *должен* принять и принимает мученическую смерть. Однако подобную участь Пастернак уготовил романтику Гинцу. А Живаго умирает вполне обыденно – подвела аорта.

Теперь добавим еще один факт. В начальных главах романа сообщается, что у поэта Юрия Живаго был свой кумир – Александр Блок: «Блоком бредила вся молодежь обеих столиц, и они (Живаго с Гордоном. – С. С.) <...> больше других» [6, с. 85]; «вдруг Юра подумал, что Блок – это явление Рождества во всех областях русской жизни <...>. Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом.

<...> „Свеча горела на столе. Свеча горела...“ – шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося» [6, с. 86–87].

В подробных комментариях, видимо, нет надобности. Антагонизм Блока и Гумилева, их творчества, их судеб, скорее всего, неосознанно, ин-

туитивно был спроецирован Пастернаком на судьбу Юрия Живаго, который, подобно своему любимому поэту, не смог примириться с темной стороной революции. Впрочем, это всего лишь версия и, вполне возможно, все было совсем не так...

#### Список литературы

1. Аллен Л. Литературные реминисценции Гоголя у Пастернака и Гумилева // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л.: Художественная литература (Ленинградское отделение), 1989. С. 144–157.
2. Вайнер А. А. Евангелие от палача. М.: Астрель, 2012. 477 с.
3. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988. 632 с.
4. Замятин Е. И. Мы // Замятин Е. И. Избранное. М.: Правда, 1989. С. 307–462 (Библиотека «Огонек»).
5. Леонов Л. М. Русский лес. М.: Художественная литература, 1974. 676 с.
6. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. М.: Эксмо, 2008. 704 с.

#### References

1. Allen L. *Literaturnye reminiscencii Gogolya u Pasternaka i Gumileva* [The literary reminiscences of Gogol, Pasternak and Gumilev] // Allen L. *Etyudy o russkoj literature* [Studies of Russian literature]. Leningrad: Hudozhestvennaya literatura (Leningradskoe otdelenie) Publ., 1989. Pp. 144–157.
2. Vayner A. A. *Evangeliye ot palacha* [Gospel of the executioner]. Moscow: Astrel' Publ., 2012.
3. Gumilyov N. S. *Stihotvoreniya i poemy* [Verse and poems]. Leningrad: Sovetskij pisatel' Publ., 1988.
4. Zamyatin E. I. *My* [We] // Zamyatin E. I. *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow: Pravda Publ., 1989. Pp. 307 – 462.
5. Leonov L. M. *Russkiy les* [Russian forest]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura Publ., 1974 (Biblioteka «Ogonek»).
6. Pasternak B. L. *Doktor Zhivago* [Dr. Zhivago]. Moscow: Eksmo Publ., 2008.

## **Сюжеты русской классики в современной литературе**

В статье анализируются тенденции литературного процесса рубежа XX–XXI веков, в частности, отмечается потребность современных авторов перейти от игр с цитатами из классической литературы к классическому пониманию роли писателя как выразителя высших этических норм. Делается попытка уловить этот переход – от тотального цитирования как универсального закона постмодернистских текстов к «новой искренности» зарождающегося постреализма. Анализируются рассказы Л. Е. Улицкой из сборника «Бедные родственники» и стихи Т. Кибирова 1998–1999-х годов. Для авторов статьи оказалось принципиальным соединить в исследовании тексты, представляющие разные литературные роды – эпос и лирику.

**Ключевые слова:** литературная традиция, евангельские мотивы, интертекст, творчество Кибирова, творчество Улицкой, постмодернизм.

*Natalya Danilova, Natalya Shchukina*

## **Subjects of Russian Classics in Modern Literature**

The article analyses the tendencies of the literature process at the turn of the XXI century, namely the modern authors' need to move over from the play with citations from the classic literature to the traditional understanding of the author as the voice of higher ethical standards. The attempt is made to catch this move from the ubiquitous citation as a universal law of postmodernism to the "New Sincerity" of the newly born post-realism. The novels of L. Ulitskaya from the collection "Poor Relatives" and the poems of T. Kibirov dated 1998–1999 are analysed. The authors of the present article assumed it crucial to investigate the texts belonging to different major forms – prose and poetry.

**Key words:** literary tradition, gospel motives, intertext, poetry of Kibirov, work of Ulitskaya, postmodernism.

Размышляя о культурной ситуации конца XX века, С. С. Аверинцев сказал: «Мы живем в такие времена, когда, ненаучно выражаясь, все слова уже сказаны. Каждый говорящий обязан знать, что выражает точку зрения, которая, в общем, известна слушателю вместе со всеми аргументами против нее. Притворяться, что это не так, бесполезно» [1]. Эти слова точно определяли ситуацию уходящей эпохи. Культура представлялась суммой дискурсов или текстов, которые ссылаются друг на друга и каждый из ко-

торых становится претекстом для любого вновь появляющегося текста. Интертекстуальность культуры воспринималась как универсальный закон. Но принципы введения классических сюжетов литературы в новые произведения разнообразны. По мысли Ю. М. Лотмана, «[г]раница с чужим текстом всегда является областью усиленного смыслообразования» [11, с. 17]. Помимо прямых цитат, мы встречаем реминисценции, пародии, аллюзии [см., например: 12]. Авторам показалось любопытным посмотреть, как «все сказанные уже слова» функционируют в современных текстах разных литературных родов. Для исследования были взяты рассказы Л. Е. Улицкой из сборника «Бедные родственники» и два стихотворения Тимура Кибирова.

Характеризуя творчество Л. Улицкой, исследователи указывают на такие черты, как идеологическая неангажированность и отсутствие навязчивой моралистики [10, с. 542], а также взаимодействие с русской классикой. Писательница тяготеет к той литературной традиции, к которой примыкают Набоков, Цветаева, Платонов, Бунин; эти имена закономерно называют среди её литературных ориентиров. Кроме того, с русской литературой её роднит интерес к теме «маленького человека»: «В своей униженности, заброшенности <...> обделённости как высшую ценность герой несёт просветленный и трепетный настрой души, позволяющий в бедности и болезни ощущать себя причастным к тому вечностному плану существования, который не зависит от положения в обществе и материального достатка» [10, с. 543]. Также подмечалось сходство женских образов, обращение к «мысли семейной», возврат к «исконно русскому пониманию духовности» [13, с. 794]. Добавим здесь внимание к частной жизни отдельного человека, к случаю, игре природы, а также мысль о связи людей в обществе, о потребности в гармонизации и упорядоченности бытия.

Помимо переключек тем, образов и оценок отметим переключки событий и сюжетов произведений Л. Улицкой и русских классиков (Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского). Обратимся за примерами к рассказам из раннего сборника «Бедные родственники» (1994), в частности к заглавному тексту.

История, изложенная в рассказе, интересна, неожиданна, но смысл её не в событии как таковом, а в повторе одной и той же ситуации. С самого начала подчёркивается, что встреча родственников (богатой Анны Марковны и бедной Аси) раз в месяц двадцать первого числа превратилась в некий ритуал, которому ничто не может помешать. Не случайно потому

для описания встречи используются глаголы несовершенного вида: «Часа в четыре она звонила в дверь и через некоторое время слышала из глубины квартиры тяжёлые шаги и бессмысленное: «Кто там?», потому что по дурацкому хихиканью за дверью, да и по календарю, Анна Марковна должна была знать, что пришла Ася [16, с. 15]. Так же написана и кульминация рассказа: «Анна Марковна вставала, шла в спальню, звенела там ключами от шкафа и через минуту выносила оттуда заготовленный заранее конверт с большой радужной сторублёвкой – не по-теперешнему, разумеется, счёту» [16, с. 25]. Родственники безошибочно играют раз и навсегда заведенные роли: бедная Ася говорит «избыточно и фальшиво», состоятельная Анна Марковна ведёт беседу «вежливо и незаинтересованно». Если вдруг Ася проявляет неуместную искренность и некстати предлагает свои услуги (например, свою жалкую комнатку в коммуналке для состоятельных молодожёнов) или сама «благодетельница», забывшись, рассказывает слишком много, то разговор вскоре прерывается и возвращается в привычное русло: «Давай чаю попьём, Ася». Герои изображаются как-то двойственно: с одной стороны, они кажутся близкими людьми, помогают друг другу, делятся житейскими новостями, рассказывают о родственниках, но, с другой, настоящей доверительности, искренности между ними нет: Ася не воспринимается всерьёз. Большая часть рассказа вплоть до финала напоминает описание нравов, настоящее событие происходит в самом конце. Бедная родственница, получала, наконец, положенную помощь: заштопанное бельё, перчатки, деньги. Потом, «испытывая облегчение, слегка унижающее её искреннюю любовь и безмерное почтение к троюродной сестре, скатывалась чуть не вприпрыжку со второго этажа, легкими худыми ногами отмахивала по Долгоруковской до Садового кольца и ровно через сорок минут была в Костянском переулке, у своей подружки Маруськи Фомичёвой. На шаткий стол, припёртый к сырой стенке, она выгружала богатые подарки.

Поколебавшись минуту над верблюжьими перчатками, она выложила их, а под стопку с чиненым бельём засунула большой серый конверт.

– Ишь ты, ишь ты, Ася Самолна, балуешь ты меня, бормотала скомканная полупарализованная старуха.

И Ася Шафран, наша полоумная родственница, сияла» [16, с. 26–27].

Как оцениваются в рассказе герои и их поступки? Герои увидены и изображены со стороны, читатель не видит их мыслей, переживаний, о настроении персонажей можно судить по поведению, мимике. Повествователь в тексте не назван, тем не менее, точка зрения обозначена довольно

точно: это взгляд родственников. В этом взгляде есть и заинтересованность, и хорошее знание своих родных и даже снисходительность, но гораздо больше иронии, недоумения: «глупо покрашенная Ася», «дурацкое хихиканье», «избыточно и фальшиво говорила», «наша полоумная родственница». Заметна ирония и по отношению к Анне Марковне, но не столь резкая: «бессмысленное "Кто там?"», героиня беседует «вежливо и незаинтересованно», «снисходительно, с ощущением выполняемого долга». Сводится ли авторская точка зрения к иронии? Повод для иронии есть: встречи нужны обеим героиням не для дружеского общения, а для того, чтобы почувствовать свою состоятельность, добропорядочность, поразить великодушием, произвести впечатление.

В рассказе есть и другие смыслы. В историю бедных родственников вплетаются известные библейские мотивы, уже повторявшиеся в русской литературе. Так возникает очевидная ассоциация с притчей о мытаре и фарисее из Евангелия от Луки.

«Сказал также к некоторым, которые уверены были о себе, что они праведны, и уничижали других, следующую притчу:

Два человека вошли в храм помолиться: один фарисей, а другой мытарь.

Фарисей, став, молился сам в себе так: Боже! благодарю Тебя, что я не таков, как прочие люди, грабители, обидчики, прелюбодеи, или как этот мытарь: пощусь два раза в неделю, даю десятую часть из всего, что приобретаю.

Мытарь же, стоя вдали, не смел даже поднять глаз на небо; но, ударяя себя в грудь, говорил: Боже! будь милостив ко мне грешнику!

Сказываю вам, что сей пошел оправданным в дом свой более, нежели тот: ибо всякий, возвышающий сам себя, унижен будет, а унижающий себя возвысится» (Лк. 18: 9-15) [4, с. 88].

Притча обличает гордыню. В комментариях к ней указывается, что фарисей – исполнитель закона, соблюдающий все религиозные правила. Он «имел некоторые основания быть довольным собой <...> был, по своему, религиозен, образован и начитан; он, по-видимому, твердо хранил <...> верования и традиции, выполнял религиозные предписания, давал на нужды своей религии десятую часть от своего имения. Очевидно, будучи человеком, по-своему религиозным, он не делал явного зла и, вполне возможно, в житейском смысле, был неплохим человеком, к которому может быть, многие относились с большим уважением. Но самодовольство фарисея как бы доминировало в том духовном состоянии, в



котором он находился, настолько доминировало, что совершенно закрыло от него самого подлинную картину того, что происходило в его душе. Ничем не ограниченная его гордость и самодовольство настолько его захватило, что он совершенно забыл, что все его, так называемые, добродетели теряют всю свою ценность и смысл перед судом Божиим» [18]. Этот комментарий вполне подходит и к героине Улицкой – Анне Марковне. Она житейски совсем неплохой человек, помогает бедной родственнице, но истинным мотивом её поступка является не желание помочь, а утоленная гордость, сознание своей добродетельности. Соблазнительно человеку испытывать чувство превосходства перед лицом униженных. Митрополит Сурожский Антоний, рассуждая о притче, отмечает: «Фарисей все знает о том, как поступить, но ничего не знает о том, каким следует быть» [17]. Нечто подобное можно сказать и об Анне Марковне: она знает, как поступить, и уверена, что поступает правильно. Но взгляд фарисея не может рассмотреть лица мытаря, не говоря уже об образе Божиим в нём. Так и Анна Марковна не воспринимает всерьёз свою родственницу и уж, конечно, образ Божий в ней.

В русской литературе XIX века этот мотив обретал и другие смыслы: как соблазнительно чувствовать себя защищённым среди страждущих, знать, что тебя не коснутся беды и лишения. Вспомним стихотворение Н. А. Некрасова «Вор» (из цикла «На улице»). Герой стихотворения, ставший свидетелем отвратительной сцены избиения человека, сочувствует вору, укравшему хлеб:

Закушенный калач дрожал в его руке;  
Он был без сапогов, в дырявом сюртуке;  
Лицо являло след недавнего недуга,  
Стыда, отчаянья, моления и испуга...

Но сочувствие его сразу же уходит, когда он начинает благодарить Бога за то, что ограждён от подобных страданий, и в этой благодарности проявляется эгоизм и недостойное чувство радости:

И Богу поспешил молебствие принести  
За то, что у меня наследственное есть... [14, с. 83].

В поступках героинь Л. Улицкой можно увидеть те же черты. И всё-таки есть ли безусловное осуждение их, справедливое негодование? В рассказе изображение намного мягче, чем в тексте Н. Некрасова. Искренняя радость Аси Шафран (она «сияла») вызывает улыбку. То есть, однознач-

ной оценки в рассказе нет. Жизнь одновременно и проста, и сложна, и поразительна.

Другой вариант переключки произведений Л. Улицкой с известными сюжетами русской литературы мы найдём в рассказе «Генеле-сумочница». Здесь героиня напоминает господина Прохарчина из одноимённого рассказа Ф. М. Достоевского, «полунищего чиновника, откладывающего свои деньги в старый истёртый тюфяк» [7, с. 503]. После смерти Прохарчина у него в тюфяке находят «две тысячи четыреста девяносто семь рублей с полтиною». Генеле-сумочница также жила «в глубочайшей нищете», никогда не расставаясь со старой сумкой, превратившейся в «кожаную ветошь», и именно в этой сумке хранила невероятной величины бриллиантовые серьги, доставшиеся от бабушки. В отличие от Прохарчина, Генеле так спрятала свои сокровища, что и после смерти никто не догадался, что за хлам лежит в потрёпанной сумке: «Так оно и было: развеялся серый дымок над трубой Донского крематория, и пошла себе по небесной дорожке суетливой походочкой сквозистая на просвет ветхая Генеле, прижимая к левому боку тень сумочки, в которой на вечные времена хранились тени бриллиантов, окончательно уберезжённые ею от властей и от родственников...» [16, с. 83]. И Прохарчин, и Генеле обладают богатством, которое тщательно оберегают от посторонних глаз, что становится средоточием их жизненных побуждений. Одинокое старые люди, они скупы и ущербны, их не любят и не понимают окружающие. Их истории заканчиваются смертью. Но произведения не воспринимаются как физиологические жизнеописания, потому что в конце раскрывается тайна, которая меняет восприятие текста и героя. Так, И. Аврамец считает, что сюжет рассказа Ф. М. Достоевского во многом построен «по принципу "новеллы тайн": неожиданный финал заставляет читателя "пересмотреть" сложившийся у него образ главного героя, ретроспективно оценивая его поступки и мотивы» [2]. «Маленький человек» способен на странные, невероятные поступки.

Образ Прохарчина вызывает в памяти пушкинского скупого рыцаря и героев Гоголя – так выстраивается длинный ряд сложных ассоциаций. Благодаря переключке с текстом Достоевского рассказ Улицкой находит своё место в названной литературной традиции.

В отличие от прозы Л. Е. Улицкой, где можно говорить о тончайших переключках с классическими сюжетами, поэзия Тимура Кибирова нарочито интертекстуальна. Интертекстуальность и центонность – знаки «фирменного стиля» Кибирова. Об этом, в частности, писали Л. В. Зубова [8],

Н. Богомолов [5], Д. Багрецов [3]. В его художественном мире граница между пародией, литературной игрой и собственно поэзией зачастую бывает размыта. Лирический герой стихотворения «Постмодернистское» (1999) рассуждает об этих границах:

Все сказано. Что уж тревожиться  
И пыжиться все говорить!  
Цитаты плодятся и множатся.  
Все сказано – сколько не ври.

Описано все, нарисовано.  
Но что же нам делать, когда  
Нечаянно, необоснованно  
В воде колыхнулась звезда... [9, с. 386].

Особенность поэтического мира Кибирова – соединение тончайшей иронии с удивительной искренностью, автор «сквозь прощальные слезы» наблюдает становление нового миропорядка, возникновение новой эстетики.

Представляется любопытным посмотреть, как поэт, балансируя между пародией и созданием нового литературного манифеста, обращается к двум известнейшим символистским текстам, перекраивая их под сегодняшнюю ситуацию. Обратимся к первому из них:

Юноша бледный, в печать выходящий!  
дать я хочу тебе два-три совета:  
Первое дело – живи настоящим,  
ты не пророк, заруби себе это!

И поклоняться Искусству не надо!  
Это и вовсе последнее дело.  
Экзюпери и Батая с де Садам  
перечитав, можешь выбросить смело (1998) [9, с. 380].

На первый взгляд, мы имеем дело всего лишь с одной из пародий на известное стихотворение Валерия Брюсова «Юному поэту». Обратимся к первоисточнику:

Юноша бледный со взором горящим!  
Ныне даю я тебе три завета:  
Первый завет – не живи настоящим,

Только грядущее – область поэта.  
Помни второй: никому не сочувствуй,  
Сам же себя полюби беспредельно.  
Третий храни: поклоняйся искусству,  
Только ему, безраздумно, бесцельно.  
Юноша бледный со взором смущенным!  
Если ты примешь моих три завета,  
Молча паду я бойцом побежденным  
Зная, что в мире оставлю поэта [6, с. 46].

Диалог с Брюсовым представляется концептуальным. Это – диалог двух литературных эпох. Для символиста Брюсова главным ЗАВЕТОМ становится завет обращенности в будущее («не живи настоящим»). В ответ на «завет» – в значении «наставление, воля, данные последователям или потомкам», современный поэт дает «совет». Вместо Завета грядущей жизни – совет жить настоящим. Это принципиально для творчества Кибирова: здесь и сейчас, «из сора растут стихи». В этом – особенность поэтического видения поэта, автора поэмы «Сортиры», где каталог всех туалетов советского времени – от дощатых до гостиничных и армейских, превращается в ностальгический эпос советской жизни. Не игра на понижение, а умение в самом будничном, бытовом, зачастую физиологичном настоящем увидеть отблеск иного мира. Как и принципиально утверждение Кибирова, что поэт – не пророк. В постмодернистском мире, где «смерть автора» объявлена аксиомой, поэт не может быть пророком.

Не следует верить наивности и простоте советов лирического героя: в перечислении авторов, которых «можешь выбросить смело», упоминается Жорж Батай – французский писатель и философ, который известен не только и не столько своим мистическим эротизмом (де Сад оправданно соседствует в тексте стихотворения с Батаем), сколько введением в обиход слова «симулякр» (Бодрийяр будет лишь вторым, кто станет говорить о симулякрах и симуляции). Французский философ-постмодернист, для которого игры с чужим словом и чужими текстами совершенно оправданы, может быть «выброшен смело» из круга чтения новых «бледных юношей». А вот можно ли выбросить из этого текста Валерия Брюсова, чье стихотворение стало матрицей для кибировского текста? Отказ от традиции декларируется в откровенно традиционной форме. Поэт играет с читателем в свои литературные игры. Если возвращение к традиции, то от иронии и размытости смыслов постмодернизма к русской традиции искренности,

честности, даже способности удивляться, восторгаться, без чего нет искусства.

По такому же принципу, как и первый разбираемый нами текст, написано стихотворение «Другу-филологу» (1999):

Милый друг, иль ты не в курсе,  
что все видимое нами,  
даже если не по вкусу,  
надо говорить словами.  
Ведь пока его не скажешь,  
милый друг мой, друг мой нежный,  
будет все такая каша –  
безнадежно, неизбежно,

Будет скучно беспредельно,  
безобразно и безбожно.  
Сделать жизнь членораздельной  
только речь еще и может.  
Так давай, пока не поздно,  
помогать ей, бедолаге!..  
Треплется язык бескостный  
славным флагом на «Варяге» [9, с. 398–399].

Совершенно очевиден диалог с культовым текстом Серебряного века – стихотворением Владимира Соловьева «Милый друг...», ставшим поэтическим манифестом младших символистов. Прочитируем его.

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что все видимое нами –  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,  
Что житейский шум трескучий –  
Только отклик искаженный  
Торжествующих созвучий?

Милый друг, иль ты не чуешь,  
Что одно на целом свете –  
Только то, что сердце сердцу  
Говорит в немом привете [15, с. 93].

В эстетике Владимира Соловьева важно невыразимое, незримое. Сквозь мир реальный необходимо прорваться в мир реальнейший, чтобы увидеть гармонию жизни. В видимом – ведать тайну бытия, познать предмет, тень от которого считается реальностью. В звуках мира – услышать дух музыки, без которого нет искусства. Проникнуться идеями Платона. Последняя строфа стихотворения философа-символиста – апофеоз безмолвия. «Немой привет». Бессловесное понимание душ – на иррациональном уровне познания бытия. Все остальное – какофония, «жителей шум трескучий».

Для нашего современника – поэта конца XX века – ситуация бессловесности, безмолвности неприемлема. Возникает удивительный и страшный образ «нечленораздельной жизни». Не жизнь – а нечленораздельное мычание: безнадежная, безобразная, безбожная. Отсутствие образа Божия и Надежды. Неслучайно лирический герой Кибирова обращается в заглавии стихотворения к «другу-филологу», носителю слова.

Энтропия русской жизни лишь Словом – тем, что было «в Начале», и тем, которое дано поэту, может быть побеждена.

Снова мы имеем дело с текстом-перевертышем: при полном соблюдении формы пародируемого стихотворения, смысл его меняется на прямо противоположный. Через постмодернистское цитирование символистского поэтического манифеста прорывается живая жизнь, горькая, но не безнадежно утраченная. От литературных игр поэт приходит к осознанию классической литературной традиции. К пониманию роли поэта в мире. К тому, что поэт, подобно солдату из стихотворения «Новобранец», должен до конца стоять на своем посту, оберегая Слово.

Не смей же косить от службы!  
Шестая поет труба.  
И там, за спиной, не руины –  
Отеческие гроба [15, с. 605].

#### Список литературы

1. Аверинцев С. С. Попытки объясниться. Беседы о культуре. Электронный ресурс. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/aver/pop\\_ob.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/pop_ob.php)
2. Аврамец И. А. Оксюморонный принцип сюжетного построения новеллы Достоевского «Господин Прохарчин». Электронный ресурс. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/18/avrametz18.shtml>
3. Багрецов Д. Н. Т. Кибиров: творческая индивидуальность и проблема интертекстуальности: автореф. дисс... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005. 24 с.
4. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 1968. 1360 с.

5. Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской литературе, преимущественно поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 624 с.
6. Брюсов В. Я. Избранное. М.: Правда, 1984. 464 с.
7. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972. Т. 1.
8. Зубова Л. Поэзия Тимура Кибирова: Прошлое, настоящее и будущее // Литературное обозрение. 1998. №1. С. 10–16.
9. Кибиров Т. Стихи о любви. М.: Время, 2009. 246 с.
10. Колесникова Е. И. Улицкая // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: в 3 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 3. С. 540–543.
11. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры. Избранные статьи в 3-х тт. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1.
12. Мальцева Т. В. Антитеза земли и неба в русской поэзии // Пушкинские чтения – 2014. Материалы XIX международной научной конференции «Пушкинские чтения» / под общей ред. В. Н. Скворцова; отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб.: ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2014. С. 136–141.
13. Мушченко Е. Г. Русская литература XX века. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1999. 400 с.
14. Некрасов Н. А. Сочинения: в 3 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 1.
15. Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Советский писатель, 1974. 352 с.
15. Улицкая Л. Е. Бедные родственники: Рассказы. М.: Эксмо, 2003. 224 с.
16. Митрополит Суражский Антоний. Притча о мытаре и фарисее. Электронный ресурс. URL: [http://www.mitras.ru/soul\\_put/put\\_4.htm](http://www.mitras.ru/soul_put/put_4.htm)
17. Притча о мытаре и фарисее. Комм. прот. В. Потапова. Электронный ресурс. URL: <https://stjohndc.org/ru/content/pritcha-o-mytare-i-farisee>.

### References

1. Averintcev S. S. *Popytki ob "yasnit'sya. Besedy o kul'ture* [Attempts to "clarify." Conversations about culture]. Electronnyj resurs. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/aver/pop\\_ob.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/pop_ob.php)
2. Avramets I. A. *Oksyumoronnyj printsip syuzhetnogo postroeniya novelly Dostoevskogo «Gospodin Proharchin»* [The oxymoronic principle of the plot construction of Dostoevsky's novel "Monsieur Procharchin"]. Electronnyj resurs. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/18/avrametz18.shtml>
3. Bagretsov D. N. *T. Kibirov: tvorcheskaya individual'nost' i problema intertekstual'nosti* [T. Kibirov: creative individuality and the problem of intertextuality]: avtoref. dis ... kand. filol. nauk. Yekaterinburg, 2005. 24 p.
4. *Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta* [The Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testament]. Moscow, 1968. 1360 p.
5. Bogomolov N. A. *Ot Pushkina do Kibirova. Stat'I o russkoy literature, preimushchestvenno poezii* [From Pushkin to Kibirov. Articles on Russian literature, mainly poetry]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2004. 624 p.
6. Bryusov V. YA. *Izbrannoye* [Favorites]. Moscow: Pravda Publ., 1984. 464 p.

7. Dostoyevskiy F. M. *Polnoye sobraniye sochineniy* [Full composition of writings]. V 30-ti tt. Leningrad: Nauka Publ., 1972. T. 1.
8. Zubova L. *Poeziya Timura Kibirova: Proshloye, nastoyashcheye i budushcheye* [Poetry of Timur Kibirov: Past, Present and Future] // *Literaturnoye obozreniye*. 1998. №1. Pp. 10–16.
9. Kibirov T. *Stikhi o lyubvi* [Poems about love]. Moscow: Vremya Publ., 2009. 246 p.
10. Kolesnikova Ye.I. *Ulitskaya* [Ulitskaya] // *Russkaya literature XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi: Biobibliograficheskiy slovar'*. V 3-kh tt. Moscow: OLMA-PRESS Invest Publ., 2005. T. 3.
11. Lotman YU. M. *Stat'i po semiotike i topologii kul'tury* [Articles on semiotics and topology of culture]. Izbrannyye stat'i v 3-h tt. Tallinn: Aleksandra Publ., 1992. T. 1.
12. Mal'ceva T. V. *Antiteza zemli i neba v russkoj poezii* [The antithesis of heaven and earth in Russian poetry] // *Pushkinskie chteniya – 2014. Materialy XIX mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Pushkinskie chteniya»* [Pushkin readings-2014. Materials of the XIX international scientific conference "Pushkin readings"] / pod obshchej red. V. N. Skvorcova; otv. red. T. V. Mal'ceva. St. Petersburg: LGU imeni A. S. Pushkina, 2014. Pp. 136–141.
13. Mushchenko Ye.G. *Russkaya literatura XX veka*. Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo universiteta Publ., 1999. 400 p.
14. Nekrasov N. A. *Sochineniya* [Compositions]. V 3-kh tt. Moscow: GIKHL Publ., 1953. T.1
15. Solov'yev V. *Stikhotvoreniya i shutochnyye p'yesy* [Poems and comic plays]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1974. 352 p.
15. Ulitskaya L. Ye. *Bednyye rodstvenniki: Rasskazy* [Poor Relatives: Short Stories]. Moscow: Eksmo Publ., 2003. 224 p.
16. Mitropolit Surozhskiy Antoniy. *Pritcha o mytare i fariseye* [The Parable of the Publican and the Pharisee]. Electronnyj resurs. URL: [http://www.mitras.ru/soul\\_put/put\\_4.htm](http://www.mitras.ru/soul_put/put_4.htm)
17. *Pritcha o mytare i farisee*. Komm. prot. V. Potapova. Electronic resource. Rezim dostupa: [http://www.stjohndc.org/Russian/parables/ParablesR/r\\_Par\\_2\\_12.htm](http://www.stjohndc.org/Russian/parables/ParablesR/r_Par_2_12.htm)



### **Авантюрный сюжет в прозе В. Сорокина 1990–2000-х годов**

В статье рассматривается специфика феномена авантюристичности в его бахтинском «пракурсе» в романах «Голубое сало» и «ледяной трилогии» («Лёд», «Путь Бро», «23000»), рассказах «Аварон» и «Пир» В. Г. Сорокина и его выражение в сюжетных конструкциях и сюжетном содержании анализируемых текстов. В романах и рассказах писателя исходная ситуация становится только отправной точкой для авантюрного сюжета, заключающего в себе цепочку испытаний, которые должен пройти авантюрный герой. Этот герой в прозе В. Г. Сорокина воспроизводится различно: протагонист или носитель идеи авантюристичной изначально, или авантюристичный герой редуцируется и заменяется потенциалом авантюристичного, выражаемого в некоем объекте, который наделяет персонажа функциями героя авантюристичного. Авантюристичное пространство через хронотоп дороги наполняется автором объёмной картиной художественного мира. Также в анализируемых текстах находят своё выражение присущие кинематографу сюжетные коллизии, характеризующиеся своей динамичностью, клишированностью и следующие эстетике «exploitation movies».

**Ключевые слова:** авантюристичное, авантюристичный герой, хронотоп, сюжет, литературная кинематографичность, М. Бахтин, В. Сорокин.

*Ilgam Kuryaev*

### **Specificity of Adventurous in V. Sorokin's Prose of the 1990tn – 2000tn**

The article discusses the realization of a concept of adventurousness ( M. M. Bakhtin's understanding) in the novel “Blue Fat” and and “ice Trilogy” (“Ice”, “Bro's Way”, “23000”), stories “Avaron” and “Ash” by V. G. Sorokin and its implementation in story structures and story content of the analyzed texts. In the considered novels and stories by the writer the initial situation is only a starting point for the adventurous plot comprising a chain of tests which there has to undergo an adventurous character. This character in the V.G. Sorokin's prose is reproduced variously: the protagonist or becomes the carrier of the idea adventurous initially, or the adventurous hero is reduced and replaced with potential adventurous, expressed in a certain object which gives the character with functions of the hero adventurous. The adventurous space through a chronotope of the road is filled with the author a voluminous picture of the art world. Also the plot collisions inherent in cinema characterized by the dynamism, clichés and following an esthetics of “exploitation movies” find the expression in the analyzed texts.

**Key words:** adventurous, adventurous character, chronotope, plot, literary cinematic, M. Bakhtin, V. Sorokin.

Выбор В. Сорокиным определённых сюжетных конструкций, насыщенных действием и характеризующихся как авантюрные, говорит о том, что, наряду с использованием монтажного метода «сборки» текста, акцентом на аудиовизуальный аспект и прочими формальными признаками, в произведениях писателя реализуется категория литературной кинематографичности [5, с. 7]. Учитывая участие В. Сорокина в написании пяти киносценариев («Москва», «Копейка», «4», «Мишень», «Дау»), можно говорить, что сюжетно тексты писателя близки к коллизиям, присущим текстам кинематографическим. К тому же при первичном анализе можно утверждать, что в основе сюжетов произведений лежат сюжетные схемы, присущие кинобоевикам и «exploitation movies» с присущей им авантюристкой. И анализируемые нами такие тексты В. Сорокина, как романы «Трилогии» и «Голубое сало», рассказы «Аварон» и «Пепел», именно воспроизводят данные сюжетные коллизии, характеризуясь при этом авантюристкой своего содержания.

Так, учитывая характеристику М. М. Бахтиным авантюристкой сюжета<sup>1</sup>, можно утверждать, что наши рассуждения вполне проецируются на прозу В. Г. Сорокина. Так, всякая исходная ситуация в тексте (рассказ «Аварон»: простая жизнь в Москве 1937-го года мальчика Пети, думающего, что его отец воюет на фронтах Испанской войны; рассказ «Пепел»: начало обычного дня бизнесмена Антона Колбина; роман «Лёд»: детство девочки Вари во время войны; роман «Путь Бро»: детство и отрочество в начале XX века Александра Снегирёва, сына крупнейшего сахарозаводчика), даже и представленная в виде фантастической условности (роман «Голубое сало»: биофилософ Boris Глогер вместе с группой учёных занимается синтезом «голубого сала»), подразумевает выход за её пределы, «первичная» реальность предстаёт как ширма, привычный мир перед порогом, который авантюристкой герой должен перешагнуть [8; 9; 10; 11]. Иная ситуация наблюдается в первой части романа «Лёд»: здесь фактически привычная реальность (к примеру, жизнь Юрки Лапина) предстаёт уже после «насильственного», совершённого не самим героем, выхода за её пределы, однако эти фрагменты в структуре романа и – шире – всей романной трилогии играют роль именно экспозиции, в которой демонстрируется прин-

---

<sup>1</sup> «[Сюжет] не опирается на наличные и устойчивые положения – семейные, социальные, биографические, – он развивается вопреки им. Авантюристкой положение – такое положение, в котором может очутиться человек как человек. Более того, и всякую устойчивую социальную локализацию авантюристкой сюжет использует не как завершающую жизненную форму, а как положение» [1, с. 75].

цип отхода от привычного и включение самой идеи о Свете, Братстве, исключительности, «мясных машинах» и проч. [9].

Авантюрный герой в анализируемых текстах В. Сорокина, тождественный определению М. Бахтина<sup>1</sup>, реализуется при этом различными способами.

В рассказе «Аварон» авантюрный герой – мальчик Петя Лурье, руководимый высшей силой, образом власти, персонифицированной в персонаже Аварона и обладающей всеми знаниями: «Я всё знаю, Петя» [10, с. 87], что в свою очередь также отвечает требованиям авантюрного времени по М. Бахтину<sup>2</sup> – не только подвергается цепочке испытаний для достижения поставленной цели, но и, следуя как своей внутренней (продиктованной той зашитой в подушке Тайной Пионерской Клятве), так и внешней (спасение своей матери из Лефортовской тюрьмы) мотивации, реализует в тексте биографический момент, момент становления личности, то есть в тексте этого рассказа находит своё выражение мотив воспитания. Эта цепочка непривычных для героя действий, согласно М. Бахтину, должна определить «как окончательный образ самого человека, так и характер всей его последующей жизни» [2, с. 264]. В прямом смысле главный герой заглядывает за ширму чистых и до блеска вымытых улиц столицы, становясь свидетелем истинной сущности власти, пожирающей / потребляющей чаяния и надежды (выраженные в форме цветной субстанции) подвластной массы, что также меняет и его самого: «И Петя содрогнулся в восторге и замер. Ноги его подкосились, он опустился на колени. Червь приблизился к нему, и Петино сердце раскрылось ему навстречу. И Петя, трепеща, протянул Червью четыре куска» [10, с. 100]. Однако, в силу выбранной В. Сорокиным идеи, вариативной к тезису Ф. Достоевского и А. Платонова, автор завершает биографию мальчика Пети, реализуя инверсивный вариант мотива воспитания, когда полученный опыт не пригодится мальчику. Но при этом, исчерпывая саму мотивацию героя, автор предоставляет логическое завершение авантюрных действий: мать Пети, Марьяна Лурье-Милитинская, выходит на свободу, а сам Петя доказывает

---

<sup>1</sup> «У него [авантюрного героя. – И.К.] нет твердых социально-типических и индивидуально-характерологических качеств, из которых слагался бы устойчивый образ его характера, типа или темперамента. Такой определенный образ отяжелит бы авантюрный сюжет, ограничил бы авантюрные возможности. С авантюрным героем всё может случиться, и он всем может стать. Он тоже не субстанция, а чистая функция приключений и походов» [1, с. 72].

<sup>2</sup> «Авантюрное время случая есть специфическое время вмешательства иррациональных сил в человеческую жизнь» [2, с. 242].

верность своей клятве. Тем самым, мы можем наблюдать, что мальчик в череде локаций, каждая из которых подразумевает свой набор действий внутри неё, является только механизмом, совершающим поставленные перед ним задачи, при этом движущимся как по воле внешних сил, так и исходя из собственных мотивов.

Авантюрный герой в рассказе «Пепел» и романе «Голубое сало» претерпевает значительную метаморфозу. Здесь этот герой редуцируется до формального присутствия в рамках хронотопа, лишается всякого личностного наполнения, превращаясь в исключительную «функцию приключений», в набор идей, в узел семантических значений и потенциалов. Сам образ и идея героя – словно пропущенная строфа, многоточие в тексте – требует своего заполнения и, тем самым, высвечивает эпизодических персонажей, привязанных к той или иной локации. Идея героя «распыляется» среди цепочки сменяющих друг друга персонажей; функция авантюрного героя передаётся вместе с субстанцией, формой, заключающей в себе потенциал авантюрного. Так, в рассказе «Пепел» сама идея авантюрного воплощается в субстанции, подвергающейся за всё действие рассказа различным метаморфозам, меняя при этом не только физическое состояние (неназванная цель – загривок – чемодан – блюдо – пепел; «Колбин включил электронож, двумя плавными движениями вырезал у Погребца загривок, кинул в сумку и побежал к двери» [10, с. 285]; «Виктор вывалил пачки [денег] в хрустальную вазу. Гасан свалил загривок с подноса в целлофановый пакет, убрал в кейс» [10, с. 291]; «Повар выхватил из него пакет с загривком и побежал на кухню» [10, с. 296]; «Через час еда на блюде превратилась в пепел» [10, с. 298]), но и амбивалентное семантическое значение, определяющее (или определяемое) набор(ом) отношений между субъектами локации. Обладание этой субстанцией и наделяет персонажа локации отдельными функциями героя авантюрного (Колбин, Алик, Молодой человек в номере и проч.). В романе «Голубое сало» подобной субстанцией становится само голубое сало, которое также изменяется по ходу самого сюжета (продукт творческой жизнедеятельности подопытных и объект научного наблюдения: «Голубое сало будет откладываться у него в нижней части спины и на внутренней стороне бедер. Посылаю тебе (для моей скрипт-коллекции, natürlich) его ТЕКСТ, благодаря которому в теле автора отложится до 6 кг голубого сала» [8, с. 32]; возможное оружие, спрессованное в брикет «А другое применение? Военное, например? Оружие из него нельзя сделать? Бомбы какие-нибудь?» [8, с. 121]; артефакт из будущего с неизвестными характеристиками: «Сталин, помедлив малость,

подошел и осторожно открыл чемоданчик. Сдержанный голубой свет поплыл из него, осветив лицо вождя. Сталин и Берия разглядывали содержимое – двенадцать кусков голубого сала, залитых сахаром» [8, с. 219]; наркотическая эссенция, приводящая к катастрофическим последствиям «Сталин воткнул шприц себе в глаз» [8, с. 336]; привычный материал жизнедеятельности: «Механическая обработка голубого сала» [8, с. 339]) и «высвечивает» для движения авантюрного сюжета различных персонажей (Вогис, Иван, брат Ванюта, Савелий, Вил, Сталин, Гитлер), а при смене временных пластов роль авантюрного героя закрепляется за отдельным персонажем (Сталин). Фактически каждый персонаж, который на время «занимает роль» героя авантюрного, уподобляется простейшей функции, исходя из сюжетных и идейных интенций автора, в задачу которой входит именно перемещение субстанции в новую локацию и передача её (и роли авантюрного героя) другому персонажу.

В «Трилогии» категория авантюрного героя воспроизводится различными способами. Здесь мы можем наблюдать классическую реализацию авантюрного героя, выраженную в образах брата Бро, или Александра Снегирёва, или сестры Храм, или Вари Самсиковой, бытующих в тексте в качестве «фиктивного автора» [6, с. 72] и проходящих, как и Петя Лурье, цепочку испытаний в структуре романа воспитания, подразумевающего в данных текстах «пробуждение» и служение братству и Свету (к примеру, несчастливая первая любовь: «Полтора месяца неосуществленного желания видеть мою чернооую любовь свалили меня в горячку» [11, с. 29]; революция, бегство из России, гибель отца: «12 декабря 1918 года в Киеве кончилось мое детство. Его выбил из меня разорвавшийся шестидюймовый снаряд, унесший жизни отца, брата Вани, дяди Юрия» [11, с. 40]; экспедиция к месту падения Тунгусского метеорита: «Хочешь поехать в экспедицию? У них как раз двое заболели дизентерией. А послезавтра они уже отправляются» [11, с. 55]; поиск Льда: «Я повернулся и пошел в тайгу. Выбрав направление, противоположное тому, куда направились люди, я шел между почерневших деревьев. Сердце снова затрепетало, сильнее и настойчивей, чем прежде» [11, с. 95]; обретение сестры Фер: «Встав на коленях в ногах спящей, я размахнулся и изо всех сил ударил девушку Льдом в грудь» [11, с. 110]). В этот ряд также можно вписать и основных героев трёх монтажно сопряжённых между собой сюжетных линий первой части романа «Лёд», чьё движение в рамках этих фрагментов реализуется по единой схеме: простукивание («Ледяной цилиндр со свистом врезался в тщедушную грудину. Тело привязанного дернулось от удара. Трое при-

слушались. Узкие ноздри парня затрепетали. Из них вырвались всхлипы» [9, с. 13]), возвращение к привычной реальности («Николаева кинулась к выходу. <...> Впереди показалась большая дорога. Ездили редкие машины. Дул мокрый весенний ветер. Николаева ступила на дорогу. И тут же почувствовала сильный холод» [9, с. 57–58]), пробуждение сердца («Боренбойм проснулся. Голое тело его вздрагивало в воде. Слезы обильно текли по щекам» [9, с. 106]). Также, следуя авторской интенции, направленной на конструирование многоуровневого, подчёркнуто кинематографического повествования, текст реализует в своей ткани и модель авантюрного героя, при котором идея авантюрного концентрируется в теле отдельного объекта: данную конструкцию можно наблюдать в начале романа «23000», где мальчик Миша, усыпленный братьями Света и помещённый в чемодан, запускает серию происшествий, при которых функциями авантюрного героя наделяется тот или иной персонаж (Дор, Ясто, Ирэ, Мэрог, Обу, Трив) [7].

Все рассматриваемые произведения разворачиваются в авантурном хронотопе<sup>1</sup>. Так, рассказы сборника «Пир» – «Аварон» и «Пепел» – представляют собой набор чередующихся локаций [4]. В рассказе «Аварон», исходя из поставленных перед Петей задач, локации сменяют друг друга: школьный класс – лавка во дворе (где реализуется важный для авантюрного сюжета мотив встречи; здесь, встреча с Авароном: «Он был неопределённого возраста, лысоватый, с узким сухощавым лицом. “Кондуктор какой-то”, – подумал Петя» [10, с. 86]) – церковь в Подмосковье («Сейчас начнут, – прищурился Аварон на церковь. – Значит, слушай меня внимательно, Петр Лурье. Когда начнется акафист, ты войдешь в церковь. И встанешь напротив иконы Параскевы Пятницы. И будешь стоять и смотреть. Запомни, мне нужно только то, что упадет на пол. Понял?» [10, с. 89]) – Мавзолей, или точнее изнанка Мавзолея («– Прямо иди. Петя шагнул раз, другой и пошел по тоннелю.» [10, с. 98]). То же наблюдается и в рассказе «Пепел», только при том каждая локация, как упоминалось выше, обладает своим собственным набором персонажей и отношений между ними: кабинет (введение: «Антон Колбин сидел в своем просторном бело-серо-зеленом кабинете, жевал теплый тост, запивая минеральной водой, и пере-

---

<sup>1</sup> Авантурный хронотоп характеризуется тем, что в нём «ничего не меняется, мир остается тем же, каким он был. <...> Это пустое время ни в чем не оставляет никаких следов, никаких сохраняющихся примет своего течения. <...> Оно слагается из ряда коротких отрезков, соответствующих отдельным авантюрам; внутри каждой такой авантюры время организовано внешне – технически» [2, с. 241].

листавал накопившиеся за неделю факсы» [10, 268]) – квартира Юноши (постановка цели: «Печать, печать тяжелой силы... печать тяжелой силы... – бормотал он, работая равномерно, как машина. Пятеро принимали уколы молча.» [10, с. 275]) – стадион Лужники (решение вопроса о достижении цели) – дача в Подмоскowie (решение вопроса купли-продажи) – номер в гостинице «Метрополь» (решение вопроса транспортировки) – дом на Окинаве (окончательное решение вопроса). В романе «Голубое сало» аспект смены локаций также усложнён стилистическим несоответствием этих частей: эпистолярное повествование и описание опытов по получению голубого сала, написанного языком «будущего», сорокинской «заумью», сменяется описанием, выраженным языком с большим включением устаревших слов, славянизмов и проч., «транспортировки» и подготовки голубого сала к отправлению его в прошлое, где эта субстанция проходит из локации в локацию, а само повествование ведётся языком «социалистической культуры». При этом каждая локация реализует свой потенциал именно в создании авантюрной коллизии. «Трилогия» в своём пространстве обладает цепочкой хронотопов, что, следуя вышеназванной интенции автора создать «кинематографическое» повествование, конструирует в корпусе этих текстов авантюрное пространство, где и реализуется поиск братьев и сестёр Света.

Также стоит отметить, что сами эти гетерогенные фрагменты текста «сшиваются» через полисобытийный монтаж [5, с. 113], а связующим звеном частей как раз и становится как авантюрный герой (мальчик Петя, Бро, Храм) или субстанция, заключающая в себе потенцию авантюрного («пепел»; голубое сало; Горн), так и система мотивов.

Помимо этого, также отметим, что актуальный для каждого рассматриваемого здесь текста хронотоп дороги «позволяет широко развернуть в нем быт. Однако этот быт располагается <...> в стороне от дороги и на боковых путях ее» [2, с. 273]. Фоном, панорамой движения героя через цепь авантур предстают перед нами как Москва 1937-го года, абсурдистская вариация России с кулачными боями, Россия будущего с противостоянием различных сообществ, альтернативная эпоха сталинизма, так и сама история отечества, в тени которой существует тайная организация.

Авантюрная составляющая текста реализуется в произведениях В. Сорокина также включением в ткань повествования присущих массовому и «эксплуатационному» кинематографу сюжетных коллизий, мотивов и образов, близких к клише, мотивике отвратительного (что соотносимо с эстетикой «exploitation film»). Так, все рассматриваемые нами тексты реа-

лизуют в себе образ тайного общества или же конспирологическую идею, заключающуюся в невидимой обычному глазу изнанке привычного (прячущийся в Мавзолее Ленина Червь из рассказа «Аварон»; орден «землеёбов» из романа «Голубое сало»; группа «лёгких» из рассказа «Пепел»; братство Света из «Трилогии» [7; 8; 9; 10; 11]). В качестве варианта также можно выделить персонажа графа Хрущёва в романе «Голубое сало», предстающего в тексте в образе садиста и маньяка. Помимо этого, следует отметить своеобразные переключки «Трилогии» и, в частности, романа «Лёд» с такими текстами, как ТВ-сериал «X-Files» и кинофильм «Матрица» [3].

Динамичные напряжённые сцены, включающие в себя перестрелки и погони, подчёркнуто кинематографичные сцены насилия встречаются почти в каждом анализируемом тексте (описанные в близком к сценарной записи стиле первые сцены пробивания груди молотом в романе «Лёд»: «Мощный удар сотряс Николаеву. Она потеряла сознание. Голова повисла. Длинные русые волосы накрыли грудь. Ботвин и Нейландс слушали» [9, с. 51]; насыщенные погоня и перестрелка за обладание мальчиком Мишей в начале «23000», отсылающее, кстати, к фабуле серии фильмов ужасов «Final Destination»: «На! – в секунду покрасневший от волнения лейтенант метил в шею, а всадил лезвие в плечо увернувшегося Трив, но тут же меткая пуля, выпущенная Мэрог из окна «мерседеса», прошила полноватому лейтенанту голову. Сержант открыл шквальный огонь. Пули заделали Трив, срикошетили от бронированного «мерседеса». Дор, открыв багажную дверь внедорожника, дал длинную очередь по «тойоте». Брызнуло лобовое стекло, прошитый пулями лейтенант повалился» [7]; или уничтожение исследовательской базы и захват голубого сала: «Солдаты падали, живые пытались прорваться к оружейной. Но снова полетели три гранаты, и через пять минут со взводом беложетонников было покончено. Мустафа и Николай закололи раненых, Иван смахнул со своего обветренного лица каплю чужой крови» [8, с. 116]). Натуралистичность, гипертрофированная физиологичность прослеживаются в рассматриваемых сценах как через демонстрацию отвратительных существ, субстанций (к примеру: «из боковой грани стал плавно вытягиваться фиолетовый Червь. <...> Фиолетовые кольца его текли, как тысячелетия, изменчивые узоры покрывали их» [10, с. 100]; «Достоевский-2. Особь неопределенного пола, среднего роста, с патологией грудной клетки (выпирает вперед килем) и лица (височная кость срослась с носовой в форме ручки пилы). Его войлочная кубатура освещена софитом. Erregen-объект – шкатулка из яшмы, наполненная ал-



мазным песком» [8, с. 20]), так и через описание детализированных сцен насилия (к примеру: «Погребец был еще жив. Ему оторвало обе ноги, разворотило живот. Скуля и трясая синей головой, он оперся ручищами об пол и пополз. Колбин включил электронож, двумя плавными движениями вырезал у Погребца загривок, кинул в сумку и побежал к двери. Погребец полз, волоча свои кишки» [10, с. 285]; «Из спины несчастного уже торчали две стальные рукоятки: один штопор был ввинчен ему в плечо, другой в лопатку. Руками в резиновых перчатках граф медленно поворачивал рукоятки, вводя глубже беспощадный металл» [8, с. 240]) и сцен секса, близких к порнографическим.

Таким образом, в рассматриваемых нами текстах мы можем наблюдать, что В. Сорокин, создавая авантюрный сюжет, экспериментирует с образом героя авантюрного, доходя до его редукции и замены потенциалом авантюрного, выражаемого в той или иной субстанции, при этом сохраняется единство произведения, чему способствует фигурирующая в каждой системе отношений той или иной локации идея или выражающая её субстанция. Также автор наполняет пространство произведения сюжетными моделями и образами, которые увеличивают динамику текста, подчёркивая его авантюрный характер, монтажную композицию, литературную кинематографичность.

#### Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 6–175.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
3. Кукулин И. Every trend makes a brand // НЛЮ. 2002. № 56. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/56/kuk1.html>
4. Куряев И. Р. Тревеллинг в новеллистике В. Сорокина (на материале рассказов «Настя», «Аварон», «Пир») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 2(68). С. 37–39.
5. Мартыанова И. А. Кинематограф русского текста. СПб.: Свое издательство, 2011. 240 с.
6. Осьмухина О. Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия: монография. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. 288 с.
7. Сорокин В. Г. 23000: роман. [Цифровая книга]. М.: АСТ, 2009.
8. Сорокин В. Г. Голубое сало: роман. М.: Ad Marginem, 2002. 5-е изд. 360 с.
9. Сорокин В. Г. Лёд: роман. М.: Ad Marginem, 2002. 321 с.
10. Сорокин В. Г. Пир. М.: Ad Marginem, 2001. 3-е изд. 384 с.
11. Сорокин В. Г. Путь Бро: роман. М.: Захаров, 2004. 304 с.

## References

1. Bakhtin M. M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's creativity] // Bakhtin M. M. *Sobranie sochinenii v semi tomakh* [Collected Works in seven volumes]. Moscow: Russkie slovari Publ., 2000. Vol. 2. Pp. 6–175.
2. Bakhtin M. M. *Formy vremeni i khronotopa v romane* [Forms of time and chronotope in the novel] // *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 234–407.
3. Kukulin I. *Every trend makes a brand* // *NLO* [New Literary Review]. 2002. № 56. Electronnyj resurs. Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/56/kuk1.html>
4. Kuryaev I. R. *Trevelling v novellistike V. Sorokina (na materiale rasskazov «Nasty», «Avaron», «Pir»)* [Treveling in V. Sorokin's short stories (based on the stories of "Nasty", "Avaron", "Feast")] // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of the theory and practice]. 2017. № 2(68). Pp. 37–39.
5. Mart'yanova I. A. *Kinematograf russkogo teksta* [Cinema of the Russian text]. St. Petersburg: Svoe izdatel'stvo Publ., 2011. 240 p.
6. Os'mukhina O. Yu. *Russkaya literatura skvoz' prizmu identichnosti: maska kak forma avtorskoj reprezentatsii v proze XX stoletiya: monografiya* [Russian literature through the prism of identity: mask as a form of author's representation in prose of the XX century: monograph]. Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta, 2009. 288 p.
7. Sorokin V. G. *23000: roman* [23000: novel]. [Digital book]. Moscow: AST Publ., 2009.
8. Sorokin V. G. *Goluboe salo: roman* [Blue fat: novel]. Moscow: Ad Marginem Publ., 2002. 5-e izdanie. 360 p.
9. Sorokin V. G. *Led: roman* [Ice: novel]. Moscow: Ad Marginem Publ., 2002. 321 p.
10. Sorokin V. G. *Pir* [Feast]. Moscow: Ad Marginem Publ., 2001. 3-e izdanie. 384 p.
11. Sorokin V. G. *Put' Bro: roman* [Bro's Way: novel]. Moscow: Zakharov Publ., 2004. 304 p.

**Языческий идол, культурный артефакт или православный символ веры? (Мотив иконы в произведениях А. В. Иванова)**

В статье анализируются способ указания и функции мотива иконы в пяти романах современного русского автора Алексея Викторовича Иванова: «Сердце Пармы», «Золото бунта», «Псоглавцы», «Географ глобус пропил» и «Летоисчисление от Иоанна». Устанавливается связь между способом изображения иконы в данных романах и религиозным мировоззрением писателя. Выдвигается тезис о том, что А. В. Иванов во всякий раз смотрит на икону сквозь призму религиозного сознания своих литературных персонажей.

**Ключевые слова:** А. В. Иванов, икона, мотив, православие, язычество, идол, «Сердце Пармы», «Золото бунта», «Псоглавцы», «Географ глобус пропил» и «Летоисчисление от Иоанна».

*Dorota Walczak*

**Pagan Idol, Cultural Artifact or Orthodox Symbol of Faith?  
(The Motif of the Icon in Alexei Ivanov's Novels)**

In this paper the method of presentation and the functions of the motive of the icon in five novels by the contemporary Russian author Alexei Ivanov – "Heart of Parma", "The Gold of the Rebellion", "Doghead", "The Geographer Drank His Globe Away" and "The Chronology from Ivan" – were analyzed. A connection was found between the way icons are shown in these novels and the writer's religious conviction. A thesis is advanced that Alexei Ivanov always looks at the icon through the prism of the religious consciousness of his literary characters.

**Key words:** Alexei Ivanov, icon, motif, orthodoxy, paganism, idol, "Heart of Parma", "The Gold of the Rebellion", "Doghead", "The Geographer Drank His Globe Away", "The Chronology from Ivan".

Литературные критики посвятили религиозным мотивам в творчестве Алексея Викторовича Иванова (род. 1969) несколько статей. Высказывавшиеся в них мнения являются крайне противоречивыми. Так, Д. М. Володухин считает Иванова христианским писателем, хотя подчеркивает, что автор «Псоглавцев» далек от ортодоксии [2], а Сергей Беляков в свою очередь утверждает, что два самых популярных его произведения – «Сердце

Пармы» и «Золото бунта» – «нехристианские и даже антихристианские романы», и автор сознательно представляет священников и верующих христиан в отрицательном свете [1].

Отношение литературных персонажей к иконе – символу и главному атрибуту православия – каждый раз одновременно является также и их отношением к Богу и к божественной реальности [11]. В настоящей работе мы постараемся показать, какие функции выполняет мотив иконы в литературных произведениях А. В. Иванова.

В исторических романах «Сердце Пармы» (2003) и «Золото бунта» (2005) икона играет роль языческого идола. «Сердце Пармы» рассказывает о покорении Московским княжеством в XV веке языческой Перми Великой. В произведении описываются события, относящиеся к летописям: походы вогулов и крещение Перми. Главными героями-антагонистами романа являются князь чердынский Михаил и князь вогулов Асыка, хотя, как отмечают исследователи историзм сюжетно значимых героев спорный, а роман сочетает в себе как черты исторического романа, так и черты фантазии.

Как утверждает А. М. Лобин, в романе «Сердце Пармы» писатель «изобразил не только поглощение Перми Москвой», автора «прежде всего интересует их духовное противостояние: в художественном мире А. Иванова христианство и язычество сопоставлены как равные силы, и этот философско-религиозный пласт идей в романе представляется более важным, чем описание этнических конфликтов» [11].

В трактовке Иванова всю природу Чердыни пронизывает какая-то таинственная мистическая сила. При описании пейзажей автор часто использует сравнения с иконописью: Иванов пишет об «иконостасе мироздания» [9, с. 33] и о небе, которое было «как на иконе – благостным и лучистым» [9, с. 436]. Именно в этой особой атмосфере и проходит борьба христианства и язычества. Московские миссионеры стараются обратить местное население в православие, а в это время пермяки-язычники охотно принимают Христа – но не как единственного Бога, а как одного из многочисленных богов-покровителей и обращаются с ним, как с одним из своих идолов. Это особенно хорошо видно в сцене, в которой пермский епископ Питирим безуспешно старается приблизить христианские идеи пермякам и с некоторым ужасом и отчаянием замечает, что сделанная на местный лад резная икона Христа становится больше похожа на языческого идола, чем на православный образ:

«Он [Питирим. – *Д. В.*] перевел молитвы на пермский язык, и в них Бог казался каким-то лесовиком, который за почитание дарует глухарей и песцов. Питирим попросил лучшего резчика в Чердыни, охотника Ветлана, вырезать для часовни Богоматерь с ангелами, и Богоматерь Ветлана походила на Зариню, а ангелы – на шаманов с руками-крыльями, какими пермяки изображают их на своих бронзовых бляхах. Питирим собрал по острожку иконы, и пермяки измазали их жертвенной кровью. "Они дети душою, – убеждал себя Питирим. – Не по злонамерению богохульствуют, а по неведению..." И в то же время он знал, что это ложь. Пермяки не были детьми. Просто мир в их глазах выглядел совсем не так, как в глазах самого Питирима, или князя Ермолая, или Полюда, или ушкуйника Пишки. В этом мире даже Христос принимал облик идола» [9, с. 58].

Если епископ Питирим и указан писателем как мягкий и незлобивый человек, который старался действовать на свою новую паству личным примером и внушением, его наследник Иона представлен как остервенелый фанатик, поставивший себе целью во что бы то ни стало искоренить всю языческую пермяцкую культуру, считаемую им дьявольской, бесовской. В своем ослеплении Иона даже не замечает, что один из уничтожаемых им «языческих идолов» на самом деле представляет собой фигуру Христа, а он сам тем самым бессознательно становится иконоборцем:

«Михаил [князь Михаил Чердынский. – *Д. В.*] присмотрелся и вздрогнул: среди черных чудовищ стоял, покосившись, и резной Христос, выломанный Ионой из часовни.

– Како же Володимер Креститель высек Перуна, тако же и я высеку идолов! – провозгласил Иона.

Он очутился у рва и звучно хлестнул плетью по идолам. Монахи со свечами и факелами шли за епископом. Пермяки замерли в благоговейном ужасе. Конечно, никто не любил ни Кайского лешего Висела, ни людоедку Таньварпекву, ни огненного ящера Гондыра – но ведь и никто не решался бить их доселе! А плеть гуляла по деревянным глазам, ртам, рукам, туловищам. После каждых трех-пяти ударов Иона властно протягивал назад руку, и монахи совали ему факел, подожженный от церковной свечи. Иона швырял факел в ров и шагал дальше.

И вдруг плеть полоснула по Христу, сломав ему ладонь у лица. Иона задержался, с остервенением лущая Христа, а тот, безрукий, уже не мог защититься и покорно подставлял впалые щеки. Какое-то нехорошее чувство заворчалось в душе у князя. Он прищурился. Иона орудовал его пле-

тью, всегда висевшей на стене в горнице. "Вот и пусти в дом праведника...", – подумал» [9, с. 110–111].

Сам князь Михаил Чердынский указан в произведении как умный и дальновидный монарх, заботящийся о благе своих подданных. Хотя он верующий православный христианин, но понимает пермяков и знает, что невозможно принудить их обратиться в христианство. Не понимает этого зато великий князь московский Иван III, велевший Михаилу под страхом смерти исполнить свою волю и насильно покрестить пермяков и подчинить их Москве. Скорбные лики иконостаса Благовещенского собора московского Кремля в некоторой степени отвечают настроению князя, вопреки своей воле присягнувшего на верность великому князю московскому: «Служба была величественна и благолепна, но Михаил почти ничего не слышал. Тоскливо, вопрошающе глядел он на огромные иконы Деисуса. Лики Феофана взирали страстно, требовательно: внемли божьей каре! Печально и раздумчиво, поверх голов, смотрели праздники Прохора-с-Городца. Только рублевские образа лучились тихой, умиротворяющей радостью, затмить которую не могли ни гневные тучи, ни горестные размышления» [9, с. 378].

Князь Михаил тем лучше понимает и уважает языческих пермяков, что его любимая жена Тичерть – пермяцкая княжна, сохранившая языческую веру своих предков. Монарх никогда не пробовал насильно заставить Тичерть принять православие и вопреки епископу Ионе позволил супруге и после венчания чтить родимых пермяцких богов. Хотя Иона и другие православные священники считают Тичерть ламией – пермяцкой колдуньей – и требуют от князя отказаться от жены-язычницы, тот оказывает им решительное сопротивление. Знакомая Михаилу с детства пермяцкая княжна для него является олицетворением Перми, что особенно хорошо видно в одной из последних сцен романа благодаря прямой отсылке к мотиву иконы. В больном сознании Михаила в образе Тичерти сочетаются икона Богородица с младенцем и языческий идол – пермская богиня Сорни-Най.

«Она была здесь – стояла под образами, прижимая к груди сына, глядела вверх на горящий иконостас и не оборачивалась на Михаила, словно молилась. А весь храм был освещен пожаром, и по всем стенам, как вода, стремительно струился ввысь прозрачный огонь и свивался над головой в прожженной дыре "неба" в немыслимо яркий водоворот солнца. В потоке пламени оживали иконы, и какие-то святые вдруг начинали бесовски корчиться, плясать и таять, как восковые, а другие страшно чернели, чернели

и исчезали в пустоте, где еще чуть-чуть, еще мгновение, отсвечивали угли их яростных глаз. Тиче была нагая, и смоляные ее кудри взметнулись над плечами, как крылья ворона. От дикого зноя тряпками провисали оклады образов, но ни Тиче, ни младенец не кричали, словно зачарованные, словно перед князем была сама бестелесная Богоматерь-Умиление.

– Тиче! – позвал Михаил. – Тиче! Вернись!..

Она медленно оглянулась на него, разворачиваясь, и Михаил увидел, что она смеется – беззвучно смеется, откидывая голову, а по телу ее, по рукам, по бедрам ползет янтарный пот, точно смола по идолу, точно лампадное масло. А ребенок спал, прислонившись виском к ее щеке и обхватив ее ручонками за шею.

– Тиче! Не покидай меня!.. – просил князь.

Черты ее лица, ее тела задрожали, словно отражение в воде. Она отняла младенца от груди и опустила, прижав к животу. Она будто плавилась, как свеча, оплывала, искажалась, и наконец Михаил понял: нет, не Богородица, а золотая Сорни-Най с дитем во чреве, сияя, стоит перед ним и долго, безмятежно, страшно улыбается ему, закрыв глаза» [9, с. 570–571].

Действие романа «Золото бунта» происходит намного позже, чем действие «Сердца Пармы», – в конце 70-х годов XVIII века, через несколько лет после восстания Пугачева. Главным героем романа является Остафий (Осташа), сын погибшего сплавщика Перехода, который старается очистить имя своего покойного родителя, обвиняемого другими сплавщиками в намеренном потоплении барки. С этой целью герой нанимается на сплав по уральской реке Чусовой, чтобы пройти по стопам своего отца.

Также и в этом романе в описаниях уральской природы Ивановым активно используются сравнения с иконописью. Скалистый речной пейзаж походит на храм: рассказчик неоднократно подчеркивает его сходство с иконостасом. Тонкие и острые елки над Чусовой стояли, «как свечки вдоль иконостаса неба» [6, с. 72], а в осыпях лога «стояли не жалкие кривые сосенки, проклятые до веку, а могучие древние елки, словно пудовые свечи на богатом иконостасе» [6, с. 582]. Также и лазоревая колористика неба напоминает колористику иконы – небо за соснами было «по-иконному лазоревое» [6, с. 18], «осень неярко распогодилась над Койвой иконными, лазоревыми небесами» [6, с. 217]. Удивительное сходство с иконами видно также и в форме речной скалы, растрескавшейся, «как старый левкас на иконе» [6, с. 580]. Казалось бы, природа Урала в романе «Золото бунта» явно носит сакральный характер, выражающий близость жителей к Богу, но на самом деле в описании Иванова, жители Урала, много лет живущие

бок о бок с языческими вогулами, под их влиянием и сами стали полужычниками. Как справедливо отмечает исследовательница О. А. Карнаухова, в романе «Золото бунта» река Чусовая предстает как рубеж реального и потустороннего, сакрального и бесовского [7, с. 111]. В мире Чусовая играет не только и не столько традиционную роль защитницы, покровы, а является чем-то вроде языческого оберега, спасающего сплавщиков от гибели со стороны бесов и демонов. Хотя отец Остафия совершенно по-православному понимает роль иконы (как вспоминает молодой сплавщик, «батя [Переход, отец героя. – Д. В.] говорил, что человек слаб, а потому к разуму ему дана еще и вера, потому к опыту дана еще и молитва, к барке – икона, а к сплавщицкой трубе – родильный крест сплавщика. Над каждым крещеным добрая Богородица держит свой покров, а крест – как скрепа, чтобы бури этот покров не сдули» [6, с. 181–182]), верования большинства уральцев остаются полужыческими.

Сплавщики относились к образам как к идолам, верили, что старая намоленная медная икона святого Георгия, привозимая каждый год по Каме из Соликамска, как оберег хранит их барки во время сплава. Как подчеркивает рассказчик, «все сплавщики знали, что после такого освящения убитых барок куда меньше случалось. А барка с иконой за полвека ни разу даже не отурилась» [6, с. 97].

Образа помогают отогнать бесов и злых духов, заселяющих чусовские леса, в которых верят суеверные жители Урала. С иконой, как со щитом, старый солдат Ефимыч ведет свой отряд через полный ужасов и злых сил заснеженный лес к раскольничьему и стяжальческому монастырю: «Ефимыч вдруг сунул лучину Осташе, рывком вытащил из-под лежака свой сидор, раздернул горло мешка и вынул маленькую икону.

– Все, братцы, на колени встанем, – сурово, как проповедник, произнес Ефимыч» [6, с. 379].

В мире произведений Иванова, где, по меткому замечанию Д. М. Володухина, «бес материальнее кирпича или гвоздя» [2], икона служит также как инструмент изгнания бесов из человека. В романе довольно подробно описана сцена отчитки бесноватой девушки с помощью иконы: «Калиник медленно приблизился и резко сорвал с иконы покров, выставил икону девкам напоказ. И кликуша снова завопила, утыкаясь головой в землю, чтобы не видеть образа, а черноглазая завизжала, заверещала и попятилась, толкнувшись задом в ноги толпы. Народ вокруг охнул и закрестился» [6, с. 169].



Не все герои Иванова верят в правильность иконопочитания. В дремучем чувсовском лесу Осташа встречается с Веденеем, старообрядцем, принадлежащим к толку так называемых дырников, который полностью отрицает смысл существования образов, при чем он решительно не соглашается, чтобы его называть «язычником». Как объясняет он молодому сплавицику, по его мнению, иконы являются только ненужным посредником в общении с Богом. «Сквозь людей благодать не пройдет, испоганится, а потому с господом я напрямик говорю, вон через дырку в вагоре, как вы через икону иль через наставника» [6, с. 199], – поучает Осташу дырник.

Как это имело место в романе «Сердце Пармы», так же и многие чувсовские иконы уподобляются не Богу, а только местным языческим идолам, а зачастую даже и бесам. Например, икона апостола Петра, которую разглядывает Осташа, отличается большими оттопыренными ушами, как у языческих божеств, что позволяет ему слушать молитвы верующих: «Осташа ждал и разглядывал под свесом кровли крыльца врезанную в поворину черную иконку: апостол Петр с бурым морщинистым лицом, белой бородой и растопыренными ушами – чтобы молитвы мимо не пролетели» [6, с. 52].

Бывает и хуже – икона святого Трифона, покровителя сплавициков, которую держит в своей домашней часовне истязелец Колыван, своей мрачностью вселяет не веру, а суеверный страх, а святой больше походит не на угодника Божьего, а на дьявола. Как говорит Остафию дочь Колывана Неждана, образ угодника сам по себе почернел, и на фоне черного страшного лика выделяются только глаза: «У него там перед каждой иконой по куче воска от свечей натекло... И только перед единым образом – ни капочки. Перед Трифоном. И образ Трифона черный-черный, как копытю покрыт – только нет на нем копоти, сам почернел. Еле глаза видны» [6, с. 244].

В полухристианском, полуязыческом мире к иконе приравнивается не только справедливый и благородный отец Осташа, Переход, но и мрачный, жестокий старик-раскольник Конон. В описании Иванова Конон уподобляется образам из своей подземной «каплицы»: «Несколько лампад освещали четырехчинный иконостас, почти весь сплошь медный: целая медная стена, вся в зеленом узорчье. Багровый свет лампад выделил прозеленью и клин желтизны в бороде Конона, словно Конон сам потихоньку превращался в икону» [6, с. 316].

Совершенно другие ассоциации с иконописным небом, чем появившееся в начале романа, вызывает другое описание уральской природы в

конце книги. После того, как Осташа сознательно разбил свою барку и погубил поверивших ему сплавщиков, чтобы выяснить наконец обстоятельства смерти отца, перед ним появляется скала, похожая на икону. Образ этот, однако, уже не светлый, а крайне мрачный, бесовский, отвечающий жестокости поступка молодого Перехода: «Тяжелые каменные занавеси небрежно лежали на стенах. Все было изуровано, изурочено, словно кто-то в темноте абы как резал завитушки на кривых окладах скальных икон. Только вот чьи уродливые рыла глядели с этих образов мертвыми, холодными глазами?» [6, с. 671–672].

Так же, как в исторических романах Иванова «Сердце Пармы» и «Золото бунта», в романе «Псоглавцы» (2011), действие которого происходит в начале XXI века, икона (а точнее, фреска) тоже является предметом некоего языческого преклонения. Сюжет произведения довольно замысловатый и вызывает ассоциации с сочинениями Стивена Кинга: трое молодых людей из Москвы – Кирилл, Гугер и Валера – по поручению некоего Даниила Лурии из таинственного Фонда NASS приезжают в затерянную в поволжских лесах деревню Калитино, в которой раньше располагалась лагерная зона. Задача Кирилла, Гугера и Валеры заключается в том, чтобы снять со стены местной разрушенной церкви фреску с изображением Святого Христофора с головой собаки. Данный иконографический сюжет был запрещен Православной Церковью еще в начале XVIII века, а его происхождение является спорным [12].

Церковь, в которую приходят молодые люди, давно заброшена, жители Калитино явно ее избегают. Как замечает рассказчик, храм представляет собой грустную картину запустения: «В церкви было темно, просторно и мусорно. На полу громоздились груды кирпичей, досок и арматуры. Потолка не было, вместо него где-то высоко сияла дырами ветхая кровля. От стены к стене над головами протянулись грубо врезанные швеллеры. Из щелей заколоченных окон бил красный закатный свет и прозрачными плоскостями резал объём помещения на ломти. В этих плоскостях, как в стёклах, за клубилась пыль, поднятая Гугером» [8, с. 23].

Сама фреска Святого Христофора произвела на Кирилла, Гугера и Валеру сильное впечатление. В романе содержится довольно подробное описание данного изображения, которое вызывает у одного из молодых реставраторов ассоциации отнюдь не с иконой святого и даже не с изображением собаки, а с каким-то чудищем, оборотнем: «Псоглавец был изображён в полный рост. Он стоял на голубом фоне в синем одеянии и в чёрных сапогах, по голенищам которых были повязаны какие-то платки.

Грудь и живот Псоглавца закрывал панцирь. В правой руке, слегка опущенной, Псоглавец держал хрупкий на вид крест с тремя перекладинами – маленькой, большой и косо́й. В левой руке, поднятой, у Псоглавца было тонкое и длинное копьё. С плеч Псоглавца складками свисал алый плащ, застегнутый на горле.

Хотя главное, конечно, – голова. Тёмно-рыжая, шерстяная, с острыми звериными ушами. Впрочем, Кирилл не назвал бы эту голову собачьей. Тут была какая-то помесь муравьеда со щукой – наивная, нелепая и потому особенно правдоподобная. Думалось: художнику не сложно ведь нарисовать собаку, но если здесь – что-то другое, значит, автор не механически поставил пёсью башку на человеческие плечи, а срисовал это чудище с натуры. Выходит, оно существует в реальности. И золотой нимб казался каким-то воротником-жабо у средневекового барона оборотней» [8, с. 23–24].

У менее образованных Кирилла и Гугера псоглавец вызывает невольные ассоциации с чудищами из фильмов ужаса («Какую только хрень не нарисуют, – Гугер вставил в рот сигарету и закурил, разрушая гипнотическое оцепенение. – Везде вон нормальные апостолы. Обычные дядьки с обычными черепахами. На фи́га этого гнолла намалевали? Ему ещё секиры не хватает. В натуре будет монстрюк типа из «Варкрафта»» [8, с. 24]). Эрудит Валерий старается дать данному явлению вполне научное объяснение: «Собачья голова святого – наследие языческих культов, – пояснил Валерий. Отголосок тотемизма. <...> В образе Псоглавца крещёные язычники просто продолжали почитать своих богов-зверей» [8, с. 24], – утверждает он. Несмотря на обилие своих знаний даже Валерий не может объяснить, каким образом фреска сохранилась в калитинском храме – ведь данный иконографический сюжет был запрещен церковью. Предположение, что церковь была раскольничьей, не выдержало критики, так как святые на фресках крестятся не двумя пальцами, как старообрядцы, а тремя [8, с. 25].

Из разговоров молодых реставраторов с жителями Калитино становится очевидно, что они тоже не знают, почему у Св. Христофора голова собаки, этот вопрос их вовсе и не интересует («Кирилл подумал, что правда о Псоглавце, святом Христофоре, в деревне не только не известна никому, но даже и не интересна» [8, с. 127]).

При близком знакомстве реставраторы убеждаются, что круг жизненных интересов жителей деревни вообще крайне ограничен, их интересует практически только выпивка, так что отсутствие интереса к фреске святого

Христофора не вызывает удивления. Обитатели Калитино до такой степени спились и нравственно деградировали, что никто там ни в какие ценности не верит (хотя, по странному стечению обстоятельств, все верят в то, что псоглавец по ночам сходит из своей фрески и бродит по деревне). Мошенник и вор Мурыгин не в состоянии понять, что Кирилл, Гугер и Валера намерены отдать икону на реставрацию, считает, что на самом деле они намерены ее продать: «А-а, икону-то снимаете... – На реставрацию. – Бабе своей рассказывай. В прошлое лето Годовалов у лошаков тоже мотор на реставрацию унёс» [8, с. 126].

Лавочник цинично добавляет, что сам с удовольствием украл бы и продал фреску, а единственным препятствием послужило ему отсутствие нужных контактов и знакомых [8, с. 126]. Другой житель Калитино, некий Леха, от притязаний которого москвичи спасают местную девушку Лизу, не задумываясь, грозит совершить акт иконоборчества, уничтожив образ: «Всю икону вашу завтра топором порублю, чтобы дриснули отсюда все!» [8, с. 123] – пытается он напугать москвичей. И одна только мать Лизы, Раиса Петровна, кажется верующей. В ее доме Кирилл обнаруживает дешевые печатные иконы [8, с. 98].

С иконами герой сталкивается также в машине охранника по кличке Ромыч, который в своем современном «крузере» в сопровождении амулетов и сувениров держит небольшой триптих. Несоответствие святыни и дорогого автомобиля, в котором икона становится как будто частью убранства, декорацией, а может, и чем-то вроде языческого оберега, вызывает внутренний протест, в общем-то, неверующего Кирилла. Автомобильный триптих Ромыча невольно привлекает внимание Кирилла, тем более что изображения Христа, Богородицы и Иоанна Предтечи на иконах далеки от закрепившегося иконописного канона, они выдержаны в крайне реалистической, и, так сказать, сильно идеализированной манере, характерной для западноевропейской религиозной живописи.

«На зеркальце заднего вида у Ромыча висела целая связка амулетов и сувениров: православный крест, пиратский череп, пара маленьких боксёрских перчаток, какая-то витая кисточка и мягкий пластиковый шарик, который от ударов о лобовое стекло начинал светиться малиновым огнём.

На панели перед Кириллом расположился шофёрский иконостас из трёх образков. Кирилл уже начитался о раскольниках и подумал, что такие иконостасы, наверное, происходят от раскольничьих медных складней – дорожных алтарей. Были иконостасы, стали прибамбасы. Кирилл искоса глянул на Ромыча. Вот в японском подержанном джипе сидит современ-

ный российский дуболом, который знает, что снаружи у машины тюнинг, а внутри иконы, и в этом для него заключается вся мировая культура с её вековыми традициями и temporary art» [8, с. 177].

Во время пребывания в Калитино Кирилл неожиданно для себя влюбляется в девушку Лизу, от которой и узнает, что написанный на фреске св. Христофор-Псоглавец будто бы по ночам сходит со своей стены и бродит между домов, сторожа местных жителей. Оборотень будто бы воспрещает людям покидать деревню. Как утверждает Лиза, ее отец, пожелавший вместе с семьей перебраться в город, был загрызен Псоглавцем, а сама девушка, собиравшаяся поступить в московский университет, тоже стала жертвой чудища, напавшего на нее. Кирилл сам замечает странные явления, по ночам слышит волков, а потом вместе с Лизой убегает от гонящихся за ними волков-оборотней, которые впоследствии оказываются преобразившимися в волков Гугером и Валерой. Данный феномен поясняет Кириллу охранник Роман Артурович, он же Ромыч, который на самом деле оказался сотрудником нанявшего «реставраторов» фонда NASS. Из объяснения Ромыча ясно вытекает, что фреска Псоглавца – культурный феномен, артефакт, наделенный трансцендентными функциями и имеющий возможность оказывать воздействие на людей и принуждать к разного рода действиям. Как утверждает в разговоре с Кириллом мнимый охранник, именно иконы, считавшиеся чудотворными, являются самым популярным видом «трансцендентных артефактов»: «Дело в том, Кирилл, что чудотворные иконы – самый распространённый пример культурного артефакта, наделённого трансцендентными свойствами, правда, в случае иконы они трактуются как сакральные. <...>. Святой Христофор – объект веры. Псоглавец – замаскированная под него общественная функция. Кто он, по-вашему, Псоглавец? – Он?.. – Кирилл колебался: говорить ли? – Он бог конвоя. Он преследует тех, кто убегает из мира раскольников. – Так, – кивнул Роман Артурович. – Но вы сузили ареал Псоглавца. Он ведь нападает не только на раскольников» [8, с. 343–344].

В трактовке Иванова неверующие, но суеверные калитинцы приписали фреске св. Христофора-Псоглавца сверхъестественные функции. В силу вековой традиции (Калитино когда-то было старообрядческой деревней, жители которой не позволяли своим единоверцам покидать ее и присоединяться к никонианам, а потом там помещался лагерь) православный святой в сознании полуязыческого населения постепенно превратился в олицетворение «бога конвоя».

В самом популярном и известном произведении Иванова – романе «Географ глобус пропил» (1995) икона тоже играет роль некоего культурного артефакта, правда, не такого мрачного. Учитель географии Виктор Служкин оправившийся в экспедицию с группой школьников, вместе с ними попадает в заброшенную церковь, в которой царит мерзость запустения. Служкин так описывает опустошённый храм: «Перед нами – величественный сумрак. В окна клубятся белые облака. Пол осыпан отвалившейся штукатуркой, битым кирпичом, обломками досок, drankой. Стены понизу обшарпаны и исписаны матюками, но сверху еще сохранились остатки росписей. Из грязно-синих разводов поднимаются фигуры в длинных одеждах, с книгами и крестами в руках. Сквозь паутину и пыль со стен глядят живые, пронзительные, всепонимающие глаза. В дыму от нашего костра лица святых словно оживают, меняют выражение. Взгляды из передвигаются от предмета на предмет, словно они чего-то ищут» [5, с. 407].

Так как идет снег, Служкин решает зажечь костер прямо внутри разрушенного храма. На возражения школьников, что «как-то неудобно в церкви костер жечь» [5, с. 408], учитель отвечает, что, по его мнению, «господь на этот костер не в обиде» [5, с. 408], а здание не стоит ремонтировать, потому, что «так богу понятней» [5, с. 408]. Служкин относится к храму и к размещенным на его стенах иконам тоже как культурным памятникам, принадлежавшим к другой, давно ушедшей в прошлое духовной реальности, которая уже недоступна и неинтересна современным людям. Думается, что прав Д. М. Володухин, написавший по поводу данной сцены, что «нынешний учитель, разжигая огонь на пепле древней веры, помнит о ее опыте и относится к ней сам как к истине, но сам он человек другого времени, другой почвы» [2].

Совершенно по-другому – строго в духе православной традиции как место общения человека с Богом – мотив иконы реализуется в другом историческом романе Иванова, экранизированном Павлом Лунгиным «Летоисчислении от Иоанна» (2009). Действие данного произведения происходит в Москве во времена опричнины и разворачивается вокруг известнейшего мировоззренческого спора между Иваном Грозным и митрополитом Филиппом [14, с. 74]. Игумен Соловецкого монастыря Филипп (в миру Федор Колычев), друг детства Ивана Грозного, после ухода Афанасия был призван царем на московскую митрополию. Так как новый митрополит резко выступал против жестокостей опричнины, он попал в опалу, и соборным решением был лишен сана и отправлен в ссылку в тверской От-

роч Успенский монастырь, где по воле Ивана Грозного впоследствии был задушен опричником Малютой Скуратовым. Уже в XVII веке митрополит Филипп был канонизирован Православной Церковью и причислен к лику святых как святомученик.

Сквозь весь роман Иванова красной нитью проходит мотив ребенка с иконой. Тринадцатилетняя Маша, убежавшая от опричников, убивших всю ее семью, помутилась рассудком. Полоумная девочка была подобрана по дороге Филиппом, спешащим в Москву принять митрополичий сан. Икону Богородицы с младенцем, с которой впоследствии не расставалась до конца жизни, Маша получила от Ивана Грозного. Несчастливая сирота-юродивая имеет непосредственный контакт с Богом, в разговоре с царем называет Деву Марию своей матерью, а Христа – братом:

«– Машенька, значит! – ласково промурлыкал Иван. – Вот посмотри, какую иконку я тебе подарить хочу. Нравится?»

– Нравится... – очень тихо ответила Маша, замороженно глядя на золото иконы.

– Богородица красивая такая... Как матушка моя [...]

– А это кто? – Иоанн ткнул пальцем в Христа-ребенка.

– Это братик мой, – послушно рассказала Маша» [7, с. 56–57].

Так как девочка – юродивая, она непосредственно и фамильярно обращается не только к Богородице и Христу, но и к митрополиту Филиппу и к Ивану Грозному, не боится также диких зверей. После побега из Москвы Маша странствует по Руси с Богородичным образом, к которому относится совершенно как к живому человеку. По словам рассказчика, «Маша ходила по дорогам одна, а ей казалось, что с матушкой. Матушка ее – это Богородица, вот она на дощечке нарисована. Разум осиротевшей девушки и сознание воображенной девочки разошлись порознь и рядом с девочкой Машей появилась дева Мария» [7, с. 82].

С помощью Богородичной иконы Маша, забредшая в своих странствиях в Ливонию, чудесным образом спасла войска царского воеводы Ивана Колычева, племянника митрополита Филиппа. Девочка положила образ на речную волну и пустила вниз по течению, а икона, ударив в один из ствалов моста, разрушила его, воспрепятствовав погоне польских всадников за отрядом Колычева: «Польские рыцари выехали на мост. Колычев, хрипя, навалился плечом на подрубленную сваю. Он давил, но ему не хватало силы сломить опору. Плечом он ощущал, как свая и мост задрожали под копытами польских коней. И в этот миг воевода увидел, что в другую опору тихо тюкнулась подплывшая икона с Богородицей – та самая икона,

которую держала перепуганная девочка, найденная под возом. И вдруг свая затрещала и подалась. А потом с пушечным грохотом лопнула соседняя свая» [7, с. 91–92].

Вместе с Колычевым Маша возвращается в Москву, к митрополиту Филиппу. Как утверждает сама девочка, именно Богородичная икона и привела ее к владыке: «Это матушка Богородица меня поводила, да к тебе вернула [митрополиту Филиппу. – Д. В.], – важно объяснила Маша. – Она мне говорила, что ты добрый» [7, с. 116].

Девочка сопровождает Филиппа также во время казни мнимых изменников – царских воевод. Среди брошенных на растерзание диким зверям был также и племянник митрополита, Иван. Сам владыка, не веривший в вину воевод долгое время прятал их в своем доме, но когда Иван Грозный напал на след беглецов и велел их казнить, Филипп побоялся открыто выступить против жестокого повеления царя. Выступить против Ивана Грозного не побоялась зато юродивая девочка, с иконой в руках вставшая между Иваном Колычевым и разъяренным медведем, убившим ребенка одним взмахом огромной лапы: «Воевода Иван Колычев, еле держась на ногах, нацеливал в грудь зверя окровавленные зубья рогатины. Раненый медведь, хрипя, встал на задние лапы. И вдруг между человеком и зверем оказалась Маша. Она подняла перед собой икону, показала медведю и отважно закричала: – Тебе, зверю, матушка Богородица!... Ударом лапы медведь смахнул Машу. Облезлая икона, сверкнув золотой искрой, перелетела частокол и брякнулась на ступень крыльца. Маша неподвижно лежала в грязи, как платок» [7, с. 164–165].

Трагическая кончина девочки (которая раньше разговаривала с медведями и те не причиняли ей никакого вреда) так потрясла митрополита, что тот впервые воспротивился царю, подняв Машину икону и тем самым как будто становясь продолжателем ее дела: «В нерушимом беззвучии дворца, полного людей, Филипп сошел по ступеням вниз и поднял икону. Иоанн вскочил с кресла. – Остайся со мной! – что было сил закричал Иоанн Филиппу. Но о чем Филипп теперь мог говорить с этим злым мальчиком? Толпа слуг и опричников раздвигалась и кланялась, пока Филипп тихо и отрешенно, с иконой в руках, проходил вдоль частокола к открытым воротам Опричного дворца» [7, с. 165].

После возвращения домой митрополит заметил, что икона юродивой Маши роняет слезы и вслед за ней плакать начали также остальные образа из митрополичьего киота: «Взгляд Филиппа случайно упал на икону. Богородица плакала. <...> Он смотрел только на икону. Ее надо было поставить



в киот. Киот митрополита был величиной в небольшой иконостас. Филипп перекрестился, поцеловал икону Маши и поглядел на свой киот. Иконы киота сверкали, словно осыпанные бисером. Это плакали все образа владыки» [7, с. 166].

В православной традиции плачущая икона считается грозным предзнаменованием – слезы Божией Матери свидетельствуют о грядущих испытаниях, которые, однако, можно еще предотвратить покаянием и молитвой [3, с. 167]. На данную традицию, безусловно, ссылается и А. В. Иванов. Под влиянием плачущей иконы митрополит Филипп осмелился наконец открыто и всенародно осудить зверства опричников и осудить Ивана Грозного, объявив во время службы, что действия царя недостойны христианского монарха: «Не вижу я государя! – нагло объявил поп [митрополит Филипп. – *Д. В.*] и поглядел царю в глаза. Не могу узнать его ни в одеждах этих, ни в делах царских!» [7, с. 168].

После обличения Ивана Грозного в храме митрополит посредством иконы получил одобрение своего поступка – Машина икона, сильно уже потертая, вдруг обновилась и засияла: «Филиппу горько было осознать, что он оказался глуп. Что служба, порученная Господом, пришлась ему не по плечу. Сегодня утром он встал на молитву к иконе – к той иконе, с которой погибла девочка Маша. И вдруг увидел, что икона очистилась, засияла как новая. Это Бог его простил, и Маша позвала к себе. Филипп понял, что ему предстоит» [7, с. 188].

Обновление икон – прояснение изображений на потемневших образах – в православной традиции считается чудом. Очистившаяся икона указывает на то, что благодатная помощь не отнята у ее владельца [3]. Хотя первые известные случаи обновившихся икон относятся к XVIII веку, а пик популярности явления приходится на 20-е годы XX столетия, Иванов сознательно переносит обновление икон в середину XVI века, чтобы с его помощью характеризовать Филиппа как святого Божьего человека, который наделен особой благодатью. Хотя вначале владыка и указан как человек нерешительный, сразу становится ясно, что Бог выбрал его, сперва прислав ему юродивую девочку, а после ее смерти давая ему знаки посредством иконы. После смерти митрополита, убитого опричником Скуратовым, появляются знаки, свидетельствующие о святости владыки. Чудесным образом из подожженной опричниками церкви уцелел только алтарь, в котором временно похоронили Филиппа и иконостас: «На месте храма громоздилась чудовищная груда черно-алых углей, по которой бежали рваные лоскутья огня. Но над углями, будто парус над кораблем, вы-

силе и славе. Это вокруг алтаря, над могилой Филиппа, словно бы невидимая рука очертила спасительный круг – оберег. В его пределах и оказался иконостас и все монахи, что лежали под ним и пели» [7, с. 218].

В отличие от Филиппа Иван Грозный указан Ивановым как человек, лишенный Божьей благодати. Из-за монаршей гордыни молитвы царя не выслушиваются Богом, и он сам не получает посредством икон ответов на свои вопросы: «Монах [Иван Грозный, переодетый монахом. – Д. В.] вновь поднял перед собой икону и требовательно поглядел Спасу в глаза. – Почему весточку не подашь? – гневно спросил он» [7, с. 33].

Не без причины ночная служба, которую совершает перед иконами переодетый игуменом Иван Грозный в окружении опричников, играющих роль монахов, была названа иностранцем Генрихом Штаденом «черной мессой» [7, с. 157] – в этом странном маскараде палачей, притворяющихся иноками, и вправду содержится что-то бесовское, кощунственное. Писатель указывает, что внешне очень набожный царь на самом деле вообще не считается с Божьей волей. Когда он молится перед домашним иконостасом и замечает во взоре изображенных на иконах святых осуждение и укор, сознательно решает не обращать на них внимания и не изменять своего поведения.

«Здесь на небольшом иконостасе горели все свечи, а на полу на коленях стоял Иоанн. Филипп не видел лица Иоанна. Филипп думал, что царь рыдает. А царь новыми, трезвыми глазами с изумлением смотрел на образа. Одинаковые коричневые постные лики... Укор, печаль, смирение... Чего он испугался на мосту? Всадников Откровения? Так ведь конец света скоро» [7, с. 105].

Монарх, сам лишенный богообщения, не верит, что другие люди могут быть близки Богу, и когда узнает о обновлении Машинной иконы, нарочно едет к Филиппу, чтобы воочию убедиться в чуде [7, с. 206]. Безусловно, прав Е. В. Никольский, использовавший известную в русской литературе концепцию героя времени для описания главного героя романа А. В. Иванова «Географ глобус пропил» [15]. В образе учителя Виктора Служкина, как в зеркале, отображается весь срез той эпохи, в которой ему пришлось жить и действовать. Нам кажется, что категорию героя времени с равным успехом можно приложить и к другим произведениям автора «Псоглавцев», так как Иванов всякий раз в лице своих литературных персонажей выводит на сцену типичных представителей исторической эпохи, в которой разворачивается действие данного произведения, и заставляет

своего читателя посмотреть на мир их глазами, сквозь призму присущих им предрассудков и верований. Именно из-за этого мотив иконы по-разному представлен в разных произведениях Иванова и выполняет в них разные функции. Если герои произведения – язычники или полужаязычники, икона в описании автора уподобляется больше языческому идолу, чем православной святыне («Сердце Пармы», «Золото бунта», частично «Псоглавцы»). В случае, когда литературные персонажи – люди, выказывающие индифферентное отношение к вере, в произведении икона описывается как культурный артефакт, памятник ушедшей в прошлое духовной традиции (Кирилл, Валера и Роман Артурович в «Псоглавцах»). Глубоко верующими православными персонажами – какими безусловно являются юродивая Маша и митрополит Филипп в «Летоисчислении от Иоанна» и, с некоторой оговоркой, Иван Грозный в том же произведении – икона понимается в духе православной традиции, то есть как место встречи человека с Богом. Характерно, что в зависимости от отношения литературных героев к вопросам веры, меняется даже и авторская орфография – если в «Сердце Пармы», «Золоте бунта», «Псоглавцах» и «Географе...» такие слова, как Бог и Богородица пишутся с прописной, то в «Летоисчислении...» все они выведены со строчной буквы. На основании всего вышесказанного нам остается заключить, что А. В. Иванов в строгом смысле не является ни христианским, ни антихристианским писателем.

«Мой интерес к язычеству такой же, как интерес, например, к деревянной архитектуре или к вопросам совести. Надеюсь, это видно и по моим романам. <...> Восхищаясь художественной выразительностью некоторых языческих феноменов, я не принимаю его этики, тем более метафизики. И яркость картин языческой жизни не означает моей приверженности к язычеству», – говорил Иванов в интервью для Интернет-портала Polit.ru в 2005 году. Автор «Сердца Пармы» в каждом из своих произведений, с точностью историка и культуролога (которым он и является по образованию), отображает мир, увиденный глазами своих героев, с учетом их личного мировоззрения, верований и предрассудков, типичных для их эпохи. Это всегда образ, переломленный сквозь призму сознания персонажа, будь это сознание христианским, языческим или атеистическим.

#### **Список литературы**

1. Беляков С. С. Географ и его боги // Вопросы литературы. 2010. № 2. Электронный ресурс. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/2/be2.html>

2. Володухин Д. М. Иванов вернул кирпич // Новые хроники. Электронный ресурс. URL: <http://novchronic.ru/3488.html>
3. Гришечкина Н. В. Чудотворные иконы на Руси. М.: Феникс, 2006. Электронный ресурс. URL: <http://www.bibliotekar.ru/rusIcon2/37.html>
4. Иванов А. В. Время покажет, кто Гомер, а кто хрен с горы // Polit.ru. Электронный ресурс. URL: <http://polit.ru/article/2005/12/22/ivanov/>
5. Иванов А. В. Географ глобус пропил. СПб.: Азбука-классика, 2007. 507 с.
6. Иванов А. В. Золото бунта, или Вниз по реке теснин. СПб.: Азбука-классика, 2007. 698 с.
7. Иванов А. В. Летоисчисление от Иоанна. СПб.: Азбука-классика, 2010. 224 с.
8. Иванов А. В. Псоглавцы. СПб.: Азбука-классика, 2014. 352 с.
9. Иванов А. В. Сердце Пармы: Чердынь – княгиня гор. СПб.: Азбука-классика, 2006. 572 с.
10. Карнаухова О. А. Образ реки в романе А. Иванова «Золото бунта, или Вниз по реке теснин»: лингвостилистический аспект // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2011. № 8. Электронный ресурс. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-reki-v-romane-a-ivanova-zoloto-bunta-ili-vniz-po-reke-tesnin-lingvostilisticheskiy-aspekt>
11. Лепяхин В. И. Икона в русской художественной литературе. М.: Отчий дом, 2012. 735 с.
12. Лобин А. М. Эволюция историзма в романе Алексея Иванова «Сердце Пармы» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2012. Т. 1. № 2. С. 119–125.
13. Максимов Е. Н. Образ Христофора Кинокефала: Опыт сравнительно-мифологического исследования // Древний Восток: К 75-летию академика М. А. Коростовцева. М.: Наука, 1975. Т. 1. С. 76–89.
14. Мартыянова И. А. Два Ивана: преодоление мании наглядности // Международный журнал исследований культуры. 2013. № 4 (13). С. 72–76.
15. Никольский Е. В. Проблема героя времени в романе Алексея Иванова «Географ глобус пропил» // Пушкинские чтения–2014: материалы XIX международной научной конференции «Пушкинские чтения» / под общей ред. В. Н. Скворцова; отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб.: ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2014. С. 128–136.
16. Никольский Е. В. Роман А. Иванова «Псоглавцы»: социально-нравственная проблематика // Нижегородский текст русской словесности. Сборник статей по материалам VI Международной научной конференции. Нижний Новгород, 2017. С. 80–84.

### References

1. Belyakov S. S. *Geografi ego bogi* [The Geographer and His Gods] // *Voprosy literature* [The questions of the literature]. 2010. №2. Electronic resource. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/2/be2.html>
2. Volodukhin D. M. *Ivanov vernul kirpich* [Ivanov returned the brick] // *Novyye kroniki* [New Chronicles]. Electronnyj resource. URL: <http://novchronic.ru/3488.html>
3. Grishechkina N. V. *Chudotvornyye ikony na Rusi* [Miraculous icons in Russia]. Moscow: Fenix, 2006. Electronic resource. URL: <http://novchronic.ru/3488.html>

4. Ivanov A. V. *Vremya pokazhet, kto Gomer, a kto khren s gory* [Time will tell us who is Homer] // Polit.ru. Electronnyj resource. URL: <http://polit.ru/article/2005/12/22/ivanov/>
5. Ivanov A. V. *Geograf globus propil* [The Geographer Drunk His Globe Away]. St. Peterburg: Azbuka-klassika Publ., 2007. 507 p.
6. Ivanov A. V. *Zoloto bunta: Vniz po reke tesnin* [The Gold of Rebellion: Down the River]. St. Peterburg: Azbuka-klassika Publ., 2007. 698 p.
7. Ivanov A. V. *Letoischisleniye ot Ioanna* [The Chronology from Ivan]. St. Peterburg: Azbuka-klassika Publ., 2010. 224 p.
8. Ivanov A. V. *Psoglavtsy* [Doghead]. St. Peterburg: Azbuka-klassika Publ., 2014. 352 p.
9. Ivanov A. V. *Serditse Parmy: Cherdyn' – knyaginya gor* [Heart of Parma]. St. Peterburg: Azbuka-klassika Publ., 2006. 572 p.
10. Karnaukhova O. A. *Obraz reki v romane Ivanova «Zoloto bunta, ili vniz po reke tesnin»: lingvostilisticheskiy aspekt* [The image of the river in Alexei Ivanov's novel "The Gold of the Rebellion"] // *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta* [A Journal of the I. Kant Baltic Federal University]. 2011. № 8. Electronnyj resource. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-reki-v-romane-a-ivanova-zoloto-bunta-ili-vniz-po-reke-tesnin-lingvostilisticheskiy-aspekt>
11. Lepakhin V. I. *Ikona v russkoy khudozhestvennoy literature* [The icon in the Russian literature]. Moscow: Otcij dom Publ., 2012. 735 p.
12. Lobin A. M. *Evoljutsiya istorizma v romane Alexeya Ivanova «Serditse Parmy»* [Evolution of historicism in the novel by Alexei Ivanov "Heart of Parma"] // *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [A Journal of Vyatka State Humanitarian University]. 2012. T. 1. № 2. Pp. 119–125.
13. Maksimov E. N. *Obraz Khristofora Kinokefala: Opyt sravnitel'no-mifologicheskogo issledovaniya* [The image of Christopher Kinokéfala: Experience of comparative mythological research] // *Drevnij Vostok: K 75-letiyu akademika M. A. Korostovtseva* [Ancient East: To the 75th anniversary of Academician M.A. Korostovtsev]. Moscow: Nauka Publ., 1975. T. 1. Pp. 76–89.
14. Martyanova I. A. *Dva Ivana: preodoleniye manii nagladnosti* [Two Ivans: overcoming the mania of visibility]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury* [An International Journal of Cultural Studies]. 2013. № 4 (13). Pp. 72–76.
15. Nikol'skiy E. V. *Problema geroya vremeni v romane Alekseya Ivanova «Geograf globus propil»* [The problem of the hero of time in the novel by Alexei Ivanov "The Geographer Drunk His Globe Away"] // *Pushkinskie chteniya–2014. Materialy` XIX mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Pushkinskie chteniya»* [Pushkin readings-2014: materials of the XIX international scientific conference "Pushkin readings"] / pod obshej red. V. N. Skvorczova; otv. red. T. V. Mal'cevoj. St. Peterburg: LGU imeni A. S. Pushkina Publ., 2014. Pp. 128–136.
16. Nikol'skiy E. V. *Roman A. Ivanova «Psoglavtsy»: sotsial'no-nravstvennaya problematika* [An Alexey Ivanov's novel "Doghead": social and moral problems] // *Nizhegorodskiy tekst russkoy slovesnosti. Sbornik statey po materialam VI Mezhdunarodnoy nauchnoj konferentsii* [Nizhny Novgorod text of Russian literature]. Nizhny Novgorod, 2017. Pp. 80–84.

**Древнекитайская философия и концепт «путь»  
в сюжетной модели В. Пелевина**

Актуальность статьи обусловлена отсутствием системного анализа восточных мотивов. Новизна исследования продиктована необходимостью рассмотрения философских, этических, психологических основ творчества Виктора Пелевина через концепт пути, укладывающийся в буддистские и конфуцианские миропредставления. Пелевин как постмодернист использует многие традиции и трансформирует многие тексты предшественников. Среди них большое место занимают элементы древнекитайской философии. Рассмотрены категории переходности и оборотничества как варианты развития и неотъемлемая часть понятия пути в древнекитайской философии. С помощью структурного и историко-литературного метода предлагается новый подход к исследованию сюжетной модели произведений Виктора Пелевина путем соотнесения с китайской современной идеологемой «один пояс – один путь». Делается вывод, что Пелевин активно использует эту конфуцианскую модель для композиционного построения своих произведений, а ее главную идею – для выражения актуальных проблем современной России.

**Ключевые слова:** Виктор Пелевин, восточная философия, концепт пути, переходность, мотив оборотничества, мотив превращения, сюжетная модель, герой.

*Yan' Meiping*

**Philosophy of Ancient China and the Concept of the "Way"  
in the Plot Model of V. Pelevin**

The relevance of the article is dictated by the lack of a system analysis of Oriental motifs. The novelty of this research is dictated by the need of consideration of the philosophical, ethical and psychological foundations of Victor Pelevin's work through the concept of the Way, which fits into the Buddhist and Confucian worldviews. Pelevin is a postmodernist. Therefore he uses many sources. Motives of fantastic transformations and transitivity are reflected in article. These concepts are options of development and an integral part of a concept of a way of Ancient Chinese philosophy.

We suggest a new approach to the study of the plot model of the works of Victor Pelevin is proposed by correlating with the Chinese modern idea "one belt – one road". To achieve this we use the structural and historical-literary method. We conclude that Pelevin actively uses this Confucian model for the compositional construction of his works. He also uses the main idea of Confucianism to express the actual problems of modern Russia.

**Key words:** Victor Pelevin, the East philosophy, a concept of the way, transitivity, a motive of an oborotnichestvo, a motive of the transformation, the subject model, a hero.

История изучения творчества Пелевина естественным образом вписана в исследование общих механизмов возникновения, развития и функционирования русского литературного постмодернизма в целом. До сих пор не выработалась единой позиции о принадлежности/непринадлежности Пелевина к постмодернизму. Именно как постмодернистский признак многие исследователи и критики оценивают присутствие у писателя восточных и, в частности, буддистских мотивов. Так, А. Генис, один из первых критиков Пелевина, причисливших его к направлению постмодерна, обратил внимание на схожесть содержания романа «Чапаев и Пустота» с «буддистской сутрой», его героев – с «персонажами буддистской притчи», а эклектическое соединение разных литературных и фольклорных источников, по его мнению, создало в итоге эффект «дзеновских коанов, буддистских вопросов без ответа» [3]. Оттого, что буддистская картина мира (деиерархизированная аксиология, равновеликость всего живого и неживого, отсутствие исторического времени, разорванное пространство и пр.) схожа с постмодернистской, исследователи часто считают ее частью постмодернистской эстетической системы. Так, В. Курицын [8], Л. Лейдерман и М. Липовецкий [9] устанавливают у Пелевина тесную связь с предшественниками-концептуалистами и представителями соц-арта, для которых восточные мотивы олицетворяли контркультуру.

И. Скоропанова [13], С. Корнев [6], напротив, отмечая присутствие постмодернистской формы в произведениях Пелевина, видят в нем прежде всего идеолога, пропагандирующего буддистскую доктрину. Это же мнение разделяет и О. В. Богданова, однако, выделяет и многочисленные постмодернистские признаки: внешнюю пародийную и ироничную форму, видение «мира как текста и текста как мира», тотальное неприятие социума и всего человеческого жизнеустройства в его современных формах [1, с. 301, 319], восточный же колорит, по ее мнению, выступает как один из вариантов постмодернистского виртуального пространства.

Все больше слышится мнений не просто о «многомерности» литературы конца XX века, но и о наследовании постмодернизмом, и Пелевиным в частности, разнообразных литературных традиций, в том числе ориенталистской [1]. Признавая, что из-за многогранности стиля и проблематики В. Пелевина трудно отнести к какому-то одному из направлений, предлагаем уточняющее рассмотрение конкретной линии его заимствований, связанное с восточной, а именно китайской, проблематикой.

Несмотря на то, что в названных исследовательских и критических работах рассматривались ориенталистские мотивы творчества Пелевина, специального системного исследования им посвящено не было. Цель настоящей статьи – впервые продемонстрировать конкретную взаимосвязь устойчивой сюжетной схемы произведений Пелевина с восточным понятием пути в свете буддистских представлений о движении колеса сансары, а также с китайской универсальной концепцией общего движения-совершенствования по единому пути, на которую, в свою очередь, опирается современная национальная идеологема «один пояс – один путь».

Популярность книг Пелевина, переведенных на основные европейские и восточные языки, обусловлена прежде всего тем, что писатель решает в своем творчестве важнейшие проблемы бытия: каково место человека на земле, каковы его взаимоотношения с другими людьми и со Вселенной? Свободен ли человек по своей сути или обречен на вечную зависимость?

Для ответов на столь сложные вопросы Пелевин опирается на различные философские учения. Важнейшим истоком его мировоззрения является восточная философия. В своих произведениях он неоднократно обращается к учению Конфуция (романы «Чапаев и Пустота», «Жизнь насекомых», «Священная книга оборотня», «t» и др.). В частности, для системы персонажей Пелевина характерна диада «учитель – ученик», идущая через Конфуция от древнейших китайских учений и встречающаяся практически в каждом его произведении. Пелевин не скрывает, что культ почитания старшего, более мудрого и знающего, он почерпнул в китайской философии, где уважение к учителю является первейшим правилом и рассматривается как путь самосовершенствования. Одним из характерных сюжетных ходов в произведениях Пелевина является попытка героев, получив знания, вписаться в существующую реальность и впоследствии преодолеть некую предначертанную неотвратимость, т. е., освободиться от зависимости. Подобный путь – это матрица китайской картины мира, развития и становления китайской нации. Так, китайский народ соединил буддизм и современный цивилизационный историзм. В Китае не принято отказываться от своего прошлого, каждый исторический этап вбирает в себя опыт предыдущего, как нельзя отрезать или разрушить пройденную дорогу, даже если ты уже достиг цели. Для китайского опыта характерно не разъединять эпохи, не прерывать культурные традиции, не разрушать имеющееся наследие, не сеять вражду между народами и общественными слоями, а выстраивать на существующем фундаменте новые современные структуры – как экономические, так и социальные; все время созидать и



двигаться вперед. В этом смысле концепт пути является определяющим для китайской ментальности.

Как известно, Великий Шелковый Путь соединял Европу и Азию, служа не просто дорогой для торговли, но и проводником мирных культурных инициатив Китая, помогая распространению великого китайского наследия по всему миру. С этой точки зрения русский писатель Пелевин – один из наследников Великого Пути, черпающий в его истоках свое вдохновение и свои сюжеты. Как и Великий Шелковый Путь, этот писатель, по мнению А. Гениса, «обживает стыки между реальностями. В месте их встречи возникают яркие художественные эффекты – одна картина мира, накладываясь на другую, создает третью, отличную от первых двух» [3, с. 16]. А устойчивая сюжетная схема метафизических странствий пелевинских героев в поисках собственного Я образует концепт «путь», сопоставимый с историческим вектором китайского пути. Герои Пелевина, как и китайский народ, ничего не разрушают, им не свойственны конфликтные противостояния, они терпеливо проходят путь «учения». Они осваивают законы существования в мифологическом пространстве, постигают зоны небытия и пустоты, подобные буддистским. Так, например, по наблюдениям Лейдермана и Липовецкого, Петр Пустота «проходит путь философского “просвещения” и в конце концов обретает способность “выписаться из больницы”, иначе говоря – по примеру Чапаева – создать свою реальность. Татарский тоже, <...> проходит путь возвышения от ларечного “реализатора” до живого бога, главы некоего тайного ордена, Гильдии Халдеев, поставившей России иллюзорную реальность» [9, с. 22, 42]. Но, научившись жить в предначертанном пространстве, эти герои идут дальше, применяя свои знания для преодоления замкнутой неотвратимости, они размыкают герметичность своего существования и выходят на простор Вселенной. Это можно сказать и про героев рассказа «Затворник и Шестипалый» (петухи-бройлеры избегают попадания в Страшный Суп и покидают птичник), и про пассажира Желтой стрелы из одноименного рассказа (герой успевает спрыгнуть с поезда, несущегося к гибели), и про финал романа «Омон Ра» (Омон Кривомазов постигает лживость предписанного задания и вместо навязанного самоубийства совершает побег) и др. Концепт «пути» лежит практически во всех сюжетах Пелевина. Писатель и сам проходит путь ученика у мирового культурного и идейного наследия, в том числе китайского, черпая сюжеты, образы, жизненные стратегии.

Пелевин использует широко распространенный как в русском, так и в китайском фольклоре мотив оборотничества, который актуализирует кате-

горию переходности – неотъемлемую и очень важную составляющую концепта пути. Через него исследуются различные системы взаимодействия: природные, социальные, политические, межличностные. Используя народные мифы об оборотничестве, писатель вплетает их в современную российскую реальность. Например, данный мотив присутствует в рассказе «Проблема верволка в средней полосе» в виде реализованной метафоры «оборотень в погонах», что создает сатирический эффект: «...метрах в трех справа по траве катался милиционер, на глазах обрастая шерстью прямо поверх кителя, из штанов у него быстро, как травинка в учебном фильме по биологии, рос толстый плешивый хвост» [12]. Этот же прием используется в «Священной книге оборотня», где образ Лисы А имеет китайский колорит. Ее возлюбленный Саша Серый (прочитывается аллюзия на поэта начала XX века Сашу Черного) тоже воплощает образ «оборотня в погонах». Эта метафора, характеризующая превращение служителей закона в преступников, родилась в советской идеологическо-бюрократической системе, безуспешно пытавшейся бороться со взятками и подлогами среди сотрудников милиции. Вышедшая далеко за пределы профессионального и информационно-новостного дискурса метафора бытовала в анекдотах, шутках, профессиональных оценках. Соединенная с мистическим приемом она дала новый иронический эффект.

Помимо этого, художник в «Чапаеве и Пустоте» использует экзистенциальное представление о подлинном (внутреннем) и неподлинном (внешнем) бытии. Он декларирует идеал, к которому устремляются главные герои: это «Внутренняя Монголия» и находящийся «внутри» каждого человека «собственный трон», к которому он постоянно стремится.

Основанием пелевинской экзистенциальной модели мира становится фундаментальный абсурд и скепсис, актуализируя такой аспект концепта пути, как тупиковость. Каждодневное существование его персонажей иррационально и парадоксально, сопровождается ощущением безысходности, постоянного умирания. В рассказе «Бубен нижнего мира» Пелевин отсылает к французскому философу М. Монтеню, давая краткий конспект его размышлений над природой человеческого духа, его дерзаний, разочарований и самопризнаний из «Опытов». Данный рассказ своего рода тоже «опыт» в духе философа: писатель создает произведение в жанре эссе, родоначальником которого принято считать Монтеня. Содержательно «Бубен нижнего мира» есть выжимка из монтеневских «Опытов», наложенных на метафизические размышления Пелевина. Писатель определяет скептицизм Монтеня как глубокое убеждение в недостоверности человеческого

познания. Этот посыл сходен как с буддистскими, так и гностическими представлениями о природе человеческого знания и путях его обретения. Главной и единственно возможной задачей человека, по мнению Монтеня, есть познание самого себя. Эта мысль уходит к античности, к знаменитому сократовскому тезису «познай самого себя». Здесь Пелевин обнажает еще одну важную сторону своего художественного мира. Если в большинстве его произведений заметно стремление к освобождению человека от всякого рода зависимостей, то «Бубен нижнего мира» обозначает цель употребления обретенной свободы как новую веху пути. Свободный человек обязан познавать себя.

В рассказе «Проблема верволка в средней полосе» эта идея подается утрированно-обнажено. Герой, обратившись в волка, «чувствовал себя переполненным силой», начал ощущать новые оттенки жизни: запахи, звуки – «теперь они были гораздо осмысленней и их количество удвоилось» [12]. Но главное, что познал герой в своем новом качестве, «касалось самоосознания», ощущения смысла жизни, которого нет у людей. «А у Саши такая возможность появилась, и смысл жизни чувствовался непрерывно и отчетливо, как некоторое вечное свойство мира, наглухо скрытое от человека, – и в этом было главное очарование нынешнего состояния Саши. Как только он понял это, он понял и то, что вряд ли по своей воле вернется в свое прошлое естество – жизнь без этого чувства казалась длинным болезненным сном, неинтересным и мутным, какие снятся при гриппе. Саша вдруг первый раз в жизни ощутил, как непостижим и прекрасен мир» [12]. Выход за пределы собственной природы помог осознать и себя, и мир, превозмочь ощущение абсурдности существования. В рассказе есть цитата из драматической поэмы С. Есенина «Страна негодяев», произнесенная в негативном контексте, которая усилила эффект отрицательной характеристики героя. Но эта отсылка к традициям заставляет развернуться к сюжетам преображения-оборотничества в масштабе всего рассказа. Обретение героем новых обостренных ощущений в другом облике можно соотнести с пушкинским «Пророком». Но пелевинский герой, как и свойственно героям постмодернистских произведений, не дерзает никого учить: его путь направлен на созерцание, осознание красоты мира и избавление от скепсиса.

В романе же «Жизнь насекомых» (роман был выпущен Тайбэйским издательством «Юань Лиу» в 2005 году) оборотничество носит скорее кафкианский экзистенциальный характер, чем национально-мифологический. Превращения людей в насекомых и обратно не имеют мотивации и лишь демонстрирует буддистскую равновеликость всех со-

зданий мира и их хрупкость. Как полагает Голобородова Т.Н., «[о]щущение тающей, распадающейся реальности даёт жизнь ряду игровых художественных приёмов и превращает творческий акт в игру с традицией» [4, с. 7].

Рецепция пелевинских текстов в китайскоязычной среде тематизирует для китайских исследователей концепт пути, в силу близости народному китайскому менталитету. Пелевин специально написал предисловие для перевода «Generation П» на китайском языке, в котором, в частности, сообщил: «Этот роман похож на русскую версию “Си Юцзи” (Путешествие на Запад). Обезьяна путешествовала по западным странам для получения истины жизни и превратилась в человека в конце концов, а в романе “Generation П” люди непрерывно стремятся изо всех сил за деньгами и стали как обезьяны» [11, с. 4]. То есть описана инволюция, обратная модернистскому пути вочеловечения: показано постмодернистское расчеловечение. Данный роман имел большой успех в Китае, что позволило китайским русистам познакомиться с новым ракурсом русской современной литературы и ее частного направления – постмодернизма. Движение в «Generation П» имеет несколько векторов: это и непосредственное перемещение в пространстве (путешествие), и нисхождение по эволюционной лестнице, и реминисценция модернистского пути житнетворчества. Помимо глубоко философских размышлений, писатель здесь же высказал соображения по поводу избранного Россией пути в годы перестройки: «...Сейчас мы обращены на Запад... “Западное” начало России не иначе, как абсолютная фикция, некая абстрактная райская материя, а телевидение – локомотив, который изо дня в день тащит страну в этот воображаемый мир» [11, с. 5].

Сложность и непрозрачность любого жизненного пути – еще один аспект рассматриваемого концепта, был отражен в романе «Шлем ужаса» (роман вышел в издательстве «Daqui» в 2006 году), написанном по мотивам античного мифа о Минотавре, соединившем европейскую и восточную традицию, а также древность и современную компьютерную эпоху. Новые интерактивные технологии, примененные в этом произведении, свидетельствуют о значимости концепта пути для самого автора, не прекращающего поиски новых художественных решений.

Биография писателя, неизменно обращенная к Востоку, во многом выстраивается по канонам китайской философии. Великий Путь Китая служит не только экономическо-географическим ориентиром, но и моральным: длинный путь недоступен для злодея. Но тот, кто на этом пути

помогает другим, и сам будет одарен доверием и талантами. Благодаря этому ориентиру, «творческий метод писателя соединяет в себе художественность, философичность и ярко выраженный социологизм» [5, с. 5]. Критикуя современное общество потребления, меркантильную повседневность, Пелевин противопоставляет ему мудрость в восточном стиле. В его картине мира по-буддистски уравниваются люди и насекомые, мир виртуальный и мир реальный, пространство сна и пространство реальности, мир нищеты и мир гламура, мистическо-философская направленность и расчетливый рационализм. Именно этому отвечает идеологема «один пояс – один путь».

Концепция «Один пояс – один путь» включает в себя целый комплекс планов, реализация которых станет самым масштабным стратегическим проектом Китая в обозримой исторической перспективе. Но соучастниками этого неконфликтного созидательного пути также будут разные государства. Как отметил Си Цзиньпин в своем выступлении на Боаосском форуме в 2015 году, «один пояс, один путь – это не соло Китая, а симфония всех заинтересованных сторон» [16].

С точки зрения реализации этих глобальных планов очень важна готовность китайских партнеров – не только политическая, экономическая, но и духовная, культурная. Необходимо вести большую разъяснительную работу, воздействующую на сознание людей, раскрывающую суть китайского проекта и его пользу для мирового сообщества. И когда популярнейший российский писатель Пелевин создает во многих своих произведениях в высшей степени привлекательную картину мира, основанную на древней китайской мудрости, безусловно, проект воплощения «Один пояс – один путь» приближается к своей реализации. Своими книгами, сюжет которых, как правило, оказывается изоморфен идее китайского пути, он дает понимание российским и европейским читателям, что путь современного развития один – в содружестве и сотворчестве. И только он способен стать для мирового сообщества путем прогресса и обновления.

Таким образом, картина мира Пелевина ориентирована на постмодернистскую и буддистскую аксиологию. Равновеликими в ней оказываются все живые существа, прошлое и настоящее, фикция и реальность. Тем не менее за счет устойчивой сюжетной схемы (Учитель – учение – побег) и определенных текстуальных и контекстных коннотаций прочитывается авторская позиция. «Смерти автора» не происходит. Рассматривая сюжет в единой системе концепта пути и опираясь на высказывания самого Пелевина, можно сделать вывод о соотнесенности художественной системы

Пелевина с китайской национальной идеологией «один пояс – один путь». При этом, на наш взгляд, постоянная обращенность к истории и современности своей страны свидетельствует о вспомогательной роли восточных мотивов, которые лишь формально помогают писателю говорить о наиболее актуальных проблемах современной России.

### Список литературы

1. Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начала XXI века). СПб.: Изд-во Филологического факультета СПбГУ, 2004. 716 с.
2. Генис А. Беседа десятая: Поле чудес. Виктор Пелевин // Звезда. 1997. № 12. С. 230–234.
3. Генис А. Феномен Пелевина / Виктор Пелевин: Сайт творчества. Статьи. Электронный ресурс. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-har1/1.html> (дата обращения: 02.04.2018).
4. Голобородова Т. Н. Феномен игры в культуре постмодернизма: проблемы философского анализа: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Барнаул. 2000. 26 с.
5. Зарубина Д. Н. Универсалии в романном творчестве В.О. Пелевина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2007. 28 с.
6. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной аванюре Виктора Пелевина. Электронный ресурс. URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-302967.html> (дата обращения: 02.04.2018).
7. Кулинцев Ю. В. «Один пояс – один путь»: инициатива с китайской спецификой. Электронный ресурс. URL: <http://russiancouncil.ru/blogs/riacexperts/31461/> (дата обращения: 02.04.2018).
8. Курицын В. Н. «Великие мифы и скромные деконструкции» // Октябрь. 1996. № 8. Электронный ресурс. URL: [http://go.mail.ru/redirect?via\\_page=1&type=sr&redirect=eJzLKCKpsNLXz01MT6zKzEst1isqLQYR-vnJfJlJqUX6hpaWZvoW](http://go.mail.ru/redirect?via_page=1&type=sr&redirect=eJzLKCKpsNLXz01MT6zKzEst1isqLQYR-vnJfJlJqUX6hpaWZvoW) (дата обращения: 30.03.2018).
9. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950–1990-е годы: в 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 1. 688 с.
10. Ломанов А. В. Стратегия культурного влияния Китая в проекте «Один пояс, один путь» // Китай в мировой и региональной политике. История и современность: ежегодное издание. М.: ИДВ РАН, 2017. Вып. XX. С. 52–63.
11. Пелевин В. Поколение «П» / пер. на кит. Язык Лю Вэйфи. Пекин: Народное издание. 2001. 186 с.
12. Пелевин В. Проблема верволка в Средней полосе. Электронный ресурс. URL: [http://go.mail.ru/redirect?via\\_page=1&type=sr&redirect=eJzLKCKpKLbS1y8vL9dLys\\_Pzs\\_RKyVT0vMK0ksLsnMTtT](http://go.mail.ru/redirect?via_page=1&type=sr&redirect=eJzLKCKpKLbS1y8vL9dLys_Pzs_RKyVT0vMK0ksLsnMTtT) (дата обращения: 30.03.2018).
13. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2001. 608 с.
14. Чернышова Е. Б. Художественный концепт «PR» в романе В. Пелевина «Generation «P» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2009. Вып. 3. Т. 2. С. 183–191.

15. Янь М. Произведения В.О. Пелевина в Китае // The Way of Science International scientific journal 6 (28), 2016. Электронный ресурс. URL: <http://docplayer.ru/48500138-The-way-of-science-international-scientific-journal-6-28-founder-and-publisher-publishing-house-scientific-survey.html> (дата обращения 30.03.2018).

16. Xi Ziping Xi on "Belt and Road": Not China's solo but inspiring chorus. URL: [http://www.xinhuanet.com/english/2015-03/28/c\\_134105208.htm](http://www.xinhuanet.com/english/2015-03/28/c_134105208.htm) (дата обращения: 30.03.2018).

17. 康澄 (Kang Cheng) : 当代俄罗斯文坛新星--维克多·佩列文 (A New Star in Contemporary Russian Literary World – Victor Pelevin, 《外国文学动态研究》 // Research on the Dynamics of Foreign Literature. 2000. № 3.

18. 李君 (Li Jun); 关宇 (Guan Yu); 《“百事”一代》 – 维克多·佩列文的可乐时代, 边疆经济与文化 ("The Pepsi" Generation – Victor Pelevin's Cola Age, Peking, publishing house “The border economy and culture”), 2010 (3) .

19. 朱玉 (Zhu Yu): 虚空下的追寻--俄罗斯后现代语境下“佩列文现象”解读 (Pursuit under the Void--Interpretation of the "Phenomenon of Pelevin" in the Post-Modern Context of Russia) // 中国优秀硕士学位论文全文数据库 (China Excellent Master's Thesis Full-text Database). 2008. 06

20. 王树福 (Wang Shufu): 跨文化诠释与个性化改写 : 佩列文小说中的中国文化元素 (Intercultural Interpretation and Personalized Rewriting: Chinese Cultural Elements in Pelevin 's Novels) // 《中华读书报》 2013年02月20日 (China Reading News, February 20). Electronic resource. URL: [http://www.cssn.cn/wx/wx\\_bjwx/201310/t20131026\\_599543.shtml](http://www.cssn.cn/wx/wx_bjwx/201310/t20131026_599543.shtml)

### References

1. Bogdanova O. V. *Postmodernizm v kontekste sovremennoj russkoj literatury (60–90-e gody XX veka-nachalf XXI veka)* [Postmodernism in the context of modern Russian literature (the 60-90th years of the 20th Century – the beginning of the 21st Century)]. St. Petersburg: Filologicheskij fakul'tet SPbGU Publ., 2004. 716 p.

2. Genis A. *Situdii gospodina Pelevina: Viktor Pelevin. Zhizn' nasekomyh* [Mister Pelevin's studies: Victor Pelevin. Life of insects // Znamya. 1993. № 4. Pp. 230–234.

3. Genis A. *Fenomen Pelevina* [The Fenomen of Pelevin] / Viktor Pelevin: Sajt tvorčestva. Stat'i. Jelektronnyj resurs. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-harl/1.html> (data poseshcheniya: 02.04.2018).

4. Goloborodova T. N. *Fenomen igry v kul'ture postmodernizma: problemy filosofskogo analiza* [Game of phenomenon in the culture of postmodernism: problems of the philosophical analysis]: avtoref. dis ... kand. filosofsk. nauk. Barnaul, 2000. 28 p.

5. Zarubina D. N. *Universalii v romannom tvorčestve V.O. Pelevina* [Universaliiya in novelistic creativity of V.O. Pelevin ...]: avtoref. dis... kand. filol. nauk. Ivanovo. 2007. 26 p.

6. Kornev S. *Stolknovenie pustot: mozhet li postmodernizm byt' russkim i klassicheskim? Ob odnoj avantyure Viktora Pelevina* [Collision of emptiness: whether there can be a

postmodernism Russian and classical? About one adventure of Victor Pelevin]. [Elektronnyj resurs]: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-302967.html> (data poseshcheniya: 30.03.2018).

7. Kuricyn V. «*Velikie mify i skromnye dekonstrukcii*» ["Great myths and modest deconstructions"] // Oktyabr'. 1996. № 8. [Elektronnyj resurs]. Rezim dostupa: [http://go.mail.ru/redir?via\\_page=1&type=sr&redir=eJzLKCKpsNLXz01MT6zKzEst1isqLQYR-vnJJfJqUX6hpaWZvoW-](http://go.mail.ru/redir?via_page=1&type=sr&redir=eJzLKCKpsNLXz01MT6zKzEst1isqLQYR-vnJJfJqUX6hpaWZvoW-) (data dostupa 30.03.2018).

8. Kulincev Yu. «*Odin poyas – odin put'*»: *iniciativa s kitajskoj specifikoj* ["One belt – one way": an initiative with the Chinese specifics]. Jelektronnyj resurs. URL: <http://russiancouncil.ru/blogs/riacexperts/31461/> (data poseshcheniya 02.04.2018)).

9. Lejderman N. L., Lipoveckij M. N. *Sovremennaya russkaya literatura. 1950 – 1990-e gody. V 2 tt.* [Modern Russian literature. 1950 – 1990-th years. In 2 vol.]. Moscow: Akademiya Publ., 2003. 688 p.

10. Lomanov A.V. *Strategiya kul'turnogo vliyaniya Kitaya v proekte «Odin poyas, odin put'»* [The strategy of a cultural influence of China in the project "One belt, one way"] // *Kitaj v mirovoj i regional'noj politike. Istoriya i sovremennost'*, XXII: Moscow: IDV RAS Publ., 2017. Pp. 52–63.

11. Pelevin V. *Pokolenie «P»* [Generation “P”] / per. na kit. Lyu Vehjfi. Pekin: Narodnoe izdanie Publ. 2001. 186 p.

12. Pelevin V. *Problema vervolka v Srednej polose* [The problem of a vervolka in the Midland]. Jelektronnyj resurs. URL: [http://go.mail.ru/redir?via\\_page=1&type=sr&redir=eJzLKCKpKLbS1y8vL9dLys\\_Pzs\\_RKyrVT0vMK0ksLsnMTtT](http://go.mail.ru/redir?via_page=1&type=sr&redir=eJzLKCKpKLbS1y8vL9dLys_Pzs_RKyrVT0vMK0ksLsnMTtT) (data poseshcheniya: 02.04.2018).

13. Skoropanova I. S. *Russkaya postmodernistskaya literatura*: [Russian postmodern literature]. Uchebnoe posobie. Moscow: Flinta: Nauka Publ., 2001. 608 p.

14. Chernyshova E.B. *Hudozhestvennyj koncept «PR» v romane V. Pelevina «Generation «R»* [The art concept of "PR" in the novel by V. Pelevin "Generation "P" ...] // Aktual'nye problemy gumanitarnyh i estestvennyh nauk. 2009. Vyp. № 3. T. 2. Pp. 183–191.

15. Yan' M. *Proizvedeniya V.O. Pelevina v Kitae* [...] // The Way of Science International scientific journal 6 (28), 2016. [Elektronnyj resurs]: <http://docplayer.ru/48500138-The-way-of-science-international-scientific-journal-6-28-founder-and-publisher-publishing-house-scientific-survey.html> (Data poseshcheniya 02.04.2018).

16. Xi Zhiping Xi on "Belt and Road": Not China's solo but inspiring chorus. [Elektronnyj resurs]: [http://www.xinhuanet.com/english/2015-03/28/c\\_134105208.htm](http://www.xinhuanet.com/english/2015-03/28/c_134105208.htm) (data poseshcheniya: 02.04.2018).

17. 康澄 (Kang Cheng) : *当代俄罗斯文坛新星--维克多·佩列文* (A New Star in Contemporary Russian Literary World – Victor Pelevin, 《外国文学动态研究》 ("Research on the Dynamics of Foreign Literature"), 2000 (3) .

18. 李君 (Li Jun); 关宇 (Guan Yu); 《“百事”一代》——*维克多·佩列文的可乐时代, 边疆经济与文化* ("The Pepsi" Generation – Victor Pelevin's Cola Age, the border economy and culture), 2010 (3)

19. 朱玉 (Zhu Yu): *虚空下的追寻--俄罗斯后现代语境下“佩列文现象”解读* (Pursuit under the Void--Interpretation of the "Phenomenon of Pelevin" in the Post-Modern Con-



text of Russia), 中国优秀硕士学位论文全文数据库 (China Excellent Master's Thesis Full-text Database,) 2008. 06.

20. 王树福 (Wang Shufu): *跨文化诠释与个性化改写：佩列文小说中的中国文化元素* (Intercultural Interpretation and Personalized Rewriting: Chinese Cultural Elements in Pelevin 's Novels) 《中华读书报》2013年02月20日 (China Reading News, February 20). Elektronnyj resurs. URL: [http://www.cssn.cn/wx/wx\\_bjwx/201310/t20131026\\_599543.shtml](http://www.cssn.cn/wx/wx_bjwx/201310/t20131026_599543.shtml) (data poseshcheniya: 02.04.2018).

# ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

УДК 30.304

ГРНТИ 19.41.41

*М. Л. Конюкова*

## Специфика негламурных женских блогов в Рунете

В статье исследуется специфика российского женского блогинга. Рассматриваются три популярных нестандартных женских блога, в которых анализируется тема отношений с мужчинами. Выясняются причины востребованности / невостребованности женских блогов по гендерному признаку. Делается вывод, что залогом успеха женского электронного дневника может стать острая социально-психологическая тема.

**Ключевые слова:** женский блогинг, социальная тематика, специфика женских электронных журналов.

*Mariya Konyukova*

## Specificity of Unglamorous Women's Blogs in RuNet

The article explores the specifics of Russian women's blogging. Three popular non-standard women's blogs are reviewed, which analyze the topic of relationships with men. The reasons for the relevance / lack of demand for women's blogs on a gender basis are being clarified. It is concluded that the key to the success of the women's electronic diary may be an acute socio-psychological topic.

**Key words:** women's blogging, social issues, the specifics of women's electronic journals.

В течение последнего десятилетия лет в Сети появилось довольно значительное количество блогов, авторы которых женщины. В этой статье мы рассмотрим три «нестандартных» женских блога: блог Тани Танк, где автор рассказывает о том, как бороться с перверзными нарциссистами: люди этого психологического типа чаще всего становятся домашними насильниками; блог Радмилы Хаковой, в котором она рассказывает о том, как устраивала личную жизнь, и феминистский блог Натальи Радуловой, в котором автор уделяет основное внимание проблемам гендерного равенства.

Очевидно, блоги можно классифицировать самыми разными способами: по темам, по способу оформления, по месту нахождения блогеров, по способу подачи материала и т. п. Нельзя игнорировать и такой способ «сортировки» электронных дневников, как разделение их авторов по гендерному признаку.

«Женскую» блогосферу не зря называют именно женской, потому что от женщин-авторов электронных дневников ждут постов на совершенно определенные темы. Можно сказать больше: круг этих тем в обыденном сознании ограничен жесткими рамками. От женщин ожидают текстов об уходе за собой, диетах, макияже, кулинарии, нарядах, отношениях с мужчинами и о воспитании детей. В принципе, трудно представить, чего еще можно ждать от «представительниц прекрасного пола». И, в большинстве случаев, женщины ожидания оправдывают.

Примером такого блога может стать <https://natasha-lav.livejournal.com/>. В своем интернет-дневнике Наталья рассказывает об одежде и аксессуарах, прививает женщинам чувство стиля.

Еще одним примером женского блога о красоте может стать <https://saundarya-n.livejournal.com/>. Здесь внимание уделяется естественной красоте и косметике, автор учит, как сохранить молодость без вмешательства пластических хирургов.

Тем не менее, на просторах Сети существует немало женщин-блогеров, поднимающих темы, далекие от тех, которые традиционно «приписывают» женщинам. Если задуматься глубже, то можно легко прийти к мысли о том, что пол человека не должен диктовать ему темы, которые он освещает в своем электронном дневнике. Но приходится признать, что сегодняшняя реальность диктует необходимость, классифицируя блоги, не игнорировать гендерную принадлежность автора. Более того, иногда электронные дневники, авторы которых – женщины, часто создаются именно из чувства протеста, в противовес «традиционным» женским блогам и клишированным представлениям о них.

Авторы негламурных блогов поднимают вопросы, которые волнуют сегодня многих в нашем обществе. Женщины в России давно равны перед законом с мужчинами. Но определенная часть общества, представленная, в основном, мужчинами, иногда сознательно, а иногда подсознательно не признает за женщинами равных прав и возможностей, иногда мотивируя свое убеждение тем, что у женщин-де интеллект ниже, чем у мужчин. Пока подобное мнение бытует, будут возникать «протестные» блоги и

странички в социальных сетях, которые, подобно маятнику, резко качнувшись в сторону, будут компенсировать «галантерейность» прочих выступлений женщин в Сети. Можно предположить, что, если ситуация, так сказать, выровняется, то мы, читатели, перестанем дифференцировать женские и мужские блоги.

Можно говорить о том, что женские блоги на «неженские» темы типа, к примеру, политики воспринимаются аудиторией отнюдь не на ура.

Примерами таких блогов могут стать блоги политолога Лилии Швецово́й на сайте радио «Эхо Москвы» (<https://echo.msk.ru/blog/shevtsova/>) и Майи Ким (<http://blogimira.ru/>). Швецова – российский политолог, доктор исторических наук, пишет исключительно о политике. Шевцова славится высоким уровнем профессионализма, чувством стиля и академическим языком в своих постах. «Такие, как Шевцова, не ходят на митинги, не пишут революционные твиты, не выходят в ТОП ЖЖ. Просто потому, что это не их уровень. Их уровень – объяснять пламенным лидерам восставших масс, что и как надо делать, какую стратегию выбирать в дальнейшей борьбе и к каким целям стремиться. Она – Учитель», – пишет в своем ЖЖ один из поклонников Лилии Швецово́й. Основную часть аудитории блогера составляют мужчины. Однако, читателей и последователей не так много.

Майя Ким – переводчик и преподаватель английского языка, ведет блог «Международная блогопанорама», который посвящен тематике блогинга. В основном – англоязычного.

Блог Майи хорошо организован, с удобным меню. Среди рубрик в блоге: рассказы о разных блогах на английском языке (их авторы живут в разных концах света: от Австралии до Океании, от Азии до Южной Америки); теория блогинга; интервью с зарубежными блогерами и т. д.

Большая часть контента – это оригинальные записи автора и переводы из иностранных блогов. Такой блог – особенный в принципе. А у женщин дневники на такие темы встречается крайне редко. Читателей у блога не так много. Возможно, это связано с отсутствием доверия к автору, так как это женщина, а, может, на это есть и другие причины.

Вышеупомянутая Лилия Швецова в прошлые годы часто выступала с политическими комментариями на телеэкране: в течение многих лет она была широко известна. А, к примеру, другой политический блогер Андрей Мальгин [avmalgin.livejournal.com](http://avmalgin.livejournal.com) никогда не участвовал в телепередачах, но, тем не менее, его блог пользуется гораздо большей популярностью, чем дневник Лилии Швецово́й.

Таким образом, можно говорить о специфике российского женского блогинга. Получается, чтобы женщине стать топовым блогером в России, нужно так или иначе ориентироваться на женскую аудиторию. Естественно, круг проблем, интересующих женскую аудиторию, ограничен вышеуказанными темами: кулинария, отношения, интерьер и т. п.

Но есть женские блоги, авторы которых умудряются оставаться в «женской» нише, не скатываясь в «галантерейные» темы.

В этой статье мы рассмотрим три женских блога, в которых анализируется тема, пользующаяся популярностью: отношения с мужчинами, но аспект, в котором она рассматривается, далек от советов, публикуемых в женских журналах. Эти блоги интересны преимущественно женской аудитории. Но она вряд ли пересекается с аудиторией женских богов на «традиционные» для женщин темы с традиционной же их подачей.

#### 1. Блог Тани Танк ([tanja-tank.livejournal.com](http://tanja-tank.livejournal.com))

Автор блога Таня Танк (настоящее имя Татьяна Кокина-Славина) закончила Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского по специальности «Журналистика». После окончания устроилась работать журналистом и редактором, работает журналистом и по сей день.

В июне 2014 года выпустила книгу «Бойся, я с тобой. Страшная книга о роковых и неотразимых», которая стала толчком для создания блога в Живом Журнале, посвященного тем самым «роковым и неотразимым» нарциссам и психопатам.

Вот аннотация к блогу: «Они дьявольски обаятельны, чарующе загадочны, тотально бессовестны и неизлечимо бездушны. Их цель превратить нашу жизнь в руины с особенным коварством и цинизмом, облачившись в маску любящего человека, сострадательного друга, надежного коллеги. Они – хищники человечества, и опасны тем, что это не написано у них на лбу».

Каждый пост собирает около ста комментариев, в большинстве которых позитивно настроенные по отношению к автору читатели высказывают свои мнения и ведут между собой дискуссию. Реже появляются комментарии с осуждением деятельности автора, но верные подписчики защищают Татьяну.

Блог Татьяны сегодня занимает 222-е место в общем рейтинге пользователей ЖЖ и 160-е место среди пользователей из России.

За время существования блога Таня Танк опубликовала 743 записи и получила на них более 140 тысяч комментариев. Проанализируем конкретную запись от 25 апреля 2018 года «Сердца пятерых». Это история, которую прислала читательница на почту Татьяне, она опубликована несколькими постами. Отдельной записью является комментарий самой Татьяны.

Как и во всех остальных постах, жирным шрифтом выделены фразы, указывающие, на какие моменты надо обратить особое внимание.

История, как и многие другие в блоге Татьяны, далеко не типичная, можно даже сказать, что похожа на литературное произведение на недокументальной основе. Татьяна пишет просто и понятно, ее посты читаются легко, отсутствуют сложные речевые обороты. Чтобы понимать, о чем говорится в блоге, не обязательно иметь высшее образование или разбираться в тонкостях психологии. Каждый момент подробно объясняется, даются ссылки на книгу Татьяны. Редко встречающиеся специальные определения имеют краткие расшифровки.

После истории отдельным постом автор дает свой комментарий, где раскрывает свою позицию: «В этом случае мотивы Лели понятны. Это, конечно, нарциссический и психопатический ресурс (удерживание власти над жертвой, игра ее чувствами, обесценивание жертвы руками фейков и т.д.). А также бурное фантазирование Лели о себе самой как об объекте повышенного внимания, невероятной красавице – то есть фантазии на тему своего Ложного Я».

Комментируя, Таня Танк ссылается на свою книгу. Автор дает определение поведению, описанному в истории, приводит в качестве примеров аналогичные истории, раскрывает тонкости психологии и мотивы героев поста. История читательницы выглядит не очень реалистичной, и Татьяна объясняет, почему она верит автору: «Читая нестандартные истории абьюза, я доверяю им. Моя позиция такова: все, что в состоянии придумать человеческий мозг, – может случиться в реальной жизни».

Практически все посты в этом блоге схожи друг с другом; можно сказать, что блог Тани Танк – это копилка историй с пояснениями от автора.

К проблеме восприятия женских блогов Татьяна относится серьезно: «Я не читаю блоги о том, как накрасить глаза и тому подобное, потому что искренне не понимаю, как можно систематически читать бьюти-блоги и самим изо дня в день выкладывать фото макияжа или новой одежды. Я

отдаю предпочтение блогам с серьезной тематикой, например, блог Леды Гариной (<https://ledagarina.livejournal.com>) или блог психолога Людмилы Петрановской (<https://ludmilapsyhiolog.livejournal.com>). Соглашусь, что, по сравнению с бьюти-блогами, им уделяют меньше внимания, и это неправильно. Изменить это сложно, так как в обществе устоялись определенные гендерные стереотипы, но можно, если правильно подавать информацию и найти свою аудиторию».

Тема ее блога стандартная – отношения, но содержание, вернее, анализируемый автором аспект отношений между мужчиной и женщиной, о котором говорится в дневнике, необычен и, в общем, не наводит на оптимистические мысли. Тем не менее, электронный дневник Тани Танк пользуется популярностью.

## 2. Блог Радмилы Хаковой (<https://snob.ru/profile/6900/blog>)

Сама тема блога Радмилы Хаковой достаточно провокационна и по жанру является постановочным репортажем большого объема. Тридцатитрехлетняя журналистка из Казани решила устроить личную жизнь. И она стала действовать: например, знакомиться с представителями противоположного пола на специальных сайтах знакомств. Традиционное общество подвергает остракизму как любую женскую инициативу в отношениях, так и откровенные заявления о желании найти спутника жизни.

Читая блог Радмилы, аудитория не поглощает очередную порцию плаксивых историй о том, кто кого бросил, кто и кому изменил и что с этим делать. Вот как представила блог сама Хакова: «Я решила заявить об открытом поиске, изменила статус в соцсетях, зарегистрировалась в приложениях и стала ходить на свидания. Это, на самом деле, очень естественный способ познакомиться и понять, насколько мы друг другу интересны. Все ходят на свидания, просто никто не пишет об этом».

С этой точки отсчета начался блог «147 свиданий». Радмила ходила на свидания в поисках идеального мужчины для себя, при этом она путешествовала по миру, знакомясь с мужчинами в разных странах и делилась своим опытом с аудиторией.

«Я была на свидании с адвокатом (он принес на вторую встречу контракт наших будущих отношений, 18 страниц), с темнокожим парнем из Нигерии, с инвестиционным банкиром, с геем, с девушкой, с парой, с женатым мужчиной, с таксистом, с поваром, с бывшим мужем, с 70-летним евреем и 18-летним грузином, я принимала подарки от чиновника и цветы от поэта, жила месяц в сознательно временных

отношениях, другой месяц была (пробовала быть) в открытых – я никогда не останавливалась. Что бы со мной ни происходило – каждый вторник приходила новая глава об этом, и вот.

Начав в Тель-Авиве, проехав четырежды через Берлин в Киев, Стамбул, Тбилиси, Барселону, Мюнхен, Париж, Камчатку и Сингапур, острова и Бангкок, вернувшись через Петербург, Москву, Иннополис обратно в Казань – я нашла. Кто-нибудь верил, что это случится?»

Пост заканчивается просьбой автора оставить любой комментарий: «Здесь можно обсудить предпоследнюю главу книги "147 свиданий", но лучше не надо). Лучше просто напиши мне одно единственное слово, например, "Обнимаю" или – не знаю, любое другое, какое захочешь. Я, конечно же, всё равно буду ждать в комментариях».

Комментариев под постом больше тысячи. Читатели, в основном, женщины, пишут слова благодарности, похвалы, делятся своими переживаниями. Отсутствие споров и ругани в комментариях – одна из особенностей блога Радмилы.

Интернет-дневник Хакова вела почти год, пока не нашла мужчину мечты. Сейчас записи из блога превратились в полноценную книгу с одноименным названием.

«Когда я только начинала писать книгу, встречалась в основном с европейцами. Я понимала, что они, скорее всего, никогда не прочитают мой текст и комменты к нему – просто потому что не знают русского языка. Так было до первого парня, который использовал онлайн-переводчик. А потом я начала ходить на свидания с русскоязычными мужчинами тоже, и стало окончательно понятно, что я не смогу защититься от навязчивого внимания людей, которые не выбрали попадать в мою книгу. Из-за всего этого совсем личные вещи я стала убирать в закрытый телеграм-канал».

Проблемой для Хаковой стало отношение земляков из Татарстана к тому, как ведет себя блогерша: «Особенно много критики я получала в первый месяц публикаций – и это, в основном, были сообщения из Татарстана. Мне писали: бросай это, возвращайся домой, татарка не должна себя так вести».

Однако Радмила Хакова продолжила свой блог, не обращая внимания на критику. В конце концов, она встретила мужчину своей мечты и выпустила книгу «147 свиданий», в которой описала свой путь и чувства, которые она испытывала в разные моменты на всем его протяжении.



Тема устройства личной жизни в таком «непатриархальном» формате оказалась очень близка многим: Хакова стала известна и популярна, как и ее книга.

### 3. Блог Натальи Радуловой ([radulova.livejournal.com](http://radulova.livejournal.com))

Московская журналистка, сотрудник журнала «Огонек» Наталья Радулова – один из популярных блогеров ЖЖ. Ее электронный дневник занимает 163-е место в общем рейтинге блогов. За время существования блога Радулова оставила на своей странице почти 14 тысяч записей и получила на них около полутора миллионов комментариев.

Тематика блога разнообразна. Наталья пишет о проблемах в отношениях, о публичных личностях (музыканты, политики, журналисты и пр.), о социальных проблемах. Также в ее блоге появляются истории читателей с комментарием автора, последние новости, касающиеся разных сфер жизни, и описание происшествий, которые случились лично с автором.

Вот пост в блоге Радуловой, помеченный 17 сентября 2018 года: «Этой ночью жители Орехово-Зуево могли стать свидетелями очень странной картины. Молодая девушка с маленькой девочкой на руках спускалась по простыне, вывешенной из окна квартиры на 5 этаже. На высоте третьего этажа руки у девушки сорвались, и она вместе с ребёнком упала на землю.

Это были 25-летняя Екатерина и ее трехлетняя дочка Алина. Катя и Алина спасали свою жизнь. Да, вот таким образом.

Депутаты Госдумы, оправдавшие своим законом домашнее насилие, должны спать максимально плохо, – Алину и Катю избивал глава их семейства. Пьяный, взбесившийся – в какой-то момент стало ясно, что он просто убьёт обеих. Алине в какой-то момент удалось вырваться и запереться в комнате. Пока муж выбивал дверь, она связала простыни в один длинный пучок, привязала к батарее и попыталась спасти себя и дочь...

Сейчас Алина и Катя в больнице. Падая с третьего этажа, мама сумела извернуться и принять весь удар на себя, закрыв собой девочку. У Екатерины очень серьезные травмы – она в реанимации. Девочка пострадала гораздо меньше».

Радулова является противником принятого в 2017 году закона о декриминализации домашнего насилия. И этот пост – один из многих в ее дневнике – на живом примере показывает читателям, что закон спровоцировал эскалацию домашнего насилия.

Публикация собрала более двухсот комментариев. Мнения авторов расходятся. Одни считают, что мужчина и женщина – маргиналы, оба пребывали в нетрезвом состоянии, и об этих отношениях рассуждать бессмысленно. Другие встали на сторону героини. Но, в любом случае, Радулова, как всегда, безошибочно ткнула в болезненную точку: закон о декриминализации домашнего насилия, дискуссия вокруг которого не прекращается по сей день. Согласно данным статистических опросов, большинство россиян не поддерживают этот закон.

\*\*\*

Резюмируя вышеописанное, можно говорить о том, что женский блог в России может стать популярным, даже если его тематика далека от гламурной. Залогом успеха может стать тема. И, как это ни грустно, проблематика, затрагиваемая блогером, должна касаться травм и болезненных мест. Рассказ должен вестись о проблемах женщин, но как бы с другой – негламурной – точки зрения: более глубоко, более психологично, с оглядкой на социальный контекст.

### **Воздействующий потенциал заголовков новостных статей**

В статье изучаются заголовки новостных статей англоязычных СМИ. Особое внимание уделяется описанию их воздействующей функции и языковым средствам ее реализации. Определяется роль и место Украины в бинарной оппозиции «свой – чужой» по отношению к западному миру. Реконструируется и исследуется образ политических партий Украины, принявших участие в выборах в Верховную Раду в 2014 году и победивших в них.

**Ключевые слова:** заголовок, функция воздействия, оппозиция «свой – чужой», новостная статья, газета, выборы, Украина.

*Lyubov Kotsyubinskaya, Olga Kuzina*

### **Impact Potential of Newspaper Headlines**

The article investigates the impact potential of newspaper headlines. A case study of news articles from major British and American newspapers' websites devoted to the results of parliamentary elections in Ukraine in October 2014 reveals the main language means which help to produce the desired effect on the reader and make him assess the described phenomenon in a certain way. It is concluded that newspaper headlines emphasize the victory of pro-European parties in order to portray Ukraine as 'ours' in relation to the Western world.

**Key words:** headline, impact function, opposition 'us – them', news article, newspaper, elections, Ukraine.

Одним из самых ярких по своему воздействующему потенциалу элементов статьи является заголовок, поскольку именно он привлекает внимание читателя и мотивирует его к прочтению. Функция воздействия и убеждения, по замечанию П. М. Зекиевой, может быть реально осуществлена с помощью умело составленного заголовка [3, с. 95].

Материалом данного исследования служат новостные статьи авторитетных англоязычных изданий The Guardian, The Times, The Daily Telegraph, The Washington Post, The New York Times за период с 26 по 28 октября 2014 года. В это время на Украине прошли парламентские выборы. Эти выборы были необходимым шагом на пути легитимации нового

правлящего режима, поэтому считались важным событием в европейском пространстве, получив широкое освещение в англоязычных СМИ.

Цель статьи – описать языковые средства, посредством которых реализуется воздействующая функция заголовков газетных СМИ.

В статье используются такие исследовательские методы, как наблюдение и описание, дискурс-анализ, компонентный анализ словарных дефиниций, кейс-метод.

Анализ практического материала показывает, что и британские, и американские статьи имеют примерно одинаковую содержательную структуру: сообщаются результаты выборов по партиям, приводятся цитата президента Петра Порошенко, комментарии внешних наблюдателей и некоторых жителей Украины, говорится о невозможности проведения выборов в Крыму и на Донбассе, упоминается Виктор Янукович.

Следует сказать, что освещение результатов выборов на Украине в англоязычной прессе выстраивается в контексте оппозиции «свой – чужой». После отстранения от власти В. Януковича государство взяло курс на ассоциацию с Евросоюзом и стало позиционироваться как «свое» в медийном пространстве Америки и Великобритании.

Во время парламентских выборов западные страны поддерживали политические партии, пропагандирующие европейский вектор развития, что нашло отражение в заголовках газетных статей. По мнению Н. В. Иноземцевой, в заголовке статьи «скрывается позиция автора и редакции к тому, что описывается в опубликованном материале» [4, с. 143]. Заголовки анализируемых статей акцентируют внимание на победе проевропейских сил:

*Ukraine President claims win for pro-west parties* [11];

*Pro-Europe parties set to sweep Ukraine parliamentary elections* [9];

*Ukraine election a win for president and allies, early count suggests* [10];

*Pro-Europe parties dominate Ukraine vote* [8];

*Ukrainians turn backs on Moscow in decisive vote* [12].

Во всех заголовках, кроме последнего, используются лексемы со смысловым компонентом «преобладание над кем-либо (чем-либо)» и «доминирование»:

*win* – a successful result in a contest, conflict, bet, or other endeavour; a victory [5];

*to dominate* – to be the most important or noticeable feature of sth; to be predominant in sth [7];

*to sweep* – to win an overwhelming victory [6].

Данные лексемы содержат семантический признак успешности, важности, возведенный в превосходную степень, что в свою очередь формирует в сознании адресата представление о безоговорочной победе на выборах этих партий.

Во время парламентских выборов западные страны выражали поддержку в адрес политических партий, пропагандирующих европейский вектор развития, поэтому одержавшие победу партии, собирательно именуется «pro-west» и «pro-Europe». Приставка «pro-» вербализует признак «свой» в политических партиях, набравших наибольшее количество голосов. Так, по утверждению Т. В. Алиевой, «pro-» может использоваться для выражения «отношения поддержки, согласия, одобрения между своими и чужими» [1, с. 19]. Причем, одно из американских изданий, The New York Times от 26.10.2014, употребляет лексику «pro-west». Использование данной лексики формирует у читателя мнение о том, что политический курс, который выбирает Украина, основан не только на европейском партнерстве, но и на западных ценностях в целом.

В заголовке статьи «*Ukraine election a win for president and allies, early count suggests*» для обозначения политических сил, одержавших победу, используется словосочетание «*president and allies*», что создает у адресата впечатление о единстве президента и сил, победивших на выборах. Мысль о том, что победу одержали проевропейские силы, выражается имплицитно.

Заголовок газеты «The Times» отличается расстановкой акцентов. Вместо упора на факт победы проевропейских сил, автор выделяет противоположную информацию – украинцы отвернулись от Москвы, т.е. перестали поддерживать пророссийские партии. В фокусе оппозиции «свой – чужой» Европа (хорошее) противопоставляется Москве (плохое). Кроме того, в названии статьи используется фразеологическая единица «*to turn one's back on*» (*to reject sb/sth that you have previously been connected with*) [6], значение которой основано на метафорическом переносе: прямое значение «повернуться спиной к кому-то», т.е. закончить разговор, трансформировалось в переносное – «прекратить сотрудничество». Употребление фразеологической единицы усиливает воздействующий эффект заголовка, придавая ему большую выразительность. Прилагательное «*decisive*» (*very important for the final result of a particular situation* [7]) подчеркивает важность выбора украинского народа.

Важное место в структуре статьи занимает не только заголовок, но и ее начало. Так, Т. Г. Добросклонская замечает, что новостные газетные тексты строятся по принципу перевернутой пирамиды, т.е. самая важная информация стоит в начале статьи, а к концу информативность падает [2, с. 76]. Такая организация новостного сообщения связана с тем, что начало

статьи читатели, как правило, просматривают, чтобы быть в курсе событий и понять, интересен ли им материал настолько, чтобы читать его до конца.

Материал исследования показывает, что в первых предложениях статей победа проевропейских сил выражается еще более экспрессивно, чем в заголовках. Помещение экспрессивных фраз в начало статьи имеет целью воздействие на читателя и формирование у него на основании первого эмоционального восприятия:

*With anti-Russian sentiment spiking in Ukraine, parliamentary election results Monday showed a crushing victory for pro-European parties [8].*

*Pro-Western parties won an overwhelming majority in Ukraine's Parliament, President Petro O. Poroshenko declared on Sunday, citing exit polls [11].*

Факт победы проевропейских партий выделен атрибутивными словосочетаниями с синонимичными прилагательными «*crushing victory*» и «*overwhelming majority*». В первом словосочетании лексема «*victory*» уже подразумевает превосходство над кем-то (*victory – an act of defeating an enemy or opponent in a battle, game, or, other competition [5]*), однако семантический признак доминирования усиливается еще больше благодаря экспрессивному компоненту значения прилагательного «*crushing*» – *complete and achieved very easily; overwhelming or decisive [5]*. Такая формулировка наталкивает читателя на мысль, что у соперников просто не было шансов. Во второй фразе сема преобладания по количеству существительного «*majority*» (*the greater number; the largest part of a group [7]*) дополняется эмоционально-оценочным компонентом прилагательного «*overwhelming*» (*very great or very strong [5]*), акцентируя внимания на новом абсолютном большинстве проевропейских партий в парламенте.

Во фразе «*anti-Russian sentiment spiking in Ukraine*» лексема «*sentiment*» (*a feeling or an opinion, especially one based on emotions [7]*) выражает эмоциональное отношение, то есть все, что связано с Россией, вызывает у населения Украины отрицательные эмоции. Глагол «*spike*» (*to rise quickly and reach a high value [7]*) показывает, что количество людей, негативно относящихся к России, увеличивается, и сила их недовольства также возрастает. При помощи абсолютного герундиального оборота выражена причинно-следственная связь: люди очень плохо относятся к России, поэтому голосуют за проевропейские партии. Таким образом, в предложении присутствует антитеза, противопоставляющая Россию как недружественное, плохое и европейское сообщество как дружественное, хорошее.

Репрезентируя информацию о результатах выборов в парламент Украины, англоязычные СМИ говорят о проевропейском большинстве в нем:

*The majority of voters were in favour of the political forces that support the president's peace plan [8].*

Однако при дальнейшем прочтении статьи выясняется, что большинство составляет около 54 % голосов:

*...the three main pro-Western parties alone stood to win 54 percent of the vote combined [8].*

Подобное количество трудно назвать абсолютным большинством. Точная информация не случайно помещается не в самом начале текста: таким способом автор не акцентирует внимание на точных статистических данных.

Итак, заголовки газетных статей обладает воздействующей функцией, направленной на создание определенного мнения у адресата. В ходе выборов в Верховную Раду Украины формировалось представление о проевропейских партиях как самых популярных на Украине, получивших поддержку большинства ее жителей. Данная мысль репрезентировалась в фокусе оппозиции «свой – чужой», где Украина рассматривалась как «своя» по отношению к западному миру.

#### Список литературы

1. Алиева Т. В. Языковые средства реализации концептуальной оппозиции «свой – чужой» в британском политическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2013. 28 с.
2. Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов (опыт исследования современной английской медиаречи). М.: Едиториал УРСС, 2005. 288 с.
3. Зекиева П. М. Заголовочный комплекс в газете как макроструктура имени статьи // Вестник Адыгейского гос. университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2011. Вып. 2. С. 94–99.
4. Иноземцева Н. В. Функциональные особенности заголовков англоязычных газетных статей // Вестник ОГУ. 2015. №1(186). С. 142–146.
5. Free Online Collins Dictionary. Электронный ресурс. URL: <https://www.collinsdictionary.com>
6. Merriam-Webster Dictionary Электронный ресурс. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sweep>
7. Oxford Advanced Learner's Dictionary online. Электронный ресурс. URL: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com>
8. Pro-Europe parties dominate Ukraine vote // The Washington Post. 27.10.2014. Электронный ресурс. URL: [https://www.washingtonpost.com/world/europe/pro-europe-parties-dominate-ukraine-vote/2014/10/27/1114e343-d128-4a7d-bb5d-66d2a9836f72\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/world/europe/pro-europe-parties-dominate-ukraine-vote/2014/10/27/1114e343-d128-4a7d-bb5d-66d2a9836f72_story.html)
9. Pro-Europe parties set to sweep Ukraine parliamentary elections // The Daily Telegraph. 26.10.2014. Электронный ресурс. URL: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/ukraine/11188708/Ukraine-heads-to-the-polls-in-parliamentary-elections.html>
10. Ukraine election a win for president and allies, early count suggests // The Guardian. 27.10.2014. Электронный ресурс. URL: <https://www.theguardian.com/world/2014/oct/27/ukraine-election-presidents-allies-early-count-petro-poroshenko>

11. Ukraine president claims win for pro-West parties // *The New York Times*. 26.10.2014. Электронный ресурс. URL: <https://www.nytimes.com/2014/10/27/world/europe/ukrainian-parliamentary-elections.html>

12. Ukrainians turn backs on Moscow in decisive vote // *The Times*. 28.10.2014. Электронный ресурс. URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/ukrainians-turn-backs-on-moscow-in-decisive-vote-p3q5bz05h0j>

### References

1. Alieva T. V. *Yazykovye sredstva realizatsii kontseptual'noy oppozitsii «svoe – chuzho» v britanskom politicheskom diskurse* [Language means of realization of the conceptual opposition “yours is a stranger” in British political discourse]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. Moscow, 2013. 28 p.

2. Dobrosklonskaya T. G. *Voprosy izucheniya mediatekstov (opyt issledovaniya sovremennoy angliyskoy mediarechi)* [Issues of studying media texts (experience in the study of modern English mediarechi)]. Moscow: Editorial URSS Publ., 2005. 288 p.

3. Zekieva P. M. *Zagolovochnyy kompleks v gazete kak makrostruktura imeni stat'i* [The heading complex in the newspaper as the macrostructure of the name of the article] // *Vestnik Adygeyskogo gos. universiteta. Ser. Filologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of Adygei State university. Ser. Philology and art history]. 2011. Vyp. 2. Pp. 94–99.

4. Inozemtseva N. V. *Funktsional'nye osobennosti zagolovkov angloyazychnykh gazetnykh statey* [Functional features of headlines English-language newspaper articles] // *Vestnik OGU* [Bulletin of OGU]. 2015. №1 (186). Pp. 142 – 146.

5. *Free Online Collins Dictionary*. Electronnyj resurs. URL: <https://www.collinsdictionary.com>

6. *Merriam-Webster Dictionary*. Electronnyj resurs. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sweep>

7. *Oxford Advanced Learner's Dictionary online*. Electronic resurs. URL: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com>

8. *Pro-Europe parties dominate Ukraine vote* // *The Washington Post*. 27.10.2014. Electronnyj resurs. URL: [https://www.washingtonpost.com/world/europe/pro-europe-parties-dominate-ukraine-vote/2014/10/27/1114e343-d128-4a7d-bb5d-66d2a9836f72\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/world/europe/pro-europe-parties-dominate-ukraine-vote/2014/10/27/1114e343-d128-4a7d-bb5d-66d2a9836f72_story.html)

9. *Pro-Europe parties set to sweep Ukraine parliamentary elections* // *The Daily Telegraph*. 26.10.2014. Electronnyj resurs. URL: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/ukraine/11188708/Ukraine-heads-to-the-polls-in-parliamentary-elections.html>

10. *Ukraine election a win for president and allies, early count suggests* // *The Guardian*. 27.10.2014. Electronnyj resurs. URL: <https://www.theguardian.com/world/2014/oct/27/ukraine-election-presidents-allies-early-count-petro-poroshenko>

11. *Ukraine president claims win for pro-West parties* // *The New York Times*. 26.10.2014. Electronnyj resurs. URL: <https://www.nytimes.com/2014/10/27/world/europe/ukrainian-parliamentary-elections.html>

12. *Ukrainians turn backs on Moscow in decisive vote* // *The Times*. 28.10.2014. Electronnyj resurs. URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/ukrainians-turn-backs-on-moscow-in-decisive-vote-p3q5bz05h0j>



**Внутренняя форма свободного коррелята фразеолексы  
и ее роль в формировании фразеологического значения  
(на материале французского языка)**

В статье рассматриваются различные способы концептуализации действительности с помощью соматической фразеологии французского языка. Автором отмечается, что связь между планом выражения и планом содержания фразеологической единицы может быть раскрыта путем обращения к атомарному словосочетанию, дающему ключ к анализу дефиниций, обращению к этимологии лексемы, а также к трактовке символов. Устанавливается, что соматические фразеологические единицы, помимо концептуализации физического облика человека, транслируют информацию о человеческих ценностях и антиценностях через базовые категории пространства, времени, окружающего мира.

**Ключевые слова:** фразеология, соматизмы, фразеолекса, атомарное словосочетание, концепт, символ, культурный код.

*Natalya Prokhorova*

**The Inner Form of the Free Correlate of Phraseologically Related Word  
and its Role in Formation of the Phraseological Meaning  
(Evidence of French Language)**

The article touches the issue of different ways of the description of the reality with the help of somatic phraseology of French language. The author emphasizes that the link between the expression plane and the content plane of the phraseological unit can be clarified by resorting to elementary phrase, which gives a key for the definitional, etymological and symbolic analysis. The analysis states the evidence that somatic phraseological units, apart from conceptualizing physical image of a human, also transmit information about human values and disvalues through basic categories of space, time and ambient word.

**Key words:** phraseology, somatism, phraseologically related word, elementary phrase, concept, symbol, cultural code.

Одним из основных направлений исследований современной лингвистической науки является изучение культурных концептов – «маркированных этноязыковым сознанием смыслов, реализующихся в речи в достаточно широком диапазоне лингвосемиотических средств (слов, словосочетаний, фразеологических единиц)» [1, с. 148]. Объектом присталь-

ного внимания лингвистов стали такие общенациональные концепты, как «любовь», «добро», «родина», «судьба», «страх», исследуемые по пути «концепт → средства его выражения». Обратный путь исследования избирается нечасто, но является не менее продуктивным, т.к. на основе определенных языковых групп позволяет выявить не только универсальные, но и уникальные (свойственные конкретной лингвокультуре) концепты.

Объектом исследования в данной статье являются соматические фразеологические единицы (далее – ФЕ) французского языка. Для выявления и объяснения связи между значением фразеологизма и концептом, который она объективирует, мы используем терминологическое выражение «атомарное словосочетание» (далее – АСС), как наиболее точно передающее суть прототипа ФЕ. Под атомарным словосочетанием мы, вслед за Н. Н. Кирилловой, понимаем «словосочетание, лексемная структура которого предопределяется сложившимися в сознании народа установками, выполняющая роль имени атомарного факта из экстралингвистической действительности» [4, с. 24]. Для исследования концептуализации посредством ФЕ допустимо прибегать как к лингвистическим (метод семантизации лексической и фразеологической единиц, этимологический анализ), так и к культурологическим методам (анализ символов, формирующихся в недрах фразеологии, интерпретация культурных кодов).

Семантизация фразеологизмов, осуществляемая с помощью анализа их словарных дефиниций, позволяет установить денотативное и коннотативное значение лексемы, очертить круг синтаксической и лексической сочетаемости, получить прагматико-культурологическую информацию о лексеме. Например, в ФЕ *bile noire* ‘черная меланхолия’ (АСС – черная желчь) опорным компонентом является соматизм *bile*, определяемый словарем Larousse как жидкость золотисто-желтого цвета, способствующая пищеварению [8]. Данная дефиниция содержит в себе сему «пищеварение», что указывает на то, что желчь является жизненно важной жидкостью в человеческом организме. Наблюдаемое нами противопоставление «желтый цвет – черный цвет» не случайно: в толковом словаре приведена дефиниция, основанная на анатомических наблюдениях за функционированием здорового организма человека, для которого золотисто-желтый цвет желчи нормален. Черный цвет желчи является патологией, сигналом нездорового состояния человека, негативных эмоций: печали, меланхолии.

Для более полного анализа рассмотренной выше ФЕ обратимся к анализу символа, положенного в основу данной ФЕ. Ю. М. Лотман определяет символ как идею некоторого содержания, которое, в свою очередь,

служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания [5, с. 191]. Как в русской, так и во французской картине мира, черный является символом грусти, тоски и траура [9, с. 24], что засвидетельствовано в таких ФЕ, как *le noir trajet* – ‘кончин, *chagrin noir* – ‘сильное огорчение, глубокая печаль’, *machins noirs* – ‘мрачные измышления, страсти-мордасти’ др. [2, с. 1065]. Итак, обращение к словарной дефиниции и анализ символа дает нам основание считать, что фразеологизация осуществилась вследствие перехода физиологического понятия (желчь) в психическое понятие (грусть).

Рассмотрим ФЕ *manger/croûter/bouffer des briques* (прост.) – ‘голодать’, в которой именная лексема *briques* имеет значение «*Matériau de construction constitué de terre argileuse, en forme de parallélépipède rectangle*». Можно придти к выводу, что АСС данной ФЕ – «есть кирпичи», т.е. есть что-либо несъедобное, либо есть что-либо большими кусками. Воспользовавшись этимологией лексемы, можно выяснить, что современная лексема *brïque* подверглась переосмыслению значения: она восходит к старофранцузскому *briche*, имевшему значение “крошка хлеба” и употреблявшемуся в качестве второго элемента отрицания. Первый элемент отрицания (частица *ne*) была опущена: *nul assaut ils ne doutent la briche*. В результате лексема *brïque* стала осмысляться как существительное «кирпич») [6, с. 54]. Помимо данной ФЕ, фразеологическая парадигма существительного *brïque* располагает еще одной ФЕ, в которой лексема *brïque* также употреблена в архаичном значении: *roug des briques* из-за пустяков, попусту. Р. Вайан отмечает, что такая игра слов типична для французского языка: «*J'aime ces jeux de mots allusifs à quoi excellent les Parisiens ... manger des briques c'est se serrer la ceinture, danser devant le buffet, se taper du vent*» [2, с. 225]. Таким образом, семантическая эволюция через антитезу этимологического и буквального значений лексемы ‘*brïque*’ становится продуктивной моделью фразеологизации, выполняющей людическую функцию.

ФЕ, так же как отдельные лексемы и свободные словосочетания, являются носителями культурной памяти народа. Устойчивая структура ФЕ позволяет данным единицам языка сквозь века переносить культурную информацию. Древнейшие архетипические представления человека транслируются через культурные коды, которые В. Н. Телия определяет как те реалии, которые человек уже наградил культурным смыслом и которые поэтому служат исходным материалом для культурного же осмысления образа фразеологизма [7, с. 13]. Выделяются природно-ландшафтный, соматический (телесный), пространственный, временной (темпоральный),

предметный, биоморфный, антропный (человеческий), зооморфный, растительный, артефактивно-вещный, гастрономический, духовный (религиозно-антропоморфный) коды культуры. Культурные коды транслируются в разных языках, обнаруживая национальную специфику. Так, ФЕ *bave du crapaud n'atteint pas la blanche colombe* – 'К чистому грязное не пристанет' (АСС – слюна жабы не достигнет белой голубки), помимо зооморфного и соматического, имплицитно транслирует пространственный код культуры. Жаба является представителем семейства земноводных, в то время как голубь – представитель отряда «птицы». Во фразеологической парадигме лексемы *crapaud* представлены фразеологизмы, в которых жаба представляется уродливым, неуклюжим, жадным существом (*laid comme un crapaud, sauter comme un crapaud, être constipé du crapaud, c'est un villain crapaud, cracher des crapauds*), в то время как голубка во фразеологической парадигме существительного *colombe* представлена как нежное существо, противопоставляемое своим хищным собратьям (*doux comme une colombe, les colombes et les éperviers*). Очевидна оппозиция ВЕРХ-НИЗ, где верх олицетворяет положительные качества человека, его порядочность, в то время как низ характеризует отрицательные качества, недобрые намерения. В случае с данной ФЕ представителем низа является плавающая в воде и прыгающая по земле жаба, а представителем верха – летающий по небу голубь (ср. с цитатой из поэмы в прозе М. Горького «Песня о соколе»: «Рожденный ползать летать не может» [3]). Следовательно, фразеологизация осуществилась помощью оппозиции ВЕРХ-НИЗ, объективирующей концепты «Добро» и «Зло».

Проведенное исследование позволяет нам сделать следующие выводы.

1. ФЕ, являясь семантически емкими языковыми единицами, способны транслировать культурную информацию, передаваемую через базовые категории пространства, времени, окружающего мира.

2. Соматические ФЕ концептуализируют не только явления, связанные с функционированием органов человека, но и человеческие ценности и антиценности (*bave du crapaud n'atteint pas la blanche colombe* – концепты «Добро» и «Зло»).

3. В основе некоторых ФЕ лежит противопоставление буквального и этимологического значения лексемы. Достигаемая таким образом игра слов является продуктивным механизмом фразеологизации.

Изучение концептуализации с помощью ФЕ представляется плодотворным, т.к., в отличие от концептуализации с помощью лексемы, проводится в контексте устойчивой языковой единицы, прошедшей

определенный путь закрепления в языке. ФЕ являются хранителями культурной памяти народа-создателя, они кодируют культурную информацию, что позволяет выявить ценности и антиценности народа-носителя языка, что и является целью лингвокультурологии.

#### Список литературы

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка. М.: Флинта-Наука, 2014.
2. Гак В. Г. (ред.). Новый большой французско-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык Медиа, 2005.
3. Горький М. Песня о соколе (1894). Электронный ресурс. URL: <http://ilibrary.ru/text/1330/p.1/index.html>
4. Кириллова Н. Н. Фразеология романских языков: этнолингвистический аспект. СПб.: Книжный Дом, 2015.
5. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Таллинн: Александра, 1992. Т. I Статьи по семиотике и топологии культуры.
6. Назарян А. Г. Почему так говорят по-французски: происхождение и толкование идиоматических выражений. М.: Наука, 1968.
7. Телия В. Н. (ред.). Большой фразеологический словарь русского языка: значение, употребление, культурологический комментарий. М.: Ридерс Дайджест, 2012.
8. Le Larousse. Электронный ресурс URL: <http://www.larousse.fr/>
9. Portal, Frédéric. Des couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen age, et les temps modernes. Paris: Treuttel et Würtz Libraires, 1857.

#### References

1. Alefirenko N. F. *Lingvokul'turologiya: tsennostno-smyslovoe prostranstvo yazyka*. [Lingvoculturology: value and sense-based field of language]. Moscow: Flinta-Nauka Publ., 2014.
2. Gak V. G. (red.). *Novyy bol'shoy frantsuzsko-russkiy frazeologicheskiy slovar'*. [New big French-russian phraseological dictionary]. Moscow: Russkiy yazyk Media Publ., 2005.
3. Gor'kiy M. *Pesnya o sokole (1894)*. [The song of the falcon]. Electronic resource. Rezim dostupa: URL: <http://ilibrary.ru/text/1330/p.1/index.html>
4. Kirillova N. N. *Frazeologiya romanskikh yazykov: etnolingvisticheskiy aspekt*. [Phraseology of roman languages: ethnolinguistic aspect: monograph]. St. Peterburg: Knizhnyy Dom Publ., 2015.
5. Lotman Yu. M. *Izbrannye stat'i v trekh tomakh*. [Selected articles in three volumes]. Tallinn: Aleksandra Publ., 1992. T. I Stat'i po semiotike i topologii kul'tury.
6. Nazaryan A. G. *Pochemu tak govoryat po-frantsuzski: proiskhozhdenie i tolkovanie idiomaticheskikh vyrazheniy*. [Why they say it like that in French: origins and meanings of idioms]. Moscow: Nauka Publ., 1968.
7. Teliya V. N. (red.). *Bol'shoy frazeologicheskiy slovar' russkogo yazyka: znachenie, upotreblenie, kul'turologicheskiy kommentariy*. [Big phraseological dictionary of Russian: meaning, use, culturological comment]. Moscow: Riders Daydzhest Publ., 2012.
8. Le Larousse. Elektronnyj resurs. URL: <http://www.larousse.fr/>
9. Portal, Frédéric. *Des couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen age, et les temps modernes*. Paris: Treuttel et Würtz Libraires Publ., 1857.

## Сведения об авторах

**Вальчак Дорота**, аспирант, Варшавский университет (Республика Польша, Варшава); e-mail: dorota.walczak1990@gmail.com

**Вигерина Людмила Ивановна**, доцент, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: livigerina@yandex.ru

**Данилова Наталья Кузьминична**, доцент, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: natali-danilov@yandex.ru

**Жилина Наталья Павловна**, профессор, Институт гуманитарных наук Балтийского федерального университета им. И. Канта, доктор филологических наук, профессор (г. Калининград); e-mail: nzhilina@rambler.ru

**Захарова Виктория Трофимовна**, профессор, Нижегородский государственный педагогический университет им. Козьмы Минина (Мининский университет), доктор филологических наук, профессор (г. Нижний Новгород); e-mail: victoriatz@rambler.ru

**Карамаш Сергей Юрьевич**, архивист 1-й категории, Государственный архив г. Киева (Республика Украина, г. Киев); e-mail: kiev-arhiv@ukr.net

**Конюкова Мария Львовна**, старший преподаватель, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина (Санкт-Петербург); e-mail: markon72@list.ru

**Коцюбинская Любовь Вячеславовна**, доцент, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); e-mail: l.kocubinskaya@lengu.ru

**Кузина Ольга Андреевна**, старший преподаватель, филиал МГУ им. М. В. Ломоносова в г. Севастополе (г. Севастополь); e-mail: mojipisma@yandex.ru

**Куряев Ильгам Рясимович**, магистрант, Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва (г. Саранск); e-mail: kuryaev.ilgam@yandex.ru

**Мальцева Татьяна Владимировна**, профессор, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); e-mail: kaflit@yandex.ru

**Никольский Евгений Владимирович**, профессор, Институт Русистики Варшавского университета, доктор филологических наук (Республика Польша, г. Варшава); e-mail: Eugenius-08@yandex.ru

**Слободнюк Сергей Леонович**, профессор, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, доктор филологических наук, доктор философских наук, профессор (Санкт-Петербург); e-mail: gumilev65@mail.ru

**Прохорова Наталья Сергеевна**, ассистент, Российский государственный гидрометеорологический университет (Санкт-Петербург); e-mail: Natalia.chouette@gmail.com

**Щукина Наталья Евгеньевна**, старший преподаватель, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина (Санкт-Петербург); e-mail: nat5035@yandex.ru

**Янь Мэйпин**, аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург); e-mail: a\_lena\_baryshnikova@mail.ru

## About authors

**Danilova Natalya**, Candidate of Philological Science, associate professor at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: natali-danilov@yandex.ru

**Karamash Sergey**, archivist of the 1st category, the state archive of Kiev (Ukraine, Kiev); e-mail: kiev-arhiv@ukr.net

**Konyukova Mariya**, Professor at Leningrad State University n.a. A. S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: markon72@list.ru

**Kotsyubinskaya Lyubov**, Candidate of Philological Science, associate professor at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: l.kocubinskaya@lengu.ru

**Kuryaev Ilgam**, undergraduate at Ogarev Mordovia State University (Saransk); e-mail: kuryaev.ilgam@yandex.ru

**Kuzina Olga**, Professor at branch of Moscow state University n.a. M. V. Lomonosov (Sevastopol); E-mail: mojipisma@yandex.ru

**Malceva Tatiana**, Doctor of Philological Science, professor, chairholder at Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: kaflit@yandex.ru

**Nikolsky Evgeny**, Doctor of Philological Science, professor at University of Warsaw (Poland, Warsaw); e-mail: Eugenius-08@yandex.ru

**Prokhorova Natalya**, teaching at Russian State Hydrometeorological University (St. Petersburg); e-mail: Natalia.chouette@gmail.com

**Shchukina Natalya**, Professor at Leningrad State University n.a. A. S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: nat5035@yandex.ru

**Slobodnyuk Sergey**, Doctor of Philological Science, Doctor of Philosophy Science, professor at Leningrad State University n.a. A. S. Pushkin (St.Petersburg); e-mail: gumilev65@mail.ru

**Vigerima Lyudmila**, Candidate of Philological Science, associate professor at Leningrad State University n.a. A. S. Pushkin (St. Petersburg); e-mail: livigerina@yandex.ru

**Walczak Dorota**, postgraduate student at University of Warsaw (Poland, Warsaw); e-mail: dorota.walczak1990@gmail.com

**Yan' Meiping**, postgraduate student at Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg); e-mail: a\_lena\_baryshnikova@mail.ru

**Zakharova Victoriya**, Doctor of Philological Science, professor at Minin State Pedagogical University of Nizhny Novgorod (Minin university) (Nizhny Novgorod); victoriatz@rambler.ru.

**Zhilina Natalya**, Doctor of Philological Science, professor at Immanuel Kant Baltik Federal University (Kaliningrad); e-mail: nzhilina@rambler.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.

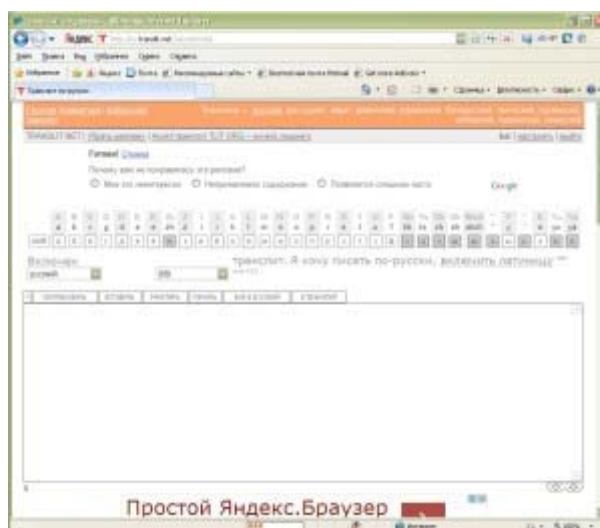
## Примеры оформления библиографического описания различных источников и алгоритм их подготовки

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)**

**№ 3 (5)**

*Оригинал-макет Н. П. Никитиной*

---

Подписано в печать 20.12.2018. Формат 60x84 1/16.  
Гарнитура Times New Roman. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 9,75. Тираж 500 экз. Заказ № 1501

---

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина  
196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10