

ISSN (print) 2071-2405

ISSN (online) 2658-5235

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС



PHILOLOGICAL CLASS

[filclass.ru](http://filclass.ru)

Том 28 • 2023 • № 3



Журнал основан в 1996 г. Выходит четыре раза в год  
(март, июнь, октябрь, декабрь)

The journal comes out 4 times per year  
(March, June, October, December)

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору  
в сфере связи, информационных технологий  
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)  
Свидетельство о регистрации ПИ ФС 77-76 120  
от 24.06.2019

Registered by the Federal Service for Supervision  
of Communications, Information Technology  
and Mass Communications (Roskomnadzor)  
Certificate of registration of PI FS 77-76 120  
dated 24.06.2019

Учредитель – ФГБОУ ВО «Уральский государственный  
педагогический университет» (УРГПУ)  
620091, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Founder – FSBEU HE “Ural State Pedagogical University”  
(USPU)  
620091, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave

«Филологический класс» – рецензируемый научно-методический журнал, сферой интересов которого являются исследования в области литературоведения, лингвистики и методики преподавания данных дисциплин в вузе и школе. Задача журнала – сблизить академическую науку с практической деятельностью педагога и обозначить представление о российском филологическом и педагогическом дискурсах в пространстве мировой науки. Приоритетными являются публикации, в которых исследуются новые литературные и корпусные источники, рассматривается внедрение новых образовательных технологий, выполняется требование академизма, научной объективности и полемической направленности. К публикации принимаются статьи на русском, английском, немецком и французском языках. Полнотекстовая версия журнала находится в свободном доступе на сайте издания и размещается на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), Российской универсальной научной электронной библиотеки. Полная информация о журнале и правила оформления статей размещены на сайте: [filclass.ru](http://filclass.ru)

Philological Class is a peer reviewed scholarly and methodological journal publishing research findings in the field of literary studies, linguistics and methods of teaching these disciplines at higher and secondary school. The task of the journal is to bring academic research closer to the practical activity of a pedagogue and to outline the image of the Russian philological and pedagogical discourses in the global academic space. Priority is given to publications which focus on new literary and corpus sources, study the issues of implementation of new educational technologies, and comply with the requirements of academic objectivity and polemic nature. Articles in Russian, English, German and French are accepted for publication in the journal. A full-text version of the journal is available open access on the journal site and in the Russian Science Citation Index (RSCI) at the scientific electronic library platform. Complete information about the journal and author guidelines can be found on the web site [filclass.ru](http://filclass.ru)

Журнал индексируется в Web of Science, ERIH PLUS,  
Scopus

The journal indexing: Web of Science (ESCI), ERIH PLUS,  
Scopus

Входит в Перечень ВАК Министерства науки  
и высшего образования Российской Федерации

The journal is included in the list of the lof the Higher  
Attestation Commission of the Ministry of Science  
and Higher Education of the Russian Federation

Подписка на журнал осуществляется по каталогу  
«Пресса России». Подписной индекс издания 84587

The journal is included in the united catalog  
“Russian Press”, Index 84587

Адрес редакции:  
Россия, 620091, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26,  
оф. 276  
E-mail: [edit@filclass.ru](mailto:edit@filclass.ru)

Editorial Board postal address:  
Russia, 620091, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave,  
Office 276  
E-mail: [edit@filclass.ru](mailto:edit@filclass.ru)

Editor-in-Chief: Professor **Nina Petrovna Khriashcheva** (Russia, Ekaterinburg, USPU)  
*executive editor*: Associate Professor **Ol'ga Aleksandrovna Skripova** (Russia, Ekaterinburg, USPU);  
*executive secretary*: Deputy Director **Elena Mikhailovna Sumenkova** (Russia, Ekaterinburg, USPU)  
*website administrator*: **Anton Aleksandrovich Dolgov** (Russia, Ekaterinburg, USPU)

## DEPUTY EDITORS-IN-CHIEF

In folklore and the history of ancient Russian literature: Associate Professor **Lozhkova Tatiana Anatolyevna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of ancient Russian literature and the 18<sup>th</sup> century literature: Professor **Zyryanov Oleg Vasil'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the history of the 19<sup>th</sup> century Russian literature: Professor **Ermolenko Svetlana Ivanovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of literature: Professor **Barkovskaya Nina Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the history of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries literature: Professor **Snigireva Tat'yana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in linguistics and methods of its teaching: Professor **Chudinov Anatoly Prokopevich** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in the theory of language and speech communication: Professor **Dziuba Elena Vyacheslavovna** (Russia, Saint Petersburg, SPBSTU); in applied linguistics and interdisciplinary methods in philology: Professor **Mukhin Mikhail Yur'evich** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in the theory of foreign literature and English literary classics: Professor **Dotsenko Elena Georgievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in contemporary British novel and translation issues: Professor **Sidorova Ol'ga Grigor'evna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in Business English: Dr. of Philology **Makarova Elena Nikolaevna** (Russia, Ekaterinburg, USUE); in German-language literature, Russian-German literary ties, imageology and literary translation: Dr. of Philology, Leading Researcher **Kudryavtseva Tamara Viktorovna** (Russia, Moscow, IMLI); in the history of French, typology and comparative linguistics: Professor **Lykova Nadezhda Nikolaevna** (Russia, Tyumen, TyumGU); in Romance linguistics and comparative pragmatics: Associate Professor **Erofeeva Elena Vladimirovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); on issues of a second foreign language: Associate Professor **Sokolova Olga Leonidovna** (Russia, Ekaterinburg, Institute of International Relations); in literary education technologies and teaching classical literature at higher and secondary school: Associate Professor **Alekseeva Mariya Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, UFU); in methodology and methods of teaching modern literature at higher and secondary school: Associate Professor **Gutrina Liliya Dmitrievna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); in modern education technologies and innovative processes in education: Professor **Mosina Margarita Aleksandrovna** (Russia, Perm, PSPU); in the theory and practice of teaching Russian in a polycultural environment of higher and secondary school: Associate Professor **Eremina Svetlana Aleksandrovna** (Russia, Ekaterinburg, USPU); Guest editor: Prof. **G. Petkova** (Bulgaria, Sofia, Sofia University "St. Kliment Ohridski")

## EDITORIAL COUNCIL

Prof. **V. V. Abashev** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **O. Y. Antsyferova** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg State University); Prof. **L. O. Butakova** (Russia, Omsk, Omsk State University named after F. M. Dostoevsky); Dr. of Philology **O. M. Valova** (Russia, Kirov, Vyatka State University); Prof. **M. Weiskopf** (Israel, Jerusalem, Hebrew University of Jerusalem); Prof. **T. Victoroff** (France, Strasbourg, University of Strasbourg); Ph. **D. J. Gallo** (Slovakia, Nitra, Constantine the Philosopher University in Nitra); Ph. **D. A. Grominova** (Slovakia, Trnava, University of St. Cyril and Methodius); Prof. Emer. **H. Guenther** (Germany, Bielefeld, Bielefeld University); Prof. **E. Dobrenko** (Great Britain, Sheffield, University of Sheffield); Prof. **B. W. Dhooge** (Belgium, Ghent, Ghent University); Prof. **A. A. Zhitenev** (Russia, Voronezh, Voronezh State University); Prof. **G. M. Ibatullina** (Russia, Sterlitamak, Sterlitamak Branch of Bashkir State University); Cand. Sc. **A. A. Medvedev** (Russia, Tyumen, Tyumen State University); Prof. **O. N. Kondrat'eva** (Russia, Kemerovo, Kemerovo State University); Cand. Sc. **I. V. Kukulin** (Russia, Saint Petersburg, Higher School of Economics); Prof. **E. Y. Kulikova** (Russia, Novosibirsk, Institute of Philology of RAS, Sector of Literary Studies); Prof. **G. V. Kuchumova** (Russia, Samara, Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev); Prof. **M. N. Lipovetsky** (USA, New York, Columbia University); Prof. **M. A. Litovskaya** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Prof. **N. M. Malygina** (Russia, Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the RAS); Prof. **G. Mikhaylova** (Lithuania, Vilnius, Vilnius University); Dr. of Philology **O. V. Nikitin** (Russia, Petrozavodsk, Petrozavodsk State University); Prof. **A. Pavlova** (Germany, Mainz, Johannes Gutenberg University); Prof. **G. Petkova** (Bulgaria, Sofia, Sofia University "St. Kliment Ohridski"); Prof. **I. Pospisil** (The Czech Republic, Brno, Masaryk University); Prof. **B. M. Proskurnin** (Russia, Perm, Perm State National Research University); Prof. **M. E. Rut** (Russia, Ekaterinburg, Ural Federal University); Dr. hab. **T. Szabó** (Hungary, Pécs, University of Pécs); Dr. hab. **A. Skotnicka** (Poland, Krakow, Jagiellonian University); Prof. **V. I. Tyupa** (Russia, Moscow, Scientific-Educational Center for Cognitive Programs and Technologies of RGGU); Prof. **T. V. Ustinova** (Russia, Moscow, Moscow State Pedagogical University); Prof. **P. Fast** (Poland, Katowice, University of Silesia in Katowice); Prof. **A. de La Fortelle** (Switzerland, Lausanne, University of Lausanne); Prof. **H. Jens** (Switzerland, Fribourg, University of Fribourg); Prof. **H. Robert** (Germany, Hamburg, University of Hamburg); Dr. of Philology **K. I. Sharafadina** (Russia, Saint Petersburg, Saint Petersburg Humanitarian University of Trade Unions)

Главный редактор: проф. **Нина Петровна Хрящева** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)  
выпускающий редактор: доц. **Скрипова Ольга Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);  
ответственный секретарь: зам. директора института **Суменкова Елена Михайловна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);  
администратор сайта: **Долгов Антон Александрович** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

по фольклору и истории древнерусской литературы: доц. **Ложкова Татьяна Анатольевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ) по истории древнерусской литературы, литературы XVIII в.: проф. **Зырянов Олег Васильевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по истории литературы XIX в.: проф. **Ермоленко Светлана Ивановна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории литературы: проф. **Барковская Нина Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по истории литературы XX – начала XXI вв.: проф. **Снигирева Татьяна Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по лингвистике и методике ее преподавания: проф. **Чудинов Анатолий Прокопьевич** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по теории языка и речевой коммуникации: проф. **Дзюба Елена Вячеславовна** (Россия, Санкт-Петербург, СПбПУ); по прикладной лингвистике и междисциплинарным методам в филологии: проф. **Мухин Михаил Юрьевич** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по теории зарубежной литературы, английской литературной классике: проф. **Доценко Елена Георгиевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по проблемам перевода, современному британскому роману: проф. **Сидорова Ольга Григорьевна** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); по деловому английскому языку: д-р филол. наук **Макарова Елена Николаевна** (Россия, Екатеринбург, УрГЭУ); по немецкоязычной литературе, русско-немецким литературным связям, имагологии, художественному переводу: д-р филол. наук, вед. науч. сотрудник **Кудрявцева Тамара Викторовна** (Россия, Москва, ИМЛИ); по истории французского языка, типологии и сопоставительному языкознанию: проф. **Лыкова Надежда Николаевна** (Россия, Тюмень, ТюмГУ); по вопросам романского языкознания и сопоставительной прагматике: доц. **Ерофеева Елена Владимировна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам второго иностранного языка: доц. **Соколова Ольга Леонидовна** (Россия, Екатеринбург, Институт международных связей); по вопросам технологий литературного образования и преподавания классической литературы в вузе и школе: доц. **Алексеева Мария Александровна** (Россия, Екатеринбург, СУНЦ УрФУ); по методологии и методике преподавания современной литературы в вузе и школе: доц. **Гутрина Лилия Дмитриевна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); по вопросам современных образовательных технологий, инновационным процессам в образовании: проф. **Мосина Маргарита Александровна** (Россия, Пермь, ПГПУ); по теории и практике преподавания русского языка в поликультурной среде вуза и школы: доц. **Еремина Светлана Александровна** (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); приглашенный редактор: д-р филол. наук **Г. Петкова** (Болгария, София, Софийского университета Св. Климента Охридского)

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Проф. **В. В. Абашев** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **О. Ю. Анцыферова** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет); проф. **Л. О. Бутакова** (Россия, Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского); д-р филол. наук **О. М. Валова** (Россия, Киров, Вятский государственный университет); проф. **М. Я. Вайскопф** (Израиль, Иерусалим, Еврейский университет в Иерусалиме); д-р филол. наук **Т. Викторофф** (Франция, Страсбург, Страсбургский университет); канд. филол. наук **Я. Галло** (Словакия, Нитра, Университета им. Константина Философа в Нитре); канд. филол. наук **А. Громинова** (Словакия, Трнава, Университет им. Св. Кирилла и Мефодия); профессор-эмеритус **Х. Гюнтер** (Германия, Билефельд, Билефельдский университет); проф. **Е. Добренко** (Великобритания, Шеффилд, Университет Шеффилда); проф. **Б. Дооге** (Бельгия, Гент, Гентский университет); д-р филол. наук **А. А. Житенев** (Россия, Воронеж, Воронежский государственный университет); проф. **Г. М. Ибатуллина** (Россия, Стерлитамак, Башкирский государственный университет); проф. **О. Н. Кондратьева** (Россия, Кемерово, Кемеровский государственный университет); канд. филол. наук **И. В. Кукулин** (Россия, Санкт-Петербург, НИУ ВШЭ); проф. **Е. Ю. Куликова** (Россия, Новосибирск, Институт филологии СО РАН); д-р филол. наук **Г. В. Кучумова** (Россия, Самара, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королёва); проф. **М. Н. Липовецкий** (США, Нью-Йорк, Колумбийский университет); проф. **М. А. Литовская** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); проф. **Н. М. Малыгина** (Россия, Москва, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН); канд. филол. наук **А. А. Медведев** (Россия, Тюмень, Тюменский государственный университет); проф. **Г. П. Михайлова** (Литва, Вильнюс, Вильнюсский университет); д-р филол. наук **О. В. Никитин** (Россия, Петрозаводск, Петрозаводский государственный университет); проф. **А. Павлова** (Германия, Майнц, Майнцкий университет им. Иоганна Гутенберга); д-р филол. наук **Г. Петкова** (Болгария, София, Софийского университета Св. Климента Охридского); проф. **И. Поспишил** (Чешская Республика, Брно, Университета им. Масарика); проф. **Б. М. Проскурнин** (Россия, Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет); проф. **М. Э. Рут** (Россия, Екатеринбург, Уральский федеральный университет); хабил. д-р **Т. Сабо** (Венгрия, Печ, Печский Университет); хабил. д-р **А. Скотницка** (Польша, Краков, Ягеллонский университет); проф. **В. И. Тюпа** (Россия, Москва, Научно-образовательный центр когнитивных программ и технологий РГГУ); д-р филол. наук **Т. В. Устинова** (Россия, Москва, Московский педагогический государственный университет); проф. **П. Фаст** (Польша, Катовице, Силезский университет); проф. **Фортель, де ля А.** (Швейцария, Лозанна, Лозаннский университет); проф. **Й. Херльт** (Швейцария, Фрибур, Фрибурский университет); проф. **Р. Ходел** (Германия, Гамбург, Гамбургский университет); д-р филол. наук **К. И. Шарафадина** (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов)

## СОДЕРЖАНИЕ

### КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

- 8 Колесникова Е. И. Очерк А. А. Блока «Последние дни императорской власти» в восприятии критики 1920-х годов  
24 Дзюба Е. В., Рыбова И. Ю. Категория эвокативности в художественном тексте и интердискурсе

«ЕСТЬ НЕЧТО НЕЗЫБЛЕМОЕ...  
СВОБОДА МЫСЛИ И СОВЕСТИ»:  
К 90-ЛЕТИЮ НОБЕЛЕВСКОЙ  
ПРЕМИИ БУНИНА

- 42 Петкова Г. Память о мастере слова  
*Критическая рецепция Ивана Бунина в Болгарии (1903–1943)*  
44 Петкова Г. Утверждение литературной репутации Бунина  
65 Петкова Г. Восприятие Бунина после Нобелевской премии  
*Последнее русское «дворянское гнездо»*  
92 Пращерук Н. В. Гетеротопия усадьбы в прозе И. А. Бунина

*Диалоги с Буниным*

- 103 Куликова Е. Ю. Бунинский «Храм Солнца» в сборнике М. Щербакова «Отгул»  
111 Капинос Е. В. Под влиянием Бунина: повесть А. П. Клягина «Клад Мамаю»

### СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

- 122 Ляшук В. М. Благозвучие в современном стилистическом и методическом подходе  
135 Малькова Я. В. Севернорусские прозвища, характеризующие речь: семантико-мотивационный аспект  
147 Пронченко С. В. Имена и образы в повести «Упырь» А. К. Толстого  
158 Абдельхамид С. А. М. Языковые образы Египта в лирике К. Д. Бальмонта

### ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВЕКОВ

- 171 Коптелова Н. Г. Христианские мотивы в поэтическом сборнике Г. В. Иванова «Лампада»  
187 Хрящева Н. П. Московский эпизод «Чевенгура» А. Платонова как роман в романе  
202 Долгов А. А. Рукотворный апокалипсис в «Ноевом ковчеге. Каиновом отроде» А. Платонова и «Хранителях» А. Мура  
214 Дырдин А. А. «Русский лес» Леонида Леонова: метафора в ракурсе фрактальной поэтики  
223 Козут К. С. Преращения истории в романе А. Иванова «Пищеблок»

## CONTENT

### CONCEPTS. PROGRAMS. HYPOTHESES

- 8 Kolesnikova E. I. The Essay by A. A. Blok "The Last Days of Imperial Power" as Perceived by the Literary Criticism of the 1920s  
24 Dziuba E. V., Ryabova I. Yu. The Category of Evocation in the Literary Text and Interdiscourse

"THERE IS SOMETHING IMMUTABLE ...  
FREEDOM OF THOUGHT AND CONSCIENCE":  
TO THE 90<sup>TH</sup> ANNIVERSARY  
OF I. BUNIN'S NOBEL PRIZE

- 40 Petkova G. In Memory of a Master of Words  
*Critical Reception of Ivan Bunin in Bulgaria (1903–1943)*  
44 Petkova G. Asserting Bunin's Literary Reputation  
65 Petkova G. Bunin's Reception after the Nobel Prize  
*The Last Russian "Noble Nest"*  
92 Prashcheruk N. V. Heterotopia of the Estate in I. A. Bunin's Prose

*Dialogues with Bunin*

- 103 Kulikova E. Yu. I. Bunin's "The Temple of the Sun" in M. Shcherbakov's Collection of Poems "Time Off"  
111 Kapinos E. V. Under the Influence of I. A. Bunin: A. P. Klyagin's Novella "Mamai's Treasure Trove"

### MODERN TRENDS IN LINGUISTICS

- 122 Liashuk V. M. Euphony in the Contemporary Stylistic and Methodological Perspective  
135 Malkova Ya. V. Northern Russian Nicknames Characterizing Individual Person's Speech: Semantico-Motivational Aspect  
147 Avdeenko I. A. The Symbol of the "House" as a Driver of Linguistic Creativity in V. Shakhurin's Song "From the War"  
158 Abdelhamed S. A. M. Linguistic Images of Egypt in the Lyrics of K. D. Balmont

### TRAJECTORIES OF THE LITERARY PROCESS OF THE 20<sup>TH</sup> – 21<sup>ST</sup> CENTURIES

- 171 Koptelova N. G. Christian Motifs in the Collection of Poems by G. V. Ivanov "An Icon Lamp"  
187 Khriashcheva N. P. The Moscow Episode of "Chevengur" by A. Platonov as a Novel in a Novel  
202 Dolgov A. A. The Man-Made Apocalypse in the Play by A. Platonov "Noah's Ark (Cain's Spawn)" and A. Moore's Graphic Novel "Watchmen"  
214 Dyrdin A. A. "The Russian Forest" by Leonid Leonov: A Metaphor from the Perspective of Fractal Poetics  
223 Kogut K. S. Transformations of History in A. Ivanov's Novel "Pischeblok"

ПОЭТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 235 Nikolina N. N., Kaiavo V. A. Trauma and its Reflection in Juvenile Narrators' Speech in E. Donoghue's *Room*, M. Sacks's *All the Lost Things*, and D. F. Wallace's *Infinite Jest*
- 248 Scharypina T. A. „Träume“ von Alkestis im Kontext der künstlerischen Evolution Franz Fühmanns

ISSUES OF GLOBAL LITERATURE POETICS

- 235 Nikolina N. N., Kaiavo V. A. Trauma and its Reflection in Juvenile Narrators' Speech in E. Donoghue's *Room*, M. Sacks's *All the Lost Things*, and D. F. Wallace's *Infinite Jest*
- 248 Scharypina T. A. "Dreams" about Alcestis in the Context of Franz Fühmann's Creative Evolution

# КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ



УДК 821.161.1-1(Блок А. А.). ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,4.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

## ОЧЕРК А. А. БЛОКА «ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ИМПЕРАТОРСКОЙ ВЛАСТИ» В ВОСПРИЯТИИ КРИТИКИ 1920-Х ГОДОВ

**Колесникова Е. И.**

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4441-565X>

SPIN-код: 4408-7508

**А н н о т а ц и я .** В статье предметом рассмотрения являются рецензии и отзывы 1920-х годов на журнальный очерк А. А. Блока «Последние дни старого режима» и его расширенный вариант «Последние дни императорской власти», опубликованный отдельной книгой в издательстве «Алконост» в 1921 году. С использованием историко-литературного, сопоставительного, биографического методов исследования определяется значение ранних рецензий в оценке публицистическо-документального произведения поэта. Многие из рассматриваемых рецензий упоминаются или частично цитируются исследователями. Однако целостного осмысления отзывов 1920-х гг. не проводилось. Выделяются художественная и фактографическая характеристики. Высказывается предположение, что рецензия С. Штрайха, вышедшая при жизни Блока на первый вариант очерка, могла быть отрефлексирована Блоком и повлиять на его последующее редактирование. Подчеркивается, что мнения критиков разошлись в оценке как художественных достоинств, так и исторической точности очерка. М. Пришвин не обнаружил эстетической ценности, а В. Н. Сторожев, Г. Лелевич, А. Ф. Романов отказали произведению Блока в исторической значимости. Основные претензии сводились к отсутствию указаний на источники приводимых документов. В статье дается объяснение некоторых причин, по которым автор не мог привести точные сведения. Ряд претензий снимается за счет привлечения в качестве доказательств рукописных материалов из архива Пушкинского Дома. Например, упрек в поспешности и небрежности написания текста оказывается несправедливым после знакомства с черновиками очерка, испещренными множеством поправок и уточнений на полях, вставок, зачеркиваний. Указания на отсутствие сведений о точном местонахождении публикуемых документов объясняются условиями работы Блока в Чрезвычайной следственной комиссии. Новизна статьи обусловлена использованием рукописных материалов, ряд из которых приводится впервые. Делается вывод, что ценность ранних рецензий состоит не только в представлении публицистического произведения Блока широкому читателю, но и в тех аналитических наблюдениях, которые обозначили этап в творчестве поэта, связанный с зарождением нового художественно-документального жанра. Высказывается предположение, что лексическая стихия пореволюционного времени и опыт работы с документами повлияли на стиль очерка 1920 г. «Ответ на вопрос о красной печати», предвосхитивший сатирические произведения середины – второй половины 1920-х гг. Это подтверждают наблюдения критиков Штрайха и Сторожева, отметивших с противоположных точек зрения новые содержательно-стилистические черты блоковского письма.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** очерк; рецензии; документ; художественно-документальный жанр; рукопись

**Д л я ц и т и р о в а н и я :** Колесникова, Е. И. Очерк А. А. Блока «Последние дни императорской власти» в восприятии критики 1920-х годов / Е. И. Колесникова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 8–23.



**THE ESSAY BY A. A. BLOK "THE LAST DAYS OF IMPERIAL POWER"  
AS PERCEIVED BY THE LITERARY CRITICISM OF THE 1920S**

**Elena I. Kolesnikova**

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) RAS (Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4441-565X>

*Abstract.* The article deals with the 1920s reviews and critical assessments of the journal essay by A. A. Blok "The Last Days of the Old Regime" and its expanded version "The Last Days of Imperial Power," published as a separate book in the publishing house "Alkonost" in 1921. Using the historico-literary, comparative, and biographical methods of research, the author analyzes the importance of the early reviews in assessing the journalistic-documentary work of the poet. Many of the reviews in question are mentioned or partially cited by researchers. But there has not been any holistic understanding of the reviews of the 1920s. The study identifies artistic and factographic characteristics. An idea is suggested that the review of S. Streich, published during the life of Blok in the first version of the essay, could be reflected by Blok and might affect his subsequent editing. It is emphasized that critics' assessments diverged both in evaluating the artistic merits and the historical accuracy of the essay. M. Prishvin did not find any aesthetic value, and V. N. Storozhev, G. Lelevich, A.F. Romanov denied this work of Blok historical significance. The main claims boiled down to the absence of document citations. The article explains some of the reasons why the author could not provide accurate data. A number of claims are removed by attracting handwritten materials from the archive of the Pushkin House as evidence. For example, a reproach in the haste and carelessness of writing the text turns out to be unfair after getting acquainted with the drafts of the essay, marked by many amendments and refinements in the margins, inserts, and strikethrough marks. Indications of the absence of information on the exact location of the published documents are explained by the conditions of Blok's work in the Emergency Investigation Commission. The novelty of the article is due to the use of handwritten materials, a number of which are presented for the first time. It is concluded that the value of early reviews lies not only in the presentation of Blok's journalistic work to the general public, but also in those analytical observations that marked the stage in the poet's work associated with the emergence of a new documentary-fiction (docufiction) genre. It is suggested that the lexical element of the post-revolutionary time and the experience of working with documents influenced the style of the 1920 essay "The Answer to the Question of the Red Press," which anticipated the satirical works of the mid-second half of the 1920s. This confirms the observations of the critics Streich and Storozhev, who noted new semantico-stylistic features of Blok's writing from opposite points of view.

*Key words:* essay; reviews; document; docufiction genre; manuscript

*For citation:* Kolesnikova, E. I. (2023). The Essay by A. A. Blok "The Last Days of Imperial Power" as Perceived by the Literary Criticism of the 1920s. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 8–23.

Известно, что после революции Александр Блок вынужден был зарабатывать на жизнь государственной службой. Результатом одного из таких этапов – службы в составе Чрезвычайной Следственной комиссии (далее – ЧСК) с 8 мая 1917 по январь 1918 года – стал очерк «Последние дни императорской власти». На него отозвались несколько историков и литераторов, рецензии которых рассматриваются в данной статье. В основном их оценки справедливы и сейчас, но некоторые замечания позволяют снять или дать на них ответы знакомство с рукописями очерка, а также историческими фактами, публикация которых в 1921 году оказалась политически неприемлемой.

Замысел произведения был продиктован заданием комиссии, исследовательская деятельность которой должна была завер-

шиться докладом будущему Учредительному Собранию. План официального отчета был составлен профессором истории, членом ЧСК Е. В. Тарле (1874–1927). Седьмой раздел этого плана назывался «Последние дни старого режима». Блок выполнил порученное, но Учредительное Собрание было разогнано, к власти пришли большевики, и блоковская часть отчета, а также черновики будущего очерка в 1918 году были переданы в архив Пушкинского Дома.

Под заглавием, предложенным Тарле, в 1920 году в журнале «Былое» Блоком был опубликован первый вариант очерка. Выход журнала задержался на год, иначе очерк вышел бы в 1919 году. 5 октября 1920 года на эту публикацию под псевдонимом «С. Я.» появилась положительная рецензия публициста, сотрудника энциклопедии Брок-

гауза и Ефрона Соломона Яковлевича Штрайха (1881–1957) в ежедневной газете «Жизнь искусства». [Штрайх 1920]. Очерк в ней назван «большим и содержательным», высоко оценивалось мастерство работы с документами: «Умело использовать такой глубоко драматический материал как документы о конвульсиях издыхающего царизма и его многообразных проявлениях – не всякому под силу» [Штрайх 1920]. Отдается дань Блоку как историку, не поддавшемуся соблазну придать материалу столь заманчивую художественную форму.

Рецензия Штрайха была написана быстро, но обстоятельно, что не случайно: это объяснялось совпадением идейных взглядов авторов, а также глубоким знакомством рецензента с материалом. Примечательно, что еще до выхода очерка Блока Штрайх в 1917 году опубликовал брошюру «Последние дни Николая II. Официальные документы. Рассказы очевидцев» (подписана псевдонимом – С. Яковлев) [Штрайх 1917], содержание которой во многом близко произведению поэта. Также совпадают заглавия, как лексически, так и структурно, вплоть до подзаголовка в книжном варианте. Рецензент посчитал важным отметить, что Блок «во вступительных же страницах к очерку... дал яркую характеристику самого Николая II за последние годы его царствования, а также всех великих ничтожеств, окружавших царя в это время» [Штрайх 1920]. Тем самым Штрайх воспроизвел пафос собственного очерка, где он сходным образом характеризует монарха. Главными разрушителями государственного устройства оба автора – Блок и Штрайх – представили царскую чету и ее приближенных, среди которых особую роль играл Григорий Распутин (1869–1916). В 1922 г. критик Иван Книжник (1878–1965) в журнале «Красная летопись» упрекнет поэта за подобный «кулуарный» подход в оценке революции: «Поэт А. А. Блок не мог не смотреть на падение самодержавия, прежде всего, как на личную драму царской семьи, и драматический момент в книжке преобладает, оставляя в тени массовое движение пролетариата» [Книжник 1922].

Блок, действительно, при характеристике революции не отводил советам рабочих и солдатских депутатов решающей роли, мало того, он не раз процитировал в

очерке документы о том, что монархия разрушилась сверху. Но одновременно с этим поэт пытался воссоздать объемную картину, приводя сводки о проблемах с продовольствием в Петрограде, выступлениях солдат, их столкновениях с полицией и пр.; свидетельствовал о том, что даже в верхах понимали кризисность сложившейся общественной ситуации. Например, перед письмом великого князя, помещенным в приложении к книжному изданию очерка, Блоком сделана и потом зачеркнута приписка: «В обширном письме Александра Михайловича от 25 октября – 4 февраля указано, что политика царя идет вразрез с желанием народа, что нужно дать свободу общественным силам и выбрать министров, которым страна поверит, и что существующее правительство само подготавливает революцию»<sup>1</sup>. Блоковская фраза комментирует фрагмент письма великого князя Александра Михайловича, где говорилось: «Мы присутствуем при необычном зрелище революции сверху, а не снизу» [Блок 1921: 121].

Необходимо еще раз отметить, что очерк Блока – это переработанная 7-я глава отчета Учредительному Собранию о расследовании деятельности верховной власти. То есть Блок сообщает в своей книге наблюдения и выводы прежде всего о роли в событиях 1917 г. монархической системы, о чем свидетельствуют заглавия обоих вариантов очерка. Дать обобщающую социально-политическую картину причин революции поэт не брался. Поэтому упреки в узости зрения Блока на причины революции не совсем справедливы, хотя ведущей роли пролетариата он, действительно, не видел и не отмечал.

Актуальным для первых пореволюционных лет является замечание Штрайха, что очерк написан «очень просто и общедоступно» [Штрайх 1920]. Критик осознавал, что доступность стиля была требованием времени: новая власть была ориентирована на просвещенческий проект, и язык сознательно использовался как социальный инструмент. Публицисты стремились донести информацию о происшедших событиях до широкой аудитории. Так, например, В. Г. Короленко специально для малограмот-

<sup>1</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. Хр. № 212. Л. 123.

ной публики написал текст «Падение царской власти (Речь простым людям о событиях в России)» [Короленко 1917].

Рецензия Штрайха стала первой, велика вероятность того, что Блок мог ее прочитать, и гипотетически она могла быть им отрефлексирована. Это предположение усиливает факт участия Блока и Штрайха в одних и тех же номерах «Жизни искусства», о чем можно судить, например, по анонсу одного из выпусков: «Ближайшее участие в газете принимают: ... А. А. Блок, ... С. Я Штрайх...» [«Жизнь искусства» 1919]. Так или иначе пожелание рецензента очерк «издать... отдельной книжкой» [Штрайх 1920] было реализовано. Кроме того, Блок мог обратить внимание в рецензии на словосочетание «императорская власть» («прекрасный очерк событий, вызвавших крушение императорской власти» [Штрайх 1920]), которое вскоре войдет в заглавие второго варианта очерка. Разумеется, использование словосочетания «императорская власть» могло происходить независимо от текста рецензии, оно было достаточно частотным в лексическом диапазоне эпохи, но вероятность того, что фраза повлияла на новый вариант заглавия, не исключена. Все остальные рецензии Блок увидеть не успел.

Положительный отзыв как о художественных достоинствах работы Блока, так и ее исторической ценности дал безымянный автор (обозначивший себя как «Н. Н.») в эмигрантском издании «Историк и современник. Историко-литературный сборник» [Н. Н. 1922]. Им рецензируется первый вариант очерка «Последние дни старого режима», перепечатанный из журнала «Былое» многотомным «Архивом русской революции» [Блок 1922], издаваемым в Берлине И. В. Гессеном (1866–1943). Открывается рецензия оценочной фразой, характерной для свидетеля описываемых событий: «Снова замелькали перед нами знакомые фигуры всех этих Вырубовых, Распутиных, Бадмаевых, Штурмеров, Воейковых, Протопоповых и прочих злых гениев России, которые тесным кольцом окружали трехсотлетний, последнее время шатающийся трон и вместе с ним погибли» [Н. Н. 1922: 314]. Работа Блока характеризуется как «беспристрастное исследование», представляющее собой «почти протокольное, сухое, ... перечисле-

ние известных фактов в их хронологической последовательности» [Н. Н. 1922: 314]. То есть положительно оценивается историческая часть очерка. Отмечаются также художественно ценные «меткие и правильные характеристики некоторых деятелей последних дней старого режима» [Н. Н. 1922: 315]. Ссылаясь на то, что поэт писал очерк в рамках отчета ЧСК, рецензент полагает, что «всем фактам, с которыми нас знакомит покойный поэт, мы обязаны верить, и само исследование имеет не только литературный, но и исторический интерес» [Н. Н. 1922: 314]. Автор подробно пересказывает основное содержание очерка, часто смещая фокус повествования с анализа блоковского текста на собственную оценку событий и отдельных деятелей.

Сразу же после выхода очерка в журнале «Былое» Блок прямо на его листах стал перерабатывать текст в книжный вариант. Эти листы с рукописными пометами Блока хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома<sup>1</sup>. На первом из них велась правка заглавия: поверх названия «Последние дни старого режима» было вписано и зачеркнуто «Последние дни императорского режима», затем: «Последние дни императорской власти» и тоже зачеркнуто. Судя по тому, что на этом листе нет чистой записи заглавия, его формулировка до конца оставалась для автора под вопросом. Правка журнального текста была минимальной, в основном шли уточнения: например, после цитаты о Вырубовой «фонограф его слов и внушений» было вписано: «Слова Протопопова»<sup>2</sup>. То есть в ряде исправлений Блок двигался в сторону фактографической точности. Также новый текст обретал большую художественную выразительность, дополняясь эпитетами: слово «ненависть» усиливалось прилагательным «непреходящая»<sup>3</sup>, «поклонение» – прилагательным «истерическое»<sup>4</sup> и пр.

Но при незначительности стилистической правки на этих листах были сделаны концептуальные дополнения – введена в текст телеграмма кавалерийского генерала Ф. А. Келлера (1857–1918) и шесть приложе-

<sup>1</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 212. Лл. 122–145.

<sup>2</sup> Там же. Л. 122, об.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

ний, которые критик И. Книжник назвал «ценными», указав на то, что они печатаются впервые [Книжник 1922].

В 1921 г. очерк с приложениями вышел отдельной книгой в издательстве «Алконост» под названием «Последние дни императорской власти». В подзаголовке значилось: «По неизданным документам составил Александр Блок» [Блок 1921]. Произведение увидело свет незадолго до смерти поэта. Основатель издательства «Алконост» С. М. Алянский вспоминал, как уже тяжело больной Блок неоднократно интересовался у него продвижением книги [Алянский 1967: 204]. «Наконец я принес Блоку долгожданные гранки его книги “Последние дни императорской власти”. Он обрадовался, просил оставить их, обещая прочитать в два-три дня. Блок точно выполнил обещание: через два дня он вернул мне, как всегда, тщательно исправленную корректуру» [Алянский 1967: 204].

На книгу появилось сразу несколько отзывов. Оценки рецензентов разошлись. В отличие от рецензии Штрайха, они не были однозначными. Сыграл роль фокус восприятия: кто-то оценивал очерк как художественно-публицистический труд, кто-то – как исторический. Так, поэт (член ВАПП) и критик Г. Лелевич (1901–1937), так же как и Штрайх, отметил художественные достоинства: «Хроника эта написана чрезвычайно живо и увлекательно и иллюстрирована рядом интересных документов» [Лелевич 1922], чем зафиксировал новую жанровую черту блоковского письма. Рецензент, однако посчитал, что литературные достоинства умаляют документально-исследовательскую значимость блоковского текста, и усомнился в его исторической ценности, заявив, что в «рецензируемой книжке Блок открывает перед нами свое новое лицо, – лицо историка. Явление в истории литературы не новое. <...> Но с большинством поэтов, бравшихся за перо историка, случался один грех: в их исторических работах сторона описательная, психологическая и этическая преобладала», а потому работу Блока он не может считать «научным исследованием, вскрывающим причины разложения царизма и дающим полную картину этого процесса» [Лелевич 1922].

М. М. Пришвин, напротив, никаких

эстетических достоинств не обнаружил, подчеркнув отсутствие в очерке художественного начала и преобладание фактографичности: «В этой небольшой книге, по-видимому, нет ничего блоковского, и только опытный читатель узнает в нем поэта в изысканной отчетливости выступающих фактов» [Пришвин 1922: 177]. И отнес ее к разряду исторических текстов: «Конечно, его книга будет иметь значение фактического памятника, но, вероятно, скоро утонет среди множества подобных специальных работ» [Пришвин 1922: 177].

Тем не менее Пришвин, при общей сдержанности оценки, постарался разглядеть в книге нечто уникальное, выделяющее из потока подобных исторических работ, отдавая дань громкому имени поэта: «Правда, у настоящего поэта (если уж он возьмется за это) факт бывает фактичнее, чем у людей, живущих в мире обыкновенного здравого смысла. <...> Но едва ли в какой-либо книге факт будет окружен обаянием своей фактичности – так много, отчетливо он выступает у Блока. Почему так? А потому, что это книга все-таки вытекает из Блока, и если мы видим в ней аршин, то этот аршин – не “свой аршин” (всякий меряет на свой аршин), а тот особенный, святой, которым мерил и Леонардо свои фигуры» [Пришвин 1922: 177–178]. Писатель задал оптику восприятия очерка с точки зрения его новизны: отсутствие «блоковского» можно расценить как отсутствие *прежнего* «блоковского» и наличие чего-то принципиально *нового*. Этот выход Блока в новое эстетическое пространство ощущался многими рецензентами. И, несмотря на разные подходы и оценки, всеми чувствовалось соседство особой беллетристической и одновременно документальной стихии в сочетании с революционным новизмом [Н. Н. 1922: 314].

В разделе «Отзывы о книгах» журнала «Печать и революция» профессор истории В. Н. Сторожев, некоторое время имевший доступ к архиву царской семьи [см.: Додонов 2007], а потому близко знакомый с документами эпохи, дал наиболее развернутую оценку произведению Блока, рассмотрев подробно каждый его раздел. Рецензент, усомнившийся как в художественной, так и исторической ценности очерка, посчитал, что «книжку» Блока «нельзя рас-

смагивать серьезно», назвав ее «занятым материалом для чтения, в которой «имеются некоторые детали для характеристик, но характеристики лиц или целого эпизода нет» [Сторожев 1922: 243].

Эти замечания противоречили процитированному выше мнению Лелевича, а также Штрайха, написавшего: «А. А. Блок счастливо избег одной из самых больших опасностей для историка такой богатой событиями эпохи – он сумел сжать свой очерк и выбрал почти одно только типичное для характеристики отжившего строя, отверг все анекдотическое, все пестро глумящее, все бульварно-манящее» [Штрайх 1920]. Сходным оказалось мнение безымянного рецензента Н. Н., сообщающего, что рассказ о «злых гениях» написан «не ординарным кропателем сенсационных бульварных романов, целиком рассчитывающим только на «улицу», а известным ... поэтом Ал. Блоком...» [Н. Н. 1922: 314].

В то же время, несмотря на полярные суждения, рецензенты сошлись в одной точке – уловили важный беллетристический потенциал очерка. Даже отрицая его, они постоянно обращали внимание на фон распространяющегося массового искусства. Собранные во время работы в ЧСК свидетельства и характеристики, действительно, изобиловали авантурными эпизодами и описаниями трикстерских характеров персонажей: всей стране был известен «Распутин, обладавший конторой “для обдельвания дел”» [Блок 1921: 9], «упрямый, неискренний, скрытный человек, который не забывал обид и мстил жестоко и который некогда учился у магнетизера» [Блок 1921: 9–10]; не сходила со страниц таблоидов фамилия Протопопова, состоящего в переписке с Ш. Перреном, подозреваемым в шпионаже в пользу Германии; вызывал множество домыслов доктор П. А. Бадмаев (1851–1920), «умный и хитрый азиат... который занимался, кроме тибетской медицины, бурятской школой и бетонными трубами – дружил с Распутиными с Курловым, некогда сыгравшим роль в убийстве Столыпина» [Блок 1921: 12]; поражал изворотливой предприимчивостью аферист «Манасевич-Мануйлов – ловкий и умный журналист» [Блок 1921: 12]; удивлял ловкостью «князь Андронников, вертевшийся в придворных и правительственных кругах,

подносивший иконы министрам, цветы и конфеты их женам» [Блок 1921: 12]; прославился сомнительными сделками «ловкий коммерсант», комендант Зимнего дворца Воейков и пр.

Блок одним из первых метким словом отреагировал как на абсурдность обстановки и странность поведения лиц, принадлежащих к высшему кругу, так и на мощный медийный поток критики и разоблачений. Чуть позднее волна сатирического авантюрного письма, насыщенного новым лексиконом, заполнит литературно-медийное пространство. Например, уловив авантюрно-конспирологическую сюжетность материала, П. Е. Щеголев, редактор журнала «Былое», где был опубликован очерк «Последние дни старого режима», а впоследствии автор семитомного собрания протоколов [Падение царского режима 1924–1927], по их мотивам и распространенным слухам совместно с А. Толстым создал пьесу «Заговор императрицы» (1925). Подобная авантюрно-сатирическая проблематика станет популярной во второй половине 1920-х гг.

Рецензенты 1920-х гг. еще не сформулировали, но подошли близко к характеристике новых жанрово-стилистических признаков творчества Блока, которые стали откликом на сложившуюся медиасреду и формирование нового речевого стандарта советского общества. Этот путь поэта был органическим. Д. М. Магомедова в комментарии к статье Блока «Стихия и культура» отметила, что еще с 1908 г. газетные штампы стали проникать в художественный язык Блока [Магомедова 2010]. В пореволюционную эпоху эта плотность увеличилась: риторический дискурс эпохи был насыщен лозунгами, рекламными слоганами, газетными и канцелярскими штампами, а также заговорившей улицей. В 1917 г. Блок скажет: «Открыл газеты («Новую жизнь» прежде всего), – они жгущая (полиция или милиция, цели войны, Донецкий бассейн, речь Керенского...)» [Блок 1965: 329]. Среди блоковских материалов в Пушкинском Доме хранятся вырезки из газет за 1917 год: «Знамя труда», «Красная газета», «Народоправство», «Речь», «Российский гражданин», «Русская Воля», журнала «Красный милиционер и культура» и др. Поэт одним из первых ошутил зарождающийся

мейнстрим, безошибочно уловил происходящие изменения языкового пространства, построенного на газетных речевых моделях. Об этом вскоре заговорят газеты: в 1923 г. развернется громкое обсуждение газетного языка как нового культурного явления. В 1925 г. В. Иванов и В. Шкловский напишут: «Легенды теперь делаются газетами» [Иванов 1925: 34]. Б. Эйхенбаум обозначит современную природу творчества: «Литература сейчас ведет бродячий образ жизни. ... Она в фельетоне, очерке, юмореске, в мемуаре, в биографии, в анекдоте, в письме, наконец. Настоящий писатель сейчас – ремесленник. Литературу надо заново найти – путь к ней лежит через области промежуточных и прикладных форм, не по большой дороге, а по тропинкам» [Эйхенбаум 2001: 122]. Чуть позднее появятся научные исследования. Например, лингвисты провели огромную научную работу по исследованию современного им состояния языка, кардинально меняющегося в связи с историческими событиями. Работами А. М. Селищева, А. Мезона, А. Г. Горнфельда и др. была создана платформа для развития социолингвистики [Селищев 1928; Мазон 1920; Горнфельд 1922]. Стало очевидно, что язык как символический капитал социального доминирования претерпевал трансформацию вслед за изменением социального устройства. В результате этого стало возможным использование просторечно-канцелярского стиля в литературном произведении.

Поэт наблюдал эти тектонические сдвиги на практике: с начала Первой мировой войны находящийся на службе, он был вынужден поддерживать документооборот; работая в ЧСК, он редактировал протоколы допросов, готовил главу отчета, куда включал как выдержки из протоколов, так и цитаты из деловой переписки. В очерке «Последние дни императорской власти» встречаем множество статистических выкладок, цифровых шифров, номеров телеграмм и аббревиатур. Например, читаем: «Запасы города и уполномоченного достигали 500 000 пудов ржаной и пшеничной муки, чего, при желательном отпуске в 40 000 пудов, хватало бы дней на 10–12... В городе бастовало уже от 158 000 до 197 000 рабочих» [Блок 1921: 51]. «Хабалов послал в Ставку Наштаверху секретную шифрован-

ную телеграмму (№ 2813-486)» [Блок 1921: 87–88]. Употребленные в очерке канцеляризм и аббревиатуры стилистически мотивированно включены в текст, задавая определенный ритм повествованию и органично отражая содержание. Блок обладал тонким слухом к происходящим изменениям и предвосхитил стиль М. Зощенко и А. Платонова, предсказал героев И. Ильфа и Е. Петрова. Например, в набросках фельетона «Ответ на вопрос о красной печати» 1920 г. [Литературное наследство 1993] поэт утрированно обыгрывает канцеляризм и газетные штампы, используя новые языковые явления как сатирический прием: «Через 3/4 часа она подняла светлое, измученное лицо и ответила просто, что мне следует обратиться в комнату № 598. <...> Дойдя до этой комнаты, я уже не застал там никого, так как все ответственные работники радостно стали в очередь для получения 3/4 седетки и 1/8 ф-сунта» чечевицы <...> ...на сопроводительном бланке “Авторава” за № 753414513 1/4, с коим я был отправлен в огород С.Р.Ф.С.Р.» [Литературное наследство 1993: 15–16].

Д. Е. Максимов выдвинул справедливое предположение, что, останься Блок жив, он бы начал писать прозу с неожиданными художественными решениями [Максимов 1981: 280]. О грядущем изменении стиля высказывался также К. И. Чуковский еще 7 декабря 1919: «Чем больше я наблюдаю Блока, тем яснее мне становится, что к 50 годам он бросит стихи и будет писать что-то публицистико-художественно-пророческое (в духе “Дневника писателя”）」 [Литературное наследство 1981: 251]. Заслужив же рецензентов, – Пришвина, Сторожева, Штрайха, Лелевича, Н. Н. – стала фиксация этого нового эстетического этапа блоковской прозы, до настоящего времени не ставшего предметом тщательного научного рассмотрения.

Одной из важных композиционных претензий в рецензии Сторожева было указание на отсутствие «определенного плана» работы. Это замечание можно расценить как глубоко субъективное. Дело в том, что выработке плана и общей концепции отчета было посвящено множество заседаний комиссии. Впоследствии Блок составил перечень пунктов своего раздела, расписав основное содержание каждой из глав. Важность этого этапа работы под-

тверждает то, что в первых вариантах рукописи уже присутствуют подобные «фонарики-оглавления», сохранившиеся вплоть до книжной версии произведения.

Непропорционально много места, по мнению рецензента, Блок уделил А. Д. Протопопову, «очень преувеличивая роль последнего». Знакомство с архивом Пушкинского Дома, где сохранились материалы ЧСК, объясняет подобное внимание. Деятельность бывшего министра внутренних дел Протопопова была вынесена в особое производство и очень подробно анализировалась ЧСК, о чем свидетельствуют его протоколы допросов. Газеты пестрели домыслами и подозрениями в его связях с Германией, в покровительстве со стороны Бадмаева и Распутина, а также о его психологической неадекватности.

Когда среди сотрудников ЧСК распределяли обязанности, Блоку было поручено написать отдельный очерк об этом государственном служащем. В дневнике читаем: «21 июля. День довольно значительный. С утра во дворце заседание стенографической подкомиссии. <...> Ольденбург и председатель сказали мне несколько любезностей, и я принужден согласиться попробовать писать очерк о Протопопове, Муравьев сказал, что будет мне помогать. <...> ... материал интересен, и я испытаю силы над Протопоповым» [Блок 1963: 285–286].

В архиве Пушкинского Дома сохранились черновики под условным названием «Характеристики отдельных лиц, не вошедшие в окончательный текст. Протопопов». Как свидетельствуют черновые наброски несостоявшегося очерка, основу будущего текста о Протопопове должны были составить следующие материалы: протоколы допросов Протопопова от 21 марта, 14, 21 апреля; показания П. Н. Милюкова, страницы из дневника «Записки о верховной власти» Протопопова от 1917 г. В черновиках имеются немногочисленные наброски, обрисовывающие портрет и характер бывшего министра:

«Он принес к самому подножию трона всего себя (здесь и далее подчеркнуто А. А. Блоком – Е. К.), всю свою юркость, весь истерический клубок своих мыслей и чувств. Недаром есть намеки, что он [способен] готовился заменить Распутина. На него тоже “накатывало”. Этот зоркий в ме-

лочах, близорукий в общем, талантливый, но [<нереализованный>] неустроенный вольнолюбивый раб был действительно “роковым” человеком...»<sup>1</sup>. Помимо характеристик Протопопова, вошедших в первую главу очерка, описанию его личности посвящено одно из приложений книжного варианта. Таким образом, роль Протопопова как в общественной жизни, так и в медийном пространстве, формирующем общественное мнение, была велика. Возможно, поэтому персонаж занял столько места в работе Блока. Через описание Протопопова создается типичный образ-символ эпохи: слабый профессионал, суетливый, жестокий, психологически неадекватный. Как вспоминал его подчиненный, бывший начальник Петроградского охранного отделения К. И. Глобачев: «Протопопов в управлении Министерством внутренних дел не имел ни служебного опыта, ни административного стажа, ни способностей и не хотел даже чему-нибудь научиться» [Глобачев 2009: 111].

Современной исследовательницей М. Л. Спивак доказана роль формулировок и характеристик, сделанных Протопоповым, повлиявших впоследствии на структуру и фактическое наполнение блоковского произведения [Спивак 2017].

Несмотря на отрицательные характеристики министра внутренних дел, рецензенты, вслед за Блоком, высоко оценивают роль департамента полиции. Так, Н. Н. и Сторожев упоминают в своих рецензиях отзыв Блока об этом подразделении: «единственно живой орган, который учитывал политическое положение и понимал, насколько опасна для расстроенного правительства организованная общественность» [Сторожев 1922: 243]. Оценивая второй раздел очерка – «Настроение общества и события накануне переворота», Сторожев отметил, что «значительную цену и большой интерес представляют выдержки из докладов с-петербургского охранного отделения, и их надо было, нисколько не стесняясь, привести целиком. Кто вообще знаком с докладами московского и с-петербургского охранных отделений 1914–1916 годов, тот ясно может представить себе

<sup>1</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 16. Л. 3–4.

всю цену этого первоисточника, правда, требующего жестокого критического анализа, но в значительной степени ничем незаменимого» [Сторожев 1922: 243]. Подобный посыл послужил стимулом для современных изысканий. Так, З. И. Перегудова обследовала как российские, так и зарубежные архивы в поисках обозначенных материалов, что легло в основу ее работ [Перегудова 2000; 2004], во многом уточняющих происшедшее в пореволюционную эпоху. Как удалось установить исследовательнице по материалам Бахметьевского архива, бывший начальник Петроградского охранного отделения К. И. Глобачев (1870–1941) в книге своих воспоминаний «Правда о русской революции...» [Глобачев 2009] неоднократно цитирует очерк А. Блока и следует заявленным им темам. Это говорит о том, что Блок, не всегда давая выходные данные использованных документов, приводил их в точности. Кроме того, подобное оперирование фактами из блоковского текста является дополнительной оценкой этого произведения.

Весомое композиционное замечание рецензента Сторожева касалось отсутствия даты и подписи телеграммы, помещенной в конце книги: Блок, «сказав, что бывший император был заключен в Царскосельском Александровском дворце, помещает адресованный на имя Николая II документ, который не датирован и неизвестно откуда взят, даже неизвестно, от кого исходит... и неизвестно, для чего приведен» [Сторожев 1922: 243–244].

Ответ на вопрос профессора-историка о неизвестном и недатированном документе находится в рукописи, где в виде машинописной вклейки приводится телеграмма с подписью: «Вашего Императорского Величества верноподданный граф Келлер»<sup>1</sup> и указанием даты: «6 марта была послана следующая телеграмма Царское село»<sup>2</sup>.

Что касается упрека «неизвестно зачем приведен» этот документ, то для ответа на этот вопрос необходимо вчитаться в содержание телеграммы. В тексте ее говорилось о том, как «с тяжелым чувством ужаса и отчаяния выслушали чины конного корпуса Манифест Вашего Величества об отрече-

нии от Всероссийского престола и с негодованием и презрением отнеслись все чины корпуса к тем изменникам из войск, забывшим свой долг перед Царем, забывшим присягу, данную Богу, и присоединившимся к бунтовщикам»<sup>3</sup>.

Телеграмма Федора Артуровича Келлера привлекла внимание Блока не случайно. Ибо всего два подразделения после отречения Николая Второго открыто выразили сожаление и желание оставаться с ним при любом развитии событий. Когда граф Келлер получил известие об отречении, он находился на Юго-Западном фронте, возглавляя 3-й конный корпус. Перед выстроеным во фронт войском он объявил, что не верит тому, что Государь Император мог добровольно бросить армию и Россию. С одобрения однополчан Келлер отправил телеграмму царю. Николай II, находившийся под арестом, уже не узнал о существовании такого послания. Отказавшийся привести свои войска к присяге Временному правительству, Келлер перебрался в Киев, где при поддержке гетмана П. П. Скоропадского и с благословения А. И. Деникина стал активно формировать силы для реванша, но вскоре погиб от рук петлюровцев.

Автор телеграммы уверял Николая: «Только с Вами во главе возможно то единение русского народа... Только со своим Богом данным Царем Россия может быть велика, сильна и крепка и достигнуть мира, благоденствия и счастья». Но при этом было выражено удовлетворение созданием ответственного министерства ввиду того, что «груз, который до этого нес на своих плечах император Николай в одиночку, “непосилен для самого сильного человека”»<sup>4</sup>. Тем самым Блок убеждал читателя, что даже преданные монархисты разделяли идею ограничения монархии путем создания подотчетного Думе правительства. Эта вставленная в процессе работы над черновиком телеграмма имела значение как содержательное – добавлялась информация о неоднозначном восприятии отречения царя среди военных, так и художественное – повествование получало яркий заключительный аккорд. Блок закольцо-

<sup>1</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 212. Л. 121/76.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.



вывал сквозную мысль об очевидности причин революции «сверху». Об этом сюжетно-композиционном предназначении вставки Блок сообщает в рукописи припиской: «Не лишена интереса телеграмма графа Келлера, отправленная царю уже после отречения». Фраза перечеркнута красным карандашом, а рядом на полях этим же карандашом написано: «Это – в конец для эффекта»<sup>1</sup>. То есть расположенная именно после известия об аресте царя, по мнению Блока, телеграмма играла роль сильного финала. Поэт считал подобную концовку выигрышной с художественной точки зрения, с чем Сторожев не согласился, написав, что «заканчивается книжка как-то странно, неожиданно... как будто выпущена в свет без надлежащего окончания... <...> Работа, вероятно, осталась незаконченной и в предисловии издатели должны были это точно оговорить» [Сторожев 1922: 243]. Возможно, если бы поэт мог сохранить имя отправителя и дату, окончание получилось бы более органичным. Но в 1921 г. имя Келлера упоминать было уже небезопасно, поскольку было известно, что до конца жизни он лелеял мечту о возвращении монархии военным путем.

Еще одним замечанием стала якобы «поспешность» написания очерка. На этот упрек есть документальные ответы. Так, в дневнике Блока зафиксированы даты работы над очерком «Последние дни старого режима»: с августа 1917 по апрель 1918 г. Правка второго варианта велась уже быстрее. Но в любом случае очерк вышел в свет через 4 года после начала работы непосредственно над текстом. Тщательность его проработки подтверждает плотность рукописной правки. Для примера взглянем на один из черновых отрывков, где зачеркнутое заключено в квадратные скобки, вписанное сверху, снизу или на полях – выделено курсивом. При этом дополнения сделаны разными карандашами, что говорит о том, что правка велась в разное время, т. е. поэт неоднократно возвращался к одному и тому же фрагменту.

«Как бы то ни было, операцию, первый период которой прошел [довольно] сравнительно безболезненно, [соверши-

лась] [<нрзб>] [факты которой описаны ниже], совершилась, [застав] *застигнув* [несколько] врасплох представителей обоих мнений и протекала в формах [несколько иных, чем ожидали люди] *неожиданно для представителей* разных слоев русского общества. [Внешние факты переворота описаны ниже]. Как [следует] *предполагается* [краткое описание] *очерк причин развития* болезни и краткая характеристика ее к моменту переворота.

Основной причиной *развития* болезни была война, которая третий год расшатывала обветшалый государственный организм, [и шаг за шаг] постепенно лишая его [творческих сил организма. Ближайшим поводом, ускорившим это развитие, был последний] *творческих сил: осенний призыв* [осенью] 1916 года [захвативший] захватил тринадцатый миллион землепашцев, ремесленников и всех прочих техников своего дела;» <...> Императрица, [которую] *которую иные находили умной и блестящей*, в сущности давно уже направлявшая волю царя и обладавшая твердым характером, была *всецело* под влиянием Распутина, *который звал ее Екатериной II*, и того «большого мистического настроения» особого рода, которое, по словам Протопопова, охватило всю царскую семью и совершенно [<нрзб>] отделило ее от внешнего мира. Самолюбивая женщина, «относившаяся к России, как к провинции мало культурной» [Наумов] и совмещавшая с этим [поклонение] *обожание* Распутина, *ставившего ее на поклоны*; женщина, воспитанная в английском духе [*истинно консервативный человек*] (Протопопов) и молившаяся вместе с тем в «тайничках» Феодоровского Собора, – [последний год] действительно управляла Россией. «Едва ли можно сохранить самодержавие», – писал около нового года придворный историограф, генерал Дубенский, – «слишком появилась глубокая рознь [<нрзб>] русских интересов с интересами Александры Федоровны»<sup>2</sup>.

Основные претензии к Блоку-историку касались отсутствия сведений о происхождении и местонахождении приводимых документов. Так, историк Андрей Николаевич Шебунин (1887–1942) в неопуб-

<sup>1</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 212. Л. 46.

<sup>2</sup> Там же. Л. 4, об.

ликованной рецензии, написанной ориентировочно в 1921 г., посетовал на «отсутствие указаний на источник... откуда приводится то или иное новое сообщение»<sup>1</sup>. Высказывались сомнения в «абсолютной точности их передачи» [Сторожев 1922: 243]. Об этом же писал И. С. Книжник в историческом журнале «Красная летопись» за 1922: «Приходится лишь пожалеть, что в книжке не указан список всех документов, которыми автор пользовался» [Книжник 1922].

Сторожев, подробно проанализировавший все четыре раздела очерка, практически в каждом из них сделал замечание по поводу отсутствия точных сведений о приводимых документах. Особенно посетовал рецензент на этот недостаток в приложениях, которые, по его мнению, удачно дополняли содержание книги, посчитав их «до известной степени обесцененными тем, что автор лишил их определенности, не сообщив при каждом отдельном документе его местонахождение. Будь даны на этот счет точные сведения и будь расширены некоторые выдержки, книжка в значительной степени выиграла бы, сделавшись, можно сказать, незаменимым источником» [Сторожев 1922: 243].

В ответ на эти замечание можно высказать гипотезу, что Блок не был знаком с оригиналами, а работал с копиями, которые сохранились в материалах, переданных им в архив Пушкинского Дома. Рассмотрим первое приложение, которое содержит письмо великого князя Александра Михайловича к Николаю II. Неизвестно, был ли Блок знаком с подлинником этого документа, хранящегося сейчас в ГАФР, представляющего собой машинопись с правкой и автографом Николая II<sup>2</sup>. В архиве Блока хранится машинописная копия письма. Можно предположить, что были сделаны копии для текущей работы сотрудников. Бывший сотрудник ЧСК В. М. Руднев вспоминал: «Мне, как лицу, командированному с правами судебного следователя, было предоставлено производство выемок, осмотров, допрос свидетелей и т. д. <...> мной были разобраны и осмотрены архивы Зимнего дворца, Царскосельского и Петергофского дворцов, а равно личная

переписка Государя, Императрицы, некоторых Великих Князей...» [Руднев 1922: 39]. Как видим, для работы с подлинниками требовался особый доступ. По всей видимости, публикацию письма великого князя Блок произвел именно с копии, а подлинник оставался в распоряжении комиссии, о чем говорит удостоверяющая ее запись: «С подлинником верно. Подпись»<sup>3</sup>.

Характерные отличия копии от подлинника были перенесены в текст книги, где имеются небольшие расхождения с подлинником – различия в знаках препинания, написании заглавных и строчных букв, нет обозначения зачеркнутых слов и пр. Например, в авторизованной машинописи первое же обращение «Дорогой Ники», вписанное черными чернилами, выделяется не запятой, как у Блока, а восклицательным знаком<sup>4</sup>. И подобных мелких расхождений с хранящимся в ГАФР письмом достаточно много. Это подтверждает, что Блок имел в распоряжении только копию. По сведению ведущего научного сотрудника Института российской истории РАН, доктора исторических наук Ю. Н. Емельянова, много лет погруженного в тему, причиной этого был особый порядок работы в ЧСК, которая «считалась секретной и оглашению не подлежала» [Емельянов 2012: 347].

К этому же типу замечаний – достоверности приводимых документов, – можно отнести упрек бывшего члена президиума ЧСК А. Ф. Романова, который уже из эмиграции писал: «Не знаю, что стало впоследствии с ценнейшими делами и документами Комиссии; слышал, что большевики захватили их и что Муравьев сдал стенографические записи показаний допрошенных Комиссией лиц на хранение, кажется, в Исторический музей в Москве. Будущий исследователь должен... отнестись к этим стенограммам с особой осторожностью... Они никем не подписывались, никому из допрашиваемых предъявлены не были и редактировались четырьмя литераторами, в числе которых был Блок, впоследствии певец большевизма, написавший гнусную поэму «Двенадцать»» [Романов 1922: 37]. Современные исследователи уделили много внимания этому замечанию.

<sup>1</sup> ИРЛИ. Ф. 98. Оп. 1. № 158. Л. 2.

<sup>2</sup> ГАФР. Ф. 601. Оп. 1. Д. 1143. Л. 80–85.

<sup>3</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 212. Л. 152.

<sup>4</sup> Там же. Л. 80.

Б. Ф. Ливчак разделила функциональную значимость документа в зависимости от целевой аудитории. «Надо различать оценку стенограмм допроса в ЧСК с позиций судебно-следственных и с позиций исторического исследования. Подпись допрашиваемого удостоверяет идентичность записанного действительно сказанному на допросе. Отсутствие ее лишает стенограмму допроса судебной доказательности (этой цели служил протокол допроса, подписанный следственным). Но и неподписанная стенограмма не утрачивает своего информационного значения для историка; достоверность же информации, содержащейся в ней, подписью отнюдь не удостоверяется, но проверяется сопоставлением с установленными фактами, с другими показаниями и т. д.» [Ливчак 1977: 112].

Е. В. Иванова уточняет, что «работа строилась таким образом, что редактор и не имел возможности внести в стенограмму содержательные изменения, фальсифицировать их» [Иванова 2012: 77]. Исследователь-историк Ю. Н. Емельянов возразил Романову по существу: «Автор передергивает несомненные факты. Он забыл отметить, что допрашиваемые были обязаны подписывать протокол допроса» [Емельянов 2012: 358]. И действительно, сотрудник ЧСК не мог не знать последовательности действий: по ходу допроса велась стенограмма допроса, потом ее правил редактор, после чего протокол отдавался на подпись. Подтверждением этому могут служить записи Блока, например 6 июля записано: «Протокол Курлова пишу я; потом иду к нему в камеру, прошу его подписать...» [Блок 1963: 275].

Кардинальным стало замечание профессора истории Сторожева, что обращение Блока к «моменту, история которого еще не изучена достаточно полно и не поддается простому описанию без анализа и суровой критики», было преждевременным [Сторожев 1922: 243]. Конечно, историку пристало делать выводы спустя время и осмыслять события в исторической ретроспективе, но очерк носил хроникально-документальный жанр, ценность которого заключается в соприсутствии событиям, поскольку именно современник может достоверно воссоздать происходящее.

До начала публикации в 1924 г. П. Е. Ще-

голевым материалов ЧСК в семи томах [Падение царского режима 1924–1927] блоковский очерк оставался единственной публикацией официальных материалов ЧСК. Эта работа стала важным этапом как в понимании Блоком исторического процесса, так и вобретении нового художественного опыта: «Ни в одном историческом труде нельзя найти более объемных, выпуклых, реально зримых психологических портретов тех, кто олицетворял рухнувший царский режим, чем в письмах, записных книжках и дневниках Блока. [...] Его слово будто лучом прожектора выхватывает из тьмы потонувшего мира тени прошлого и оживляет их перед нашим взором...» [Иоффе 1979: 180].

Своеобразной оценкой, свидетельствующей о влиянии блоковского очерка на общественное мнение, стало появление различных жанровых вариаций с использованием его материала. Это и упомынутая выше пьеса Щеголева и А. Толстого, беллетризирующая протокольные записи и газетные слухи, и воспоминания Глобачева, где бывший полицейский чин уважительно ссылается на документальные сведения очерка, а также пересказы, повторяющие канву блоковского очерка, как например, приближенное к просторечному сказу повествование М. Мишева «Последние дни царской власти», опубликованное в «Красной нови» [Мишев 1923]. Подобные адаптации книжного текста к устной культуре подтверждают беллетристическую продуктивность исходного текста и нуждаются в отдельном научном рассмотрении.

Таким образом, рецензии 1920-х годов, давая оценку блоковскому произведению, воссоздают дискуссионный контекст эпохи, обрисовывают условия существования писателя в переломную эпоху. Именно эти первые отзывы задали ракурс изучения блоковского очерка в разных направлениях – литературоведческом, социально-лингвистическом, историко-биографическом, юридическом. Эти отзывы не просто свидетельствуют о восприятии нового блоковского публицистическо-документального жанра его современниками, но также фиксируют зарождающиеся тенденции живого литературного процесса. «...Обращение поэтов к документам недавней истории наметило тенденцию к “литературе факта” в советской литературе

1920–30-х гг. и “документализму” (Ходасевич) литературы эмигрантской» [Барковская 2017: 135]. Было отмечено, что очерк Блока простимулировал развитие массовой беллетристической литературы.

Неоценим также вклад первых рецензентов в художественную интерпретацию произведения, сподвигающий исследователей XXI в. к новым разысканиям. Кроме

того, в критике 1920-х годов были отмечены признаки (пусть еще не сформулированные) смены социального доминирования через новый языковой стандарт. Рассмотренные отзывы современников Блока на его очерк «Последние дни императорской власти» стали неотъемлемой частью истории литературно-критического и научного освоения наследия А. А. Блока.

### Источники

Блок, А. А. Последние дни старого режима / А. А. Блок // Архив русской революции : в 22 т. Т. 4. – Берлин : Слово, 1922. – С. 5–54.

Блок, А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 7 / А. А. Блок. – М. ; Л. : Государственное издательство художественной литературы, 1963. – 548 с.

Блок, А. А. Записные книжки. 1901–1920 / А. А. Блок. – М. : Художественная литература, 1965. – 664 с.

Блок, А. А. Последние дни старого режима / А. А. Блок // Былое. – 1919 <1920>. – № 15. – с. 3–50.

Падение царского режима: Стенографические отчеты допросов и показаний, данных в 1917 г. в Чрезвычайной Следственной Комиссии Временного Правительства / под ред. П. Е. Щёголева : в 7-ми т. – М. ; Л. : Госиздат, 1924–1927.

Последние дни Императорской власти. По неизданным документам сост. Александр Блок. – Пг. : Алконост, 1921. – 168 с.

*Архивные источники:*

ИРЛИ. – Ф. 654. – Оп. 1. – № 212. – 174 лл.

ИРЛИ. – Ф. 654. – Оп. 5. – Ед. хр. 40. – Л. 65–66, 73.

ИРЛИ. – Ф. 654. – Оп. 5. – Ед. хр. – № 16. – Л. 1–30.

ИРЛИ. – Ф. 98. – Оп. 1. – № 158 Автограф (Шебунин А. Н. Рецензия на «Последние дни императорской власти». <1921>). – 8 л.

ГАРФ. – Ф. 601. – Оп. 1. – Д. 1143. – Л. 80–85.

### Литература

Алянский, С. М. Встречи с Александром Блоком / С. М. Алянский // Новый мир. – 1967. – № 6. – С. 159–207.

Барковская, Н. В. А. Блок и Г. Иванов о последних днях царской власти: поэт как историограф / Н. В. Барковская // Филология и культура. – 2017. – № 4 (50). – С. 127–136.

Глобачев, К. И. Правда о русской революции: воспоминания бывшего начальника Петроградского охранного отделения / К. И. Глобачев. – Москва : РОССПЭН, 2009. – 519 с.

Горнфельд, А. Г. Новые словечки и старые слова / А. Г. Горнфельд. – Пг. : Колос, 1922. – 64 с.

Додонов, Б. Ф. Из истории публикации документов царской семьи в 1918–1920-е гг. / Б. Ф. Додонов, О. Н. Копылова, С. В. Мироненко // Отечественные архивы. – 2007. – № 1. – С. 3–18.

Емельянов, Ю. Н. Поэт Александр Блок и Чрезвычайная следственная комиссия 1917 г. / Ю. Н. Емельянов // Исследования по источниковедению истории России (до 1917 г.). К 80-летию члена-корреспондента РАН В. И. Буганова : сборник статей / отв. ред. Н. М. Рогожин. – М., 2012. – С. 344–365.

Жизнь искусства. – 1919. – № 316.

Иванов, В. В. Иприт / В. В. Иванов, В. Б. Шкловский. – М. : ГИЗ, 1925. – Вып. 9. – 45 с.

Иванова, Е. В. Александр Блок: последние годы жизни / Е. В. Иванова. – СПб. : Росток, 2012. – 608 с.

Иоффе, Г. З. А. Блок – историк крушения царизма / Г. З. Иоффе // История и историки: историографический ежегодник – 1979. – М. : Наука, 1982. – С. 176–195.

Книжник Ив. [Рец.] Последние дни императорской власти. По неизданным произведениям составил Александр Блок. Петербург. 1921. Изд. Алконост / Книжник И. С. // Красная летопись. – 1922. – № 2/3. – С. 445.

Короленко, В. Г. Падение царской власти (Речь простым людям о событиях в России) / В. Г. Короленко. – Пг. : Освобожденная Россия, 1917. – 32 с.

Лелевич, Г. «Последние дни императорской власти». По неизданным документам составил А. Блок. 168 стр. Изд. «Алконост». Петербург 1921 г. / Г. Лелевич // Пролетарская революция. – 1922. – № 5. – С. 287.

Ливчак, Б. Ф. Чрезвычайная следственная комиссия Временного правительства глазами А. А. Блока / Б. Ф. Ливчак // Вопросы истории. – 1977. – № 2. – С. 111–123.

- Магомедова, Д. М. Газетные подтексты статьи А. Блока «Стихия и культура» / Д. М. Магомедова. – Текст : электронный // Шахматовский вестник: неперiodическое изд. Гос. ист.-лит. и природ. музея-заповедника А. А. Блока / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Науч. совет «История мировой культуры», Блоковская комис. ; [редкол.: И. С. Приходько (отв. ред.) и др.]. – М. : Наука, 2010. – Вып. 10–11. – С. 11–18. – URL: <https://www.openrepository.ru/article?id=234874> (дата обращения: 16.08.2023).
- Максимов, Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока / Д. Е. Максимов. – Л. : Советский писатель, 1981. – 528 с.
- Мишев, М. Последние дни царской власти: (с выписками из писем бывшей царицы к Николаю) / М. Мишев. – М. : Красная новь, 1923. – № 67. – 56 с.
- Н. Н. Архив русской революции, том IV / Н. Н. // Историк и современник. Историко-литературный сборник. – 1922. – № 1. – С. 314–315.
- Неизвестный фельетон Блока 1920 г. (творческая рукопись). Вступительная статья и публикация И. Е. Усок // Литературное наследство. Т. 92-5. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Книга 5. – М. : Наука, 1993. – С. 5–20.
- Перегудова, З. И. «Охранка»: Воспоминания руководителей охранных отделений. Т. 1 / З. И. Перегудова. – М., 2004. – 512 с.
- Перегудова, З. И. Политический сыск России 1880–1917 / З. И. Перегудова. – М. : РОССПЭН, 2000. – 428 с.
- Письма А. Блока к К. И. Чуковскому и отрывки из дневника Чуковского / вступ. ст., публ. и коммент. Е. Ц. Чуковской // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 92 : в 4 кн. Кн. 2. – М. : Наука, 1981. – С. 232–272.
- Пришвин М. М. // Альманах «Феникс». – 1922. – Кн. 1. – С. 177–178.
- Романов, А. Ф. Император Николай II и его правительство (По материалам Чрезвычайной следственной комиссии) / А. Ф. Романов // Русская летопись. Кн. 2. – Париж : Изд. «Русского очага» в Париже, 1922. – С. 1–38.
- Руднев, В. М. Правда о русской царской семье / В. М. Руднев // Русская летопись. Кн. 2. – Париж : Издание «Русского очага» в Париже, 1922.
- С. Я. <Штрайх> // Жизнь искусства. – 1920. – № 574. 5 октября. – С. 4.
- Селищев, А. М. Язык революционной эпохи: из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926) / А. М. Селищев. – М. : Работник просвещения, 1928. – 248 с.
- Спивак, М. Л. К вопросу об источниках характеристик в «Последних днях императорской власти» А. А. Блока: «Царь, императрица, Вырубова, Распутин» и «недружный... Совет министров» / М. Л. Спивак // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы: исследования и материалы, 1917–2017 : коллективная монография / В. В. Полонский, О. А. Богданова, Д. М. Магомедова [и др.] ; редакторы-составители: В. М. Введенская [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2017. – С. 113–129.
- Сторожев, В. Н. Последние дни императорской власти. По неизданным документам составил Александр Блок. – Петербург: «Алконост», 1921 / В. Н. Сторожев // Печать и революция. – 1922. – № 1. – С. 243–244.
- Эйхенбаум, Б. М. Мой временник. Маршрут в бессмертие / Б. М. Эйхенбаум. – М. : Аграф, 2001. – 387 с.
- Яковлев, С. <Штрайх С. Я.>. Последние дни Николая II. Официальные документы. Рассказы очевидцев / С. Яковлев <С. Я. Штрайх>. – 2-е изд. – Петроград : Тип. бывш. К. Биркенфельд, 1917. – 32 с.
- Mazon, A. *Lexique de la guerre et de la revolution en Russie (1914–1918)* / A. Mazon. – Paris : É. Champion, 1920. – 92 p.

## References

- Alyansky, S. M. (1967). *Vstrechi s Aleksandrom Blokom* [Meetings with Alexander Blok]. In *Novyi mir*. No. 6, pp. 159–207.
- Barkovskaya, N. V. (2017). A. Blok i G. Ivanov o poslednikh dnyakh tsarskoi vlasti: poet kak istoriograf [A. Blok and G. Ivanov about the Last Days of Tsarist Power: He Sings Like a Historiographer]. In *Filologiya i kultura*. No. 4 (50), pp. 27–136.
- Dodonov, V. F., Kopylova, O. N., Mironenko, P. V. (2007). Iz istorii publikatsii dokumentov tsarskoi sem'i v 1918–1920-e gg. [From the History of the Publication of Documents of the Royal Family in the 1918–1920s]. In *Otechestvennye arkhivy*. No. 1, pp. 3–18.
- Eikhnenbaum, B. M. (2001). *Moi vremennik. Marshrut v bessmertie* [My Temporary One. Route to Immortality]. Moscow, Agraf. 387 p.
- Emelyanov, Yu. N. (2012). Poet Aleksandr Blok i Chrezvychainaya sledstvennaya komissiya 1917 g. [Poet Alexander Blok and the Extraordinary Commission of Inquiry 1917]. In Rogozhin, N. M. (Ed.). *Issledovaniya po istochnikovedeniyu istorii Rossii (do 1917 g.)*. K 80-letiyu chlena-korrespondenta RAN V. I. Buganova: sbornik statei. Moscow, pp. 344–365.

- Globachev, K. I. (2009). *Pravda o russkoi revolyutsii: vospominaniya byvshego nachal'nika Petrogradskogo okhrannogo otdeleniya* [The Truth about the Russian Revolution: Memoirs of the Former Head of the Petrograd Security Department]. Moscow, ROSSPEN. 519 p.
- Gornfeld, A. G. (1922). *Novye slovechki i starye slova* [New Words and Old Words]. Pg., Kolos. 64 p.
- Ioffe, G. Z. (1982). A. Blok – istorik krusheniya tsarizma [A. Blok is Historian of the Collapse of Tsarism]. In *Istoriya i istoriki: istoriograficheskii ezhegodnik – 1979*. Moscow, Nauka, pp. 176–195.
- Ivanov, V. V., Shklovsky, V. B. (1925). *Iprit* [Iprit]. Moscow, GIZ. Issue 9. 45 p.
- Ivanova, E. V. (2012). *Aleksandr Blok: poslednie gody zhizni* [Alexander Blok: Last Years of Life]. Saint Petersburg, Rostok. 608 p.
- Knizhnik Iv. [Rets.:]. (1922). *Poslednie dni imperatorskoi vlasti. Po neizdannym proizvedeniyam sostavil Aleksandr Blok*. Peterburg. 1921. Izd. Alkonost [The Last Days of Imperial Power. Compiled from Unpublished Works by Alexander Blok. Petersburg. 1921. Publ. Alkonost]. In *Krasnaya letopis'*. No. 2/3, p. 445.
- Korolenko, V. G. (1917). *Padenie tsarskoi vlasti (Rech' prostym lyudyam o sobytiyakh v Rossii)* [The Fall of Tsarist Power (Speech to Ordinary People about Events in Russia)]. Pg., Osvobozhdenaya Rossiya. 32 p.
- Lelevich, G. (1922). «Poslednie dni imperatorskoi vlasti». Po neizdannym dokumentam sostavil A. Blok. 168 str. Izd. «Alkonost». Peterburg 1921 g. [“The Last Days of Imperial Power”. Based on Unpublished Documents, Compiled by A. Blok. 168 pp. Publ. “Alkonost”. St. Petersburg 1921]. In *Proletarskaya revolyutsiya*. No. 5, p. 287.
- Livchak, B. F. (1977). Chrezvychainaya sledstvennaya komissiya Vremennogo pravitel'stva glazami A. A. Bloka [The Extraordinary Commission of Inquiry of the Provisional Government through the Eyes of A. A. Blok]. In *Voprosy istorii*. No. 2, pp. 111–123.
- Magomedova, D. M. (2010). Gazetnye podteksty stat'i A. Bloka «Stikhiya i kul'tura» [Newspaper Implications of A. Blok's Article “Element and Culture”]. In Prikhodko I. S. et al. (Eds.). *Shakhmatovskii vestnik: neperiodicheskoe izd. Gos. ist.-lit. i prirod. muzeya-zapovednika A. A. Bloka*. Moscow, Nauka. Issue 10–11, pp. 11–18. URL: <https://www.openrepository.ru/article?id=234874> (mode of access: 16.08.2023).
- Maksimov, D. E. (1981). *Poeziya i proza Al. Bloka* [Poetry and Prose Al. Blok]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 528 p.
- Mazon, A. (1920). *Lexique de la guerre et de la revolution en Russie (1914–1918)*. Paris, É. Champion. 92 p.
- Mishev, M. (1923). *Poslednie dni tsarskoi vlasti: (s vypiskami iz pisem byvshei tsaritsy k Nikolayu)* [The Last Days of Royal Power: (With Extracts from the Letters of the Former Queen to Nicholas)]. Moscow, Krasnaya nov'. No. 67. 56 p.
- N. N. (1922). Arkhiv russkoi revolyutsii, tom IV [Archive of the Russian Revolution, volume IV]. In *Istoriik i sovremennik. Istoriko-literaturnyi sbornik*. No. 1, pp. 314–315.
- Neizvestnyi fel'eton Bloka 1920 g. (tvorcheskaya rukopis'). Vstupitel'naya stat'ya i publikatsiya I. E. Usok [Unknown Blok's Feleton 1920 (Creative Manuscript). Introductory Article and Publication by I. E. Usok]. In *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 92-5. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniya. Book 5. Moscow, Nauka, pp. 5–20.
- Peregudova, Z. I. (2000). *Politicheskii sysk Rossii 1880–1917* [Political Investigation of Russia 1880–1917]. Moscow, ROSSPEN. 428 p.
- Peregudova, Z. I. (2004). «Okhranka»: *Vospominaniya rukovoditelei okhrannykh otdelenii* [“Okhranka”: Memoirs of the Heads of Security Departments]. Vol. 1. Moscow. 512 p.
- Pis'ma A. Bloka k K. I. Chukovskomu i otryvki iz dnevnika Chukovskogo [Letter from A. Blok to K. I. Chukovsky and Excerpts from Chukovsky's Diary]. (1981). In *Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniya. Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 92, in 4 books. Book 2. Moscow, Nauka, pp. 232–272.
- Prishvin M. M. [Prishvin M. M.]. (1922). In *Al'manakh «Feniks»*. Book 1, pp. 177–178.
- Romanov, A. F. (1922). *Imperator Nikolai II i ego pravitel'stvo (Po materialam Chrezvychainoi sledstvennoi komissii)* [Emperor Nicholas II and His Government (Based on Materials of the Extraordinary Commission of Inquiry)]. In *Russkaya letopis'*. Book 2. Paris, Izdatel'stvo «Russkogo ochaga» v Parizhe, pp. 1–38.
- Rudnev, V. M. (1922). *Pravda o russkoi tsarskoi sem'e* [The Truth about the Russian Royal Family]. In *Russkaya letopis'*. Book 2. Paris, Izdanie «Russkogo ochaga» v Parizhe.
- S. Ya. <Shtraikh> [S. Ya. <Shtraikh>]. (1920). In *Zhizn' iskusstva*. No. 574. October 5, p. 4.
- Selishchev, A. M. (1928). *Yazyk revolyutsionnoi epokhi: iz nablyudenii nad russkim yazykom poslednikh let (1917–1926)* [The Language of the Revolutionary Era: From Observations of the Russian Language in Recent Years (1917–1926)]. Moscow, Rabotnik prosveshcheniya. 248 p.
- Spivak, M. L. (2017). K voprosu ob istochnikakh kharakteristik v «Poslednikh dnyakh imperatorskoi vlasti» A. A. Bloka: «Tsar', imperatritsa, Vyrubova, Rasputin» i «nedruzhnii... Sovet ministrov» [On the Question of the Sources of Characteristics in “The Last Days of Imperial Power” by A. A. Blok: “Tsar, Empress, Vyrubova, Rasputin” and “Unfriendly... Council of Ministers”]. In Polonsky, V. V., Bogdanova, O. A., Magomedova, D. M. et al. *Perelom 1917 goda: revolyutsionnyi kontekst russkoi literatury: issledovaniya i materialy, 1917–2017: kollektivnaya monografiya*. Moscow, IMLI RAN, pp. 113–129.

Storozhev, V. N. (1922). *Poslednie dni imperatorskoi vlasti. Po neizdannym dokumentam sostavil Aleksandr Blok.* – Peterburg: «Alkonost», 1921 [The Last Days of Imperial Power. Based on Unpublished Documents, Compiled by Alexander Blok. – St. Petersburg: “Alkonost”, 1921]. In *Pechat' i revolyutsiya*. No. 1, pp. 243–244.

Yakovlev, S. <Shtraikh S. Ya.>. (1917). *Poslednie dni Nikolaya II. Ofitsial'nye dokumenty. Rasskazy ochevidtsev* [The Last Days of Nikolai I. Official Documents. Eyewitness Accounts]. 2<sup>nd</sup> edition. Petrograd, Tip. byvsh. K. Birkenfel'd. 32 p.

*Zhizn' iskusstva* [Life of art]. (1919). No. 316.

#### **Данные об авторе**

Колесникова Елена Ивановна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей литературы, ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 199034, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.

E-mail: ekolesn@mail.ru.

#### **Author's information**

Kolesnikova Elena Ivanovna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Department of Contemporary Literature, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Science (Saint Petersburg, Russia).

Дата поступления: 28.09.2023; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 28.09.2023; date of publication: 31.10.2023

## КАТЕГОРИЯ ЭВОКАТИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ И ИНТЕРДИСКУРСЕ

**Дзюба Е. В.**

Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого (Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3833-516X>

SPIN-код: 6106-5500

**Рябова И. Ю.**

Уральский государственный юридический университет имени В. Ф. Яковлева (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5904-8971>

SPIN-код: 2660-0204

*А н н о т а ц и я .* Исследованию подвергается категория эвокативности, рассматриваемая здесь как явление интердискурса – лингвосоциокультурного пространства, формирующегося на границе двух взаимодействующих дискурсов: художественной литературы и права. Цель исследования – изучение специфики функционирования категории эвокативности, отраженной в художественном тексте судебно-правовой проблематики. При этом реализация рассматриваемой категории осуществляется посредством определенных когнитивных механизмов и специального языкового инструментария, единство которых позволяет воплотить процесс эвокации в тексте как репрезентанте интердискурса. Предмет исследования – типология и особенности реализации категории дискурсивной эвокативности в романе как форме технически репродуцируемого отображения правовой реальности. Материал исследования – роман Ч. Диккенса «Холодный дом», вскрывающий изъяны судебной системы Англии в конце XVIII – начале XIX вв. в эпоху становления буржуазного общества. Результатом эвокационной коммуникативной деятельности автора, направленной на углубление знания читателей в сфере права, становится гибридный текст. Гибридность как имманентное свойство текста, функционирующего в интердискурсе, обуславливает интеграцию знания из разнородных концептуальных областей, включение новых для романного жанра техник повествования, альянс языковых маркеров юридического дискурса и единиц художественного текста, смешение элементов разных стилей речи, диалог разных типов социально-языкового сознания. Обращение к разным типам социально-языкового сознания реципиента, создание «зримого» объемного образа правовой реальности, использование особых языковых средств – все это подчинено единой эвокационной программе автора – трансформировать концептуальную картину мира своего слушателя. Данная трехкомпонентная программа (деавтоматизация сознания, конструирование новых образов действительности, выбор прагматически заряженной лексики) реализуется в разных типах эвокативности: когнитивном, образно-поэтическом, собственно языковом. Саркастически-юмористическую природу повествования в романе формирует когнитивно-дискурсивный механизм иронии-как-эха, заключающийся в отсылке (упоминании) к ранее высказанному или еще не освещенному, но неопровержимому факту исторической действительности, представленному с позиции мировидения автора-создателя романа. Данный механизм иронии-как-эха актуализируется в ряде лингвоситуативных средств – «эхо-упоминаний», порождающих креативное эвокационное усилие реципиента, результатом которого становится включение новых концептов (или их отдельных характеристик) в его концептуальную картину мира.

*К л ю ч е в ы е с л о в а :* интердискурс; гибридный текст; эвокационная коммуникативная деятельность; категория эвокативности; типы эвокативности

*Д л я ц и т и р о в а н и я :* Дзюба, Е. В. Категория эвокативности в художественном тексте и интердискурсе / Е. В. Дзюба, И. Ю. Рябова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 24–39.



## THE CATEGORY OF EVOCATION IN THE LITERARY TEXT AND INTERDISCOURSE

**Elena V. Dziuba**

Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University (Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3833-516X>

**Irina Yu. Ryabova**

Ural State Law University named after V. F. Yakovlev (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5904-8971>

*Abstract.* The research deals with the category of evocation, viewed on as a phenomenon of interdiscourse – a linguosociocultural space, formed on the borderline between two interacting discourses: fiction and law. The aim of the paper is to study the specificity of the functioning of the category of evocation reflected in literary legal and judicial texts. It should be mentioned that this category is realized through certain cognitive mechanisms and special language tools the unity of which makes it possible to embody the process of evocation in the text as a representative of interdiscourse. The object of this research covers the typology and specific features of the realization of the category of discursive evocation in the novel as a form of technically reproduced reflection of legal reality. The factual material of the study includes the novel “Bleak House” by Charles Dickens which reveals the flaws in the judicial system of England in the late 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries in the epoch of the formation of bourgeois society. The famous author’s evocative communicative activity, aimed at deepening the readers’ knowledge in the field of law, results in a hybrid text. Hybridity as an immanent property of a text functioning in interdiscourse determines the integration of knowledge from heterogeneous conceptual areas, the inclusion of new narrative techniques for the novel genre, the alliance of language markers of legal discourse and units of a literary text, the mixing of elements of different speech styles, and the dialogue between different types of socio-linguistic consciousness. The appeal to different types of the recipient’s socio-linguistic consciousness, the creation of a “visual” three-dimensional image of the legal reality, the use of special linguistic means – all these are subject to the author’s evocative program – to transform the listener’s conceptual worldview. This three-component program (deautomatization of consciousness, construction of new images of reality, choice of pragmatically “charged” vocabulary) is realized in different types of evocation: cognitive, figurative-poetic, and linguistic proper. The sarcastic-humorous nature of the narrative in the novel is formed by the cognitive-discursive mechanism of irony-as-echo that consists in reference (mention) to a previously stated or not yet elucidated, but irrefutable fact of historical reality, presented from the point of view of the author (creator) of the novel. This mechanism of irony-as-echo is represented in a number of linguosituational means – “echo-mentions” – that generate the recipient’s creative evocative effort that results in the inclusion of new concepts (or their individual characteristics) in their conceptual worldview.

*Keywords:* interdiscourse; hybrid text; evocative communicative activity; category of evocation; types of evocation

*For citation:* Dziuba, E. V., Ryabova, I. Yu. (2023). The Category of Evocation in the Literary Text and Interdiscourse. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 24–39.

### Вводные замечания

Коммуникативно-когнитивное воздействие автора на читателя художественного текста предполагает передачу информации, организованной особым лингвосомиотическим образом. Процесс коммуникации нацелен на формирование не только художественно-образной картины мира, отраженной в тексте, но также концептуальной картины мира реципиентов как дискурсивного феномена. Представая в аспекте социального взаимодействия, художественный текст с острой общественно значимой проблематикой реализуется на разных уровнях: межличностном (общение людей с отчетливой гражданской позици-

ей), групповом (взаимодействие специалистов в области социальных – правовых, политических и под. – отношений и несведущей в данных вопросах публики); институциональном (взаимодействие гражданского общества и социальных институтов). Перечисленные аспекты коммуникации отчетливо прослеживаются в романе Ч. Дикенса «Холодный дом» (1853 г.), вскрывшем глубокие изъяны судебной системы Англии эпохи становления буржуазного общества, и формируемом вокруг него художественно-правовом дискурсе того периода. Выбор произведения обусловлен тем, что данное литературное произведение является ярким примером реализации

конструктивно выстроенной эвокационной авторской программы (от англ. *evoked – bring or recall (a feeling, memory, or image) to the conscious mind* [АВВУ Lingvo 6]) – выявить несовершенства правовой сферы, представить их в остро-сатиричной форме с целью трансформации концептуальной картины мира реципиента. Все события в романе разворачиваются на фоне бесконечной судебной тяжбы, рассматриваемой Канцлерским судом более полувека. Бездействие чиновников, всеобщая путаница, несправедливость судопроизводства – все это Канцлерский суд, он становится символом формализма и бюрократизма в стране. Роман Ч. Диккенса – текст с доминантной юридической сюжетной линией, который функционирует в интердискурсе (далее – ИД), т. е. на стыке двух концептуальных областей: открытой широкой аудитории области художественной литературы – с одной стороны, и закрытой, узкоспециальной области права – с другой стороны. Его создание рождается из ощущения остроты проблемной ситуации (здесь – социально-правовой), требующей особого внимания и последующего незамедлительного решения со стороны разных социальных институтов (общества, государства, права).

Отметим, что под ИД мы понимаем единое гетерогенное лингвосоциокультурное пространство, сформированное на стыке разных типов дискурса (здесь: правового и художественного), во многом обусловленное исторической реальностью, или т. н. социальными вертикальным контекстом [подробнее см.: Дзуба, Рябова 2022a]. «Пропущенная» сквозь призму индивидуально-авторского мировидения и мирозерцания правовая реальность приобретает в тексте романа неповторимую художественно-образную обработку, требующую от писателя для создания «визуального» эффекта подлинности описываемых событий, интеграции знания из разнородных концептуальных областей. Результатом подобного рода интеграции становится гибридный текст, который, во-первых, выступает репрезентантом инклюзивной практики неконвенциональных для романного жанра техник повествования, во-вторых, фиксирует объединение в рамках одного контекста языковых

маркеров юридического дискурса (т. е. фактов профессионального языка) и единиц художественного текста (фактов поэтического языка), в-третьих, способствует посредством перечисленных механизмов деавтоматизации различных типов социально-языкового сознания: общественно-го, правового, лингвокреативного (художественного).

Гибридный текст, в основу которого положена конструктивная идея его создателя осветить в художественном тексте проблемы скрытой от широкой аудитории юридической сферы и содействовать разрешению имеющихся в этой области острых проблем, продуцирует новое для реципиента знание, которое он (реципиент) способен включить в сферу своих личных переживаний. Установка автора текста на формирование у читателя новых концептов, их включение в имеющуюся концептуальную картину мира с целью ее последующей трансформации обуславливает эвокационный характер коммуникативной деятельности в координатах «автор – реципиент», а также эвокативную природу результата такой деятельности, т. е. текста. Подчеркнем, что под эвокацией мы понимаем процесс создания текста, способного всколыхнуть воспоминания, факты исторической реальности, взволновать; эвокативностью считается свойство, качество, природа такого текста.

**Актуальность работы** обусловлена тем фактом, что наряду с традиционным пониманием эвокативности как имманентного свойства речи (в том числе художественной) данный феномен рассматривается в ИД как категориальный – в единстве реализации его когнитивной, образной и языковой составляющих. **Цель** исследования – изучение специфики функционирования категории эвокативности на различных уровнях тексто- и смыслопорождения: когнитивном, образно-поэтическом, собственно языковом. Предмет исследования – типология и особенности реализации категории дискурсивной эвокативности в романе как форме «технически репродуцируемого отображения» правовой реальности [Инишев 2012].

**Теоретико-методологическая база исследования**

Данная работа выполнена в русле ко-

гнитивной лингвистики в рамках двух подходов – когнитивно-дискурсивного [Будаев 2016; Дзюба, 2022b; Кибрик 2003; Кушнерук 2019; Пешё, Серио 1999; Солопова 2021; Чудинов 2020; Van Dijk 2004 и др.] и семантико-когнитивного [Бабенко 2006; Бабушкин 2018; Болдырев 2018; Кретов 2006; Попова, Стернин 2007; Dziuba 2015 и др.]. В исследовании также применены достижения в области «эвокационных исследований» [Беда-нокова 2017; Коновалова 2016; Чувакин 2014] и осуществлена экстраполяция теории «ирония-как-эхо», разработанной Д. Спербером и Д. Уилсоном, на ряд положений, отражающих особенности художественно-образной реконструкции правовой действительности в романе [Sperber, Wilson 1981, 2012]. Для достижения поставленных задач применяются общенаучные методы (гипотетико-дедуктивный, таксономический, метод анализа и синтеза), а также лингвистические и лингвокогнитивные методы (когнитивного и эвокационного моделирования, когнитивно-дискурсивного, контекстуального, концептуального, структурно-семантического, компонентного, дефиниционного анализа).

Под эвокационным моделированием понимается схематическое представление процесса «перенесения» дискурса в иную (вторичную) коммуникативно-социальную сферу [подробнее см.: Василенко 2007]. Метод эвокационного моделирования позволяет уточнить механизм осуществления репрезентативной функции языка в свете «осложненной» лингвоситуативной коммуникации, нацеленной на расширение концептуальной картины мира реципиента через оценочное переживание воссоздаваемой в тексте реальности, при этом компоненты эвокационного коммуникативного акта (языковые средства, авторские дискурсивные стратегии и тактики речевого воздействия др.) находятся в креативной связи. Метод когнитивного моделирования используется для реконструкции корреляционных связей между различными типами социально-языкового сознания, а также совместно с концептуальным анализом находит применение при реконструкции концептов правовой действительности с опорой на экстралингвистические факторы эвокационной коммуникативной деятельности (далее – ЭКД). Гипотетико-дедуктивный метод позволяет выдвинуть

гипотезу о функционировании особого категориального феномена эвокативности, отраженного в аллюзивно-образной составляющей художественного произведения и в спектре языкового инструментария автора. Таксономический метод дает возможность выделить типы эвокативности в рамках данной категории. Концептуальный анализ позволяет выявить новые смыслы и коннотации, интегрированные в концептуальное пространство ИД. Контекстуальный анализ призван описать взаимодействие языковых средств в аспекте кооперации двух дискурсов, двух языковых кодов – права и художественно-эстетического творчества – в тексте романа, нацеленного на «переигрывание» литературой действительности» [Чувакин 2014: 18]. Структурно-семантический метод позволяет уточнить возможные импликации лексических единиц в дискурсивном пространстве, существующем на границе двух концептуальных областей, и выявить экспрессивно-оценочный потенциал языковых средств.

#### **Специфика эвокационной коммуникативной деятельности автора в тексте и интердискурсе**

Под ЭКД в данном исследовании понимается вид коммуникации, который неотделим от конкретной ситуации, имеет преобразовательный характер, выполняет задачу конструирования историко-правовой реальности в текстах и сознании реципиентов. Данный вид коммуникации, осуществляемый посредством литературного произведения, представляет собой частный вид духовно-практической деятельности. Созданию любого текстового полотна, особенно социально «заряженного», предшествует намерение автора, которое затем объективируется в решении им эмоциональной и мыслительной задач. Т. М. Дридзе замечает: «Предметом текстовой деятельности является коммуникативная интенция общающихся, т. е. не смысловая информация вообще, а смысловая информация, цементируемая замыслом, коммуникативно-познавательным намерением» [Дридзе 1984: 57]. Данное умозаключение акцентирует внимание на интерпретирующей, рефлексивной природе деятельности реципиента. К. Бюлер, постулирующий триединство функций языка – репрезентацию, экспрессию и

апелляцию, отмечает: «... в создании речевой ситуации не только отправитель как деятель процесса говорения, отправитель как субъект речевого акта, но и получатель как тот, к кому обращаются, получатель как адресат речевого акта имеют свои собственные позиции. Они являются не просто частью того, что может быть предметом сообщения, но партнерами по общению, и поэтому в конечном счете возможно, что посреднический звуковой продукт обнаружит свою собственную знаковую связь с тем и с другим» [Бюлер 1993: 32].

Синтез и транслирование знаний о мире правовых реалий при помощи художественного дискурса воплощается в сложно организованном, когерентном речевом произведении, которое акцептирует в единое текстовое и смысловое пространство разнородное знание: личный и профессиональный опыт автора, индивидуальные фоновые знания реципиента, энциклопедические знания обеих сторон, фактические сведения о событии и многое другое. Преобразовательные потенции человеческой деятельности придать разнородному знанию общий эмоциональный заряд и оценочно-экспрессивную окраску базируются на внутренних ресурсах художественной литературы осуществлять эстетическое воздействие. Д. Лукач делает акцент на сознательной ориентации эвокативных элементов на ту или иную цель, продуманное и целесообразное их комбинирование, упорядочение, усиление и т. д.; ср.: «В человеческом общении эвокация и аргументация непрерывно чередуются, сменяют друг друга соответственно цели, ситуации и т. д. ... Мы имеем дело не с тем или другим реальным эпизодом действительности (или их связью), а с конкретным целым, с ансамблем, и воспринимающий знает, что это целое как таковое не является действительным, но выступает как отражение действительности в ее целостности...» [Лукач 1986: 55]. Аргументация, содействующая оказанию эстетического воздействия, в социально значимом художественном произведении становится центральным и неотъемлемым элементом эвокационной деятельности, нацеленной на эффективную реализацию «технически» продуманной авторской концепции.

По замечаниям Т. М. Дридзе, «приро-

да текстовой деятельности не столько абстрактно-логическая (рациональная), как порой полагают, сколько интуитивно-образная, независимо от характера текста и формы воплощения замысла автором» [Дридзе 1984: 72]. Категория эвокативности, помимо привлечения аргументативного компонента для своей реализации в тексте, осуществляется посредством ассоциативных механизмов речемыслительной деятельности, которые стимулируются изначально предметно-образным восприятием мира. Данный тип восприятия позволяет максимально сблизить в сознании реципиента две концептуальные области – права и художественной литературы, выстроив диалог между эстетическим и логическим, реальным и фикциональным. Именно диалогичность как свойство текста, результата эвокативной деятельности, по замечаниям М. А. Деминовой, «создает интеллектуально-ценностные позиции» [Деминова 2002: 28]. Ассоциативно-образное мышление, таким образом, в рамках художественного текста позволяет решать в том числе интеллектуальные задачи.

Ориентированная на своего «зрителя», не лишенная эмоциональной образности и эстетического воздействия ЭКД со стороны автора – это аргументативно выстроенная и эмоционально-духовная практика конструирования конкретной историко-правовой реальности в художественном тексте. ЭКД для реципиента – рефлекслирующая, интерпретирующая практическая деятельность, результатом которой становится решение интеллектуальных задач, и ведущая к трансформации (расширению) его концептуальной картины мира, в частности – в области правовых реалий. С позиции двух ключевых подходов к исследованию – когнитивно-дискурсивного и семантико-когнитивного – обозначим результат ЭКД автора и реципиента: взаимодействие «человека говорящего» и «человека слушающего» есть способ конструктивного содействия решению социально значимого вопроса. Используя «заточенные» на оказание эстетического воздействия средства языковой репрезентации, автор-эвокатор не просто участвует в создании общественных ориентиров (идеалов, ценностей и норм), он «пропагандирует» определенное общественное отношение к ним со

стороны читателя – гражданина и члена конкретного сообщества, субъекта правовой деятельности и объекта воздействия на него правовых институтов.

### **Типология категории эвокативности в тексте и интердискурсе**

Эвокативная деятельность субъекта (в частности автора), осуществляемая с опорой на аргументацию, имеющая пропагандистский заряд, тем не менее способна порождать множественную, осложненную, неоднозначную интерпретацию (как смысла содержания, так и смысла формы), которая требует особого рассмотрения и идентификации. В ИД, функционирующем на границе двух разнородных концептуальных областей, и, как следствие, в тексте романа – репрезентанте ИД – эвокативность рассматривается как системообразующая категория, репрезентирующая слияние взаимодействующих дискурсов на трех уровнях смыслопорождения: когнитивном, образном и собственно языковом.

**Когнитивный тип** эвокативности апеллирует к теории гибридации, разработанной М. М. Бахтиным, синергетической природе ИД и взаимодействию разных типов социально-языкового сознания в рамках одного эвокативного коммуникативного акта. На этапе «столкновения» с новой, незнакомой реципиенту реальностью важным становится мысленное представление события интегрированного пространства – именно в этот момент эвокативного коммуникативного акта происходит расширение концептуальной картины мира реципиента: в работу включаются новые концепты правовой реальности, формируются четкие представления о незнакомых (скрытых от широкой аудитории) объектах действительности. Когнитивный тип эвокативности представляет собой «когнитивную модель и особую речезыковую форму», которая «предполагает постоянное “приращение смысла” на основе синтеза структур, принадлежащих двум базовым пространствам» [Беданокова 2018: 24].

Литературное произведение (по сравнению с другими речевыми произведениями) характеризуется высокой степенью энтропии смысла, т. е. некоторой неупорядоченностью информационного потока, свободой мысли и ее выражения. Постро-

енный на принципах интердискурсивности и интертекстуальности любой эвокативный дискурс, в том числе и его репрезентант – текст, характеризуется асимметрией плана выражения и плана содержания в силу богатой имплицитности транслируемых значений, что является одним из оснований энтропии смысла. По замечаниям З. К. Беданоковой, «... часто оказывается, что язык предназначен не столько для того, чтобы выразить мысль, сколько для того, чтобы скрывать ее» [Беданокова 2017: 174]. Однако отметим, что именно принцип асимметрии в синергетической системе языка художественного текста становится маркером эволюции текстового пространства, позволяющим в полном объеме репрезентировать знание о концептах иной, правовой, реальности, – так возникает «динамичная репрезентация даже для застывших ситуаций, объектов» [Демьянков, Кубрякова 2007]. На границе эксплицитного и имплицитного, реального и фиктивного формируется когнитивное креативное усилие реципиента. Следовательно, когнитивный тип эвокативности раскрывает сущность лингвокреативного познания правовых реалий, где доминантным механизмом выступает механизм инференции. Лингвокреативное познание правовых реалий посредством художественного текста, функционирующего в эвокативной среде ИД, эффективно осуществляется за счет взаимодействия различных типов социально-языкового сознания: правосознания и ассоциативно-образного, читателю и реформаторского, революционистского и «карнавализованного», базирующихся на «участном» мышлении автора и читателя.

По замечаниям Е. С. Кубряковой и В. З. Демьянкова, знаковая природа репрезентации позволяет говорить как об иконических репрезентациях («image-like» представлениях), так и о символических (принадлежащих царству знаков «language-like») в сознании человека [Демьянков, Кубрякова 2007: 15]. На основании данного умозаключения обозначим возможность выявления **второго типа эвокативности – образно-поэтического**, связанного с образно-интуитивной природой эвокативного коммуникативного акта.

И. Инишев отмечает: «Образ как само-

стоятельная область смыслоформирования ... представляет собой универсальную модель зримости» [Инишев 2012]. Автор также подчеркивает, что «образы – это не только символические репрезентации социальных и политических отношений, требующие семиотической дешифровки. Образы – это и семантически перенасыщенные материальные поверхности, конструирующие социальные связи. Так понимаемые образы требуют в качестве адекватного способа доступа к ним не аналитической дистанции, а осуществляемого с аналитическими намерениями (выделено нами – Е. Д., И. Р.) перцептивного погружения» [Инишев 2012]. Следуя за мыслью философа, в новом лингвоментальном пространстве – романе, уникальным образом «сконструированном» на границе двух дискурсов для реализации прагматически выстроенной концепции автора с целью создания правовой картины мира, приближенной к реальности, традиционный художественный образ заменяется «экспозиционной ценностью» технически репродуцируемого отображения. Автор акцентирует особое внимание на том факте, что «восприятие образа – это разновидность не только интеллектуальной, но и телесной “впутанности”» [Инишев 2012]. Особой важностью для исследования образно-поэтического типа эвокативности становится обращение к механизмам, средствам и внутренним ресурсам образа как экспозиционной ценности реконструированного отображения действительности, за счет которых достигается «контакт» с реальной исторической действительностью.

В рамках эвокационного коммуникативного акта глубина значимости и функционал образного компонента в структуре романа усложняются: образы становятся «провокаторами» стихий культурной памяти общества, коллективного сознания или индивидуального опыта, непосредственного сиюминутного переживания, часто вспыхивающих мгновенно. О. А. Кривцун замечает: «И эстетика, и художественная практика осознано и неосознано пришли к пониманию того, что все выраженное опосредованно косвенно способно заряжать нас более сильной эстетической энергией, чем то, что излагается прямо, непосредственно», в итоге углубляя в нас (чита-

теле, авторе) «меру понимания окружающего» [Кривцун 2000: 102–103]. Приобретая роль дидактически ориентированного вида искусства, художественная литература (посвященная проблематике узкоспециальной области знания) для продуктивной реализации образного элемента использует в своем арсенале тактику подражания (имитации) – художественный мимесис. Основным языковым приемом реализации мимесиса в художественном тексте является метафора (как частный случай процесса гибридизации), «скрещивающая» две разнородные области и обладающая уникальной экспозиционной ценностью для эвокативной структуры текста. Обозначим, что эвокативная структура текста отражает сущность социально значимого знакового общения в пространстве ИД. Данная структура включает следующие компоненты: объект эвокации (глобальная историческая эпоха), средства эвокации (языковые и ситуативные средства языка), продукт эвокации (текст романа), эвокационная микро- или макроситуация (конкретная историческая ситуация, репрезентированная в романе), эвокатор (автор текста, «человек говорящий»), интерпретатор (читатель, «человек слушающий») [подробнее см.: Василенко 2007].

Эвокационный коммуникативный акт в рамках знакового общения реализуется в романе в эвокативных языковых формах, репрезентирующих **собственно языковой тип эвокативности**. Данный тип базируется на представлении процесса эвокации как вида лингвоситуативной коммуникации, согласно А. А. Чувакину, осуществляемого «взаимодействием языковых и ситуативных средств..., находящихся в креативной связи», где «механизмом креативной связи является механизм сигнализации» [Чувакин 2014: 27]. Ситуативные в широком смысле слова – связанные с ситуацией общения – визуальные, аудиальные, соматические и др., в узком смысле – дополняющие «коммуникативно несамодостаточный» языковой компонент (А. А. Чувакин). Эвокативная языковая форма как знак, маркированный семантической неоднозначностью и усложненностью своей формы, включает следующие компоненты: коннотация, игровая природа, имплицитность. Пример такого рода лингвоситуативной коммуни-

кации – конструкции с чужой речью: цитация (скрытая и явная) и гибридные (в терминологии М. М. Бахтина) конструкции, в которых демаркатором на текстовом уровне выступают рамочные «метки» (например, тире или скобки) [Бахтин 2012: 61].

Подводя итог вышесказанному, отметим, что когнитивный тип эвокативности в самом широком смысле слова представляет способность человека контаминировать (интегрировать) полярные смыслы в едином гетерогенном смысловом поле. Динамический процесс переключения между различными типами социально-языкового сознания создает условия для креативного эвокационного усилия реципиента. Образно-поэтический тип эвокативности позволяет реципиенту углубиться в содержание художественного текста. Эвокативная образность художественного текста, ориентированного на реконструкцию исторической правовой реальности, характеризуется экспозиционной ценностью технически репродуцируемого отображения, в котором аксиологическая компонента «продиктована» конструктивной идеей произведения. Собственно языковой тип эвокативности представляет собой иерархически организованную систему синтаксических и лексических единиц, маркированных семантической неоднозначностью, усложненностью формы и проявляющих эвокативную природу посредством отсылки к реальным общекультурным и судебно-правовым артефактам.

#### **Актуализация категории эвокативности с позиций теории иронии-как-эха**

Эвокативность в ИД и тексте романа способствует налаживанию контакта между человеком говорящим и человеком слушающим. ЭКД автора, обусловленная его «участным» мышлением и послужившая основой для создания социального романа, опирается на дискурсивную практику иронии – «семантически и прагматически сложный режим коммуникации, в котором речевые действия говорящего являются сигналом целого комплекса дополнительных смыслов» [Шилихина 2014: 3]. Рассматривая иронию широкомасштабно, как феномен культуры, В. М. Пивоев уточняет: «Реальная ситуация переводится в субъективный план и проигрывается заново по реконструированным правилам...» [Пиво-

ев 2000: 20]. Автор также подчеркивает, что «ирония есть специфическая форма ценностного сознания, выкристаллизовавшаяся в ходе развития культуры в пределах эстетического сознания» [Пивоев 2000: 45]. Ирония в художественном произведении, функционирующем в эвокативной среде ИД, становится механизмом, способным «выругать» действительность в эстетическом ключе, чтобы сформировать у реципиента релевантное к сложной исторической судебно-правовой реальности отношение.

Иронические высказывания, согласно теории Д. Спербера и Д. Уилсона, есть суть «эхо-упоминания»: “There are also cases where what is echoed is not a proposition expressed by the utterance, but *a thought imputed by the speaker to the hearer*... Irony involves echoic mention of *a real or imagined utterance* or opinion... An ironical utterance carries *suggestions of attitude – and sometimes of images* – which cannot be made entirely explicit in propositional form. Analysis of irony as a case of echoic mention crucially involves *the evocation of an attitude*...” – «Существуют такие иронические высказывания, когда то, что упоминается, не является пропозицией, утверждением, выраженным в предложении, а является лишь *мыслью автора, которую он хочет “укрепить” в сознании слушателя*... Ирония включает упоминание *реально существующего* или *воображаемого* мнения, утверждения... Ироническое высказывание несет в себе оттенки *отношения к предмету – иногда образы*, которые не могут быть эксплицированы в форме пропозиции. Исследование иронии главным образом включает изучение *эвокации отношения к объекту*...” [Wilson, Sperber 1981]. В другой своей работе, посвященной разработке теории иронии-как-эха, исследователи акцентируют внимание на онтологической сущности создания иронического высказывания: оно может «дублировать» только что сказанное (близкое или далекое в пространственно-временных координатах) или озвучивать новое, невысказанное, но уже понятное адресанту, т. е. принятое его разумом в собственную концептуальную картину мира: “In other cases, echoic utterances convey the speaker’s attitude not to immediately preceding utterances but to more distant utterances, or to tacitly attributed but unexpressed thoughts” [Wilson, Sperber 2012].

Данная теория, известная также как теория релевантности, позволяет обратиться к ироническому высказыванию не только как к лингвистическому знаку, а как к способу транслирования (цитирования) хорошо известного или нового факта. Релевантность транслируемых автором смыслов, по замечаниям Е. Блэка, верифицируется включенностью нового концепта (или отдельного свойства объекта) в концептуальную картину мира реципиента: "For an utterance to be relevant, it requires only that it make some change in the hearer's cognitive environment" [Black 2006: 83].

Обратимся к когнитивным и дискурсивным характеристикам понятия «ирония-как-эхо». Во-первых, феномен иронии как «эхо-упоминания» апеллирует к коллективному сознанию конкретной нации, в структуре которого выполняет функции нормативно-регулирующие. Он выступает средством ценностной рефлексии, способным сквозь призму диахронического подхода осуществлять оценку перспектив общественного развития (в том числе в сфере судопроизводства в определенный исторический момент), а также корректировку этого процесса. Во-вторых, под «эхо-упоминанием» понимается отсылка к самым разным знаниям реципиента, например к стандартным правилам поведения, судебным практикам и т. д., полное представление о которых формируется в ходе переключения между различными типами социально-языкового сознания. Таким образом, сущность иронии-как-эха (в отличие от иронии в целом) выходит за пределы эстетического сознания (в правосознание, или карнавализованное сознание, или иное). В-третьих, для создания объемного образа автор интегрирует знание и соответствующее отношение к описываемым объектам из нескольких концептуальных областей (не только художественной литературы и права). Данные характеристики иронии-как-эха позволяют рассмотреть иронию в процессе эвокации как единый, целостный когнитивно-дискурсивный механизм, нашедший реализацию в когнитивном типе эвокативности. Образно-поэтический тип эвокативности воплощается посредством данного механизма на глобальном уровне текста в ходе перцепции образов, созданных автором, т. к. пи-

сателю-эвокатору удастся транслировать свое непосредственное, индивидуально-авторское видение ситуации и революционизировать сознание реципиента в процессе моделирования конкретных образов действительности. Собственно языковой тип эвокативности находит отражение в иронически окрашенной лексике, дополнительных коннотациях, зачастую неявных и скрытых имбрикациях.

В рамках данной работы, рассматривающей эвокацию как вид лингвоситуативной коммуникации, обозначим основные лингвоситуативные средства, формирующие категорию эвокативности на когнитивном, образном, собственно языковом уровнях и эффективно реализующие механизм иронии-как-эха: метафора-как-эхо, эпитет-как-эхо, ирония-как-эхо, сравнение-как-эхо и т. д. Перечисленные приемы (в отличие от конвенционального понимания метафоры, эпитета и др.) демонстрируют трагико-иронически осмысленную связь естественной (бытовой) жизни человека с реальной социально-правовой ситуацией и таким образом апеллируют одновременно к разным типам социально-языкового сознания, эксплицируют отношение автора не только как литератора, художественно осмысляющего реальность, но и как представителя иной профессии – правоведа, обладающего богатым опытом работы в сфере юриспруденции и достоверными данными о судебных делах (Ч. Диккенс имел серьезный опыт работы с судебными документами [подробнее см.: Дзюба, Рябова 2022a]). Указанные приемы становятся компонентом индивидуально-авторской аргументативной речеповеденческой тактики, осуществляемой в романе в сатирико-юмористическом ключе.

#### **«Ирония-как-эхо» в романе Ч. Диккенса «Холодный дом»: специфика репрезентации категории эвокативности**

Проиллюстрируем взаимосвязь типов эвокативности с когнитивно-дискурсивным механизмом иронии-как-эха на глобальном уровне смыслопорождения в романе Ч. Диккенса «Холодный дом» (подчеркнем при этом, что ирония является одним из ведущих приемов, на которых строится повествование).

Пейзажная зарисовка у Ч. Диккенса обладает абсолютной экспозиционной



ценностью для реконструкции отдельного объекта и общей атмосферы исторической правовой действительности. Обратимся к фрагменту в самом начале романа: *Foot passengers, jostling one another's umbrellas in a general infection of ill temper, and losing their foot-hold at street-corners, where tens of thousands of other foot passengers have been slipping and sliding since the day broke (if this day ever broke), adding new deposits to the crust upon crust of mud, sticking at those points tenaciously to the pavement, and accumulating at compound interest.* [Dickens 2018: 8] / *Пешеходы, поголовно заразившись раздражительностью, тычут друг в друга зонтиками и теряют равновесие на перекрестках, где, с тех пор как рассвело (если только в этот день был рассвет), десятки тысяч других пешеходов успели споткнуться и поскользнуться, добавив новые вклады в ту же скопивишуюся – слой на слое – грязь, которая в этих местах цепко прилипает к мостовой, нарастая как сложные проценты* [Диккенс 1960: 11]. Метафора-упоминание «in a general infection of ill temper» эвоцирует у читателя неразбериху в период становления буржуазного общества, когда перестройке подверглись все сферы жизни общества. Слово «infection» отсылает к области медицины, репрезентируя цепную реакцию в распространении настроений. Отсылка к концептуальной области банковского дела в окказионализмах-метафорах «adding new deposits to the crust upon crust of mud» и «accumulating at compound interest» также становятся отзвуком буржуазного общества, стремящегося сохранить и по возможности приумножить имеющееся богатство. Слово «jostle» наряду с контекстуальным значением – *push, elbow, or bump against (someone) roughly, typically in a crowd* / *грубо толкнуть локтем или ударить (кого-либо), обычно в толпе* – может быть рассмотрено и с позиции беззаветной борьбы (за власть, за жизнь, за правильный исход судебного дела): *struggle or compete forcefully for* / *бороться или жестко конкурировать за* [АВВУ Lingvo 6]. Ироническая ремарка, помещенная в скобочную конструкцию – «if this day ever broke» / «если только в этот день был рассвет» – добавляет абсурда описываемой ситуации, ставя под сомнение непреложную истину.

Отметим, что границы приема «метафора-как-эхо» подвижны и гибки. Все перечисленные языковые средства входят в ее

состав, апеллируя к одной мысли автора – передать общую атмосферу эпохи и настроение обычных «пешеходов» через корреляцию с концептами из других областей знания. На когнитивном уровне данный фрагмент способствует созданию мультипликативного эффекта. Скрещивание различных концептуальных областей (медицина, банковское дело) с областью права позволяет продемонстрировать взаимосвязь разных сфер жизни человека, т. к. в ходе судебных процессов тяжущиеся тратят свою жизнь, губят здоровье (моральное и физическое), сталкиваются с разорением и нищетой. При рассмотрении в образно-поэтическом ракурсе образ грязи, обладающий богатым интерпретативным потенциалом, весьма символичен: грязь «цепко прилипает к мостовой», грязь также цепко липнет к судьям и людям, которые не выдерживают нравственных испытаний. На текстовом уровне эвокация осуществляется в тесной связи с когницией: деавтоматизируется сознание реципиента, и знание о неразберихе общественной жизни в самых разных ее областях экстраполируется на положение дел в судебной системе.

Проследим дальнейшее развертывание пейзажного описания в текстовом фрагменте: *Fog everywhere. Fog up the river, where it flows among green aits and meadows; fog down the river, where it rolls defiled among the tiers of shipping and the waterside pollutions of a great (and dirty) city* [Dickens 2018: 8–9] / *Туман везде. Туман в верховьях Темзы, где он плывет над зелеными островками и лугами; туман в низовьях Темзы, где он, утратив свою чистоту, клубится между лесом мачт и прибрежными отбросами большого (и грязного) города* [Диккенс 1960: 11]. В этом отрывке пространственная метафора «верх – низ» усложнена эпитетом-как-эхо «defiled», который вновь отсылает к образу грязи (развивает идею о тумане в предыдущем контексте), хотя и расширяет концептуальное понимание данного явления. Согласно словарю АВВУ Lingvo 6, *defile* – *damage the purity or appearance of* / *повредить чистоту или внешний вид; to defile something that people think is important or holy means to do something to it or say something about it which is offensive* / *осквернить что-то, что люди считают важным или святым* [АВВУ Lingvo 6]. Противопоставление двух «видов» тумана

построено на идее об осквернении природы человеком. Кроме того, подобного рода антитеза может апеллировать и к изменениям в социальном устройстве государства по принципу «раньше – сейчас». В романе «Холодный дом» Ч. Диккенс не раз ссылается на изменения, не предвещающие прогресса обществу: *A debate is not what a debate used to be; the House is not what the House used to be; even a Cabinet is not what it formerly was* [Dickens 2018: 224] / *Дебаты уже не те, какими они были когда-то; Парламент уже не тот, каким он некогда был; даже Кабинет министров не тот, каким он был прежде* [Диккенс 1960: 212]. Контекстуальное значение эпитета «dirty» в данном фрагменте варьируется: 1. *dirty – covered with stains, spots, or mud, and needs to be cleaned* / *покрытые пятнами или грязью и нуждающиеся в чистке*; 2. *(of an activity) dishonest; dishonourable* / *(деятельность) нечестная, бесчестная* [АВВУ Lingvo 6]. Слово «город» становится собирательным, обозначая государственную власть и организацию, деятельность которых далека от того, чтобы быть честной и «чистой».

На когнитивном и образном уровнях восприятия/понимания текста автор обнажает губительность человеческих действий: по отношению к окружающей среде, друг к другу. Утрата «чистоты» сигнализирует утрату честности людьми, а на глобальном уровне текста, построенного по принципу реверсивного монтажа, и честности представителей судебной власти. Уточняющая ремарка автора «and dirty», представленная в графических скобках, становится максимально выраженной, доминантной семантической компонентой предложения. Синтаксические знаки-сигналы, заключенные в рамочные конструкции (тире, скобки), – лингвоситуативные средства фокусирования внимания на особо важных смыслах и значениях.

Услужливость представителей судебной власти в романе подается автором в саркастически гиперболизированном ключе: *“Several members of the bar are still to be heard, I believe?” says the Chancellor with a slight smile. Eighteen of Mr. Tangle’s learned friends, each armed with a little summary of eighteen hundred sheets, bob up like eighteen hammers in a pianoforte, make eighteen bows, and drop into their eighteen places of obscurity. “We will proceed with the hearing on Wednesday fortnight,”*

*says the Chancellor. For the question at issue is only a question of costs, a mere bud on the forest tree of the parent suit, and really will come to a settlement one of these days. The Chancellor rises; the bar rises; the prisoner is brought forward in a hurry; the man from Shropshire cries, “My lord!”* [Dickens 2018: 15] / – *Мы должны выслушать еще нескольких адвокатов, не правда ли? – говорит канцлер с легкой усмешкой. Восемнадцать ученых собратьев мистера Тенгла, каждый из которых вооружен кратким изложением дела на восемнадцати сотнях листов, подскочив, словно восемнадцать молоточков в рояле, и, отведав восемнадцать поклонов, опускаются на свои восемнадцать мест, тонущих во мраке. – Мы продолжим слушание дела через две недели, в среду, – говорит канцлер. Надо сказать, что вопрос, подлежащий обсуждению, это всего лишь вопрос о судебных пошлинах, ничтожный росток в дремучем лесу породившей его тяжбы, – и уж он-то, несомненно, будет разрешен рано или поздно. Канцлер встает; адвокаты встают; арестанта поспешно выводят вперед; человек из Шропшира взывает: «Милорд!»* [Диккенс 1960: 17–18].

В предисловии к роману Ч. Диккенс пишет: «Излагая дело Гридли, я только пересказал, не изменив ничего по существу, историю одного истинного происшествия, опубликованную беспристрастным человеком, который по роду своих занятий имел возможность наблюдать это чудовищное злоупотребление с самого начала и до конца. В настоящее время в суде разбирается тяжба, которая была начата почти двадцать лет тому назад; **в которой иногда выступало от тридцати до сорока адвокатов одновременно; которая уже обоилась в семьдесят тысяч фунтов, истраченных на судебные пошлины;** которая является дружеской тяжбой и которая (как меня уверяют) теперь не ближе к концу, чем в тот день, когда она началась» [Диккенс 1960: 6]. Такого рода переключки основного текста романа и предисловия оправдывает онтологическую сущность используемого во фрагменте сравнения-упоминания «bob up like eighteen hammers in a pianoforte, make eighteen bows, and drop into their eighteen places of obscurity», в котором повтор числительного создает дополнительную гротескную окраску ироническому высказыванию. Заметим также, что на когнитивном и образном уровнях восприятия фраг-

мента текста обращение к сфере музыки («восемнадцать молоточков на фортепиано») актуализирует ассоциативно-образное мышление реципиента и создает образ послушного, угодливого, но в то же время суматошливого представителя судебной власти. На когнитивном уровне «обезличивание» мистера Гридли («человек из Шропшира») обуславливает сущность политического устройства и судебной системы страны: элиминируется личность как общечеловеческая и гуманистическая ценность, не учитываются права и свободы отдельного гражданина.

Таким образом, категория эвокативности, реализуемая посредством когнитивно-дискурсивного механизма иронии-как-эха и его специфических языковых средств (метафора-как-эхо, эпитет-как-эхо, сравнение-как-эхо), формируется в процессе сообщения разнородному знанию (из области музыки, банковского дела, медицины) общего эмоционального заряда сферы правовой. Приведенные иллюстрации демонстрируют ироническое и трагическое соположение явлений разных когнитивных сфер: с одной стороны – таких, которые окружают человека в обыденной жизни (природа, музыка, финансовые траты), с другой стороны – судебная система. Это сближение обеспечивается образами грязи и слякоти, противостоящими представлению о необходимой нравственной чистоте судебной власти; образами размеренно выполняющих свои бесконечные функции бессердечных чиновников-фортепьянных молоточков, работа которых лишь затягивает, но не решает судебные дела; образами ростков-финансовых издержек, затягивающих героев в дремучий лес судебных разбирательств, из которого нет выхода. Посредством сочетания специфических языковых средств (*in a general infection of ill temper / поголовно заразившись раздражительностью, adding new deposits to the crust upon crust of mud / добавив новые вклады в ту же скопившуюся – слой на слое – грязь, armed with a little summary of eighteen hundred sheets / каждый из которых вооружен кратким изложением дела на восемнадцати сотнях листов, bob up like eighteen hammers in a pianoforte / подскокив, словно восемнадцать молоточков в рояле, a question of costs, a mere bud on the forest tree of the parent suit / вопрос о судебных пошлинах, ничтожный*

*росток в дремучем лесу породившей его тяжбы*) концептуальные смыслы, характеризующие правовую систему того времени (в т. ч. представленные метафорическими моделями «суд – война», «раздражительность – болезнь», «судебное разбирательство – нечестное банковское дело» и под.), встраиваются в сознание реципиента, в его привычную картину мира. Ироническая природа гибридного текста, «включенность» разных типов социально-языкового сознания в декодирование информации, виртуозно выстроенная аргументативная дискурсивная стратегия автора обуславливают эвокативную сущность интердискурса и текста как его репрезентанта. Процесс эвокации – транслирование нового или уже известного, но маркированного индивидуально-авторским видением ситуации – подчинен желаемому эвокационному усилию реципиента и результату этого усилия – расширению концептуальной картины мира читателя и включению в нее новых концептов (или отдельных характеристик).

#### **Заключение**

Диалогическое взаимодействие «человека говорящего» в лице автора романа и «человека слушающего» – реципиента – обусловлено интенцией писателя оказать влияние на концептуальную картину мира своего читателя, сформировать ценностные ориентиры и углубить знание о мало-знакомой правовой сфере. Эвокационная коммуникативная деятельность, осуществляемая в интердискурсе – лингвосоциокультурном пространстве, сформированном на перекрестке полярных дискурсов для реализации прагматических и аксиологических целей, приобретает уникальные характеристики: для автора-эвокатора она становится аргументативной речеповеденческой и духовно-практической деятельностью, для реципиента – рефлексивной, интерпретирующей и позволяющей решать интеллектуальные задачи.

Эвокационная коммуникативная деятельность автора, осуществляемая в русле трансформирования представлений читателя о правовой реальности, находит воплощение в тексте романа, в частности – в категории эвокативности (когнитивном, образно-поэтическом, собственно языковым типам). Когнитивный тип эвокативности, базирующийся на «участном» мышле-

нии автора и реципиента и взаимодействия различных типов социально-языкового сознания, направлен на синтезирование знания и структур, принадлежащих разным концептуальным областям, что обуславливает лингвокреативное познание правовых реалий. Эвокационное когнитивное усилие реципиента, направленное на постижение заложенных в романе скрытых смыслов, позволяет читателю стать осведомленным в вопросах правовой сферы и способным осуществить оценку перспектив общественного развития. В основу образно-поэтического типа эвокативности положен художественный образ как технически репродуцируемое отображение реальности, способствующей эффективному перцептивному погружению реципиента в далекую историческую действительность. Дешифровка визуальных (графических) кодов и декодирование лексико-семантических единств, репрезентирующих глубинную интеграцию полярных концептуальных областей знания и

тщательно продуманную авторскую эвокационную программу, позволяет осуществить действенную отсылку к реальным правовым артефактам и революционизировать сознание аудитории.

Рассмотренные типы эвокативности и порожденная ими саркастически-юмористическая природа романа Ч. Диккенса «Холодный дом» обусловлены функционированием когнитивно-дискурсивного механизма иронии-как-эха – уникального способа трансляции в ироническом ключе новых для реципиента смыслов посредством отсылки к ранее высказанному факту или хорошо продуманному и уже включенному в концептуальную картину мира автора. Типы эвокативности тесно взаимодействуют и реализуются посредством отсылок-упоминаний (метафора-как-эхо, сравнение-как-эхо, эпитет-как-эхо). С помощью эвокативных знаков-сигналов автору удастся «несерьезно» сказать о самом серьезном – общечеловеческих и гуманистических ценностях.

### Литература

- Бабенко, Л. Г. Когнитивно-дискурсивный подход в изучении художественного текста / Л. Г. Бабенко // Проблемы межкультурной организации в теории языка и лингводидактике : материалы II Международной научно-практической конференции : в 2 частях. Часть II / под ред. Т. Г. Пшёнкиной. – 2006. – С. 7–9.
- Бабушкин, А. П. Когнитивная лингвистика и семасиология / А. П. Бабушкин, И. А. Стернин. – Воронеж : ООО «Издательство РИТМ», 2018. – 230 с.
- Бахтин, М. М. Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.) / М. М. Бахтин. – М. : Языки славянских культур, 2012. – 880 с.
- Беданоква, З. К. Эвокативность как когнитивно-семиотическая и речезыковая форма (на примере российской рекламы) : дис. ... д-ра филол. наук / З. К. Беданоква. – Тверь, 2017. – 405 с.
- Беданоква, З. К. Эвокативность как когнитивно-семиотическая и речезыковая форма (на примере российской рекламы) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / З. К. Беданоква. – Тверь, 2018. – 44 с.
- Болдырев, Н. Н. Язык и система знаний. Когнитивная теория языка / Н. Н. Болдырев. – М. : Издательский дом «ЯСК», 2018. – 480 с.
- Будаев, Э. В. Дискурсивный подход к анализу политической метафоры / Э. В. Будаев // Культура и текст. – 2016. – № 1 (24). – С. 5–19.
- Бюлер, К. Теория языка: Репрезентативная функция языка / К. Бюлер. – Москва : Прогресс ; Универс, 1993. – 501 с.
- Василенко, Т. Н. Новые возможности лингвоэвокационных исследований / Т. Н. Василенко, Ю. В. Ожмегова, Е. А. Савочкина, О. А. Сим, А. А. Чувакин // Сибирский филологический журнал. – 2007. – № 3. – С. 83–95.
- Деминова, М. А. Синтаксические приемы диалогичности в публицистических текстах В. М. Шукшина (риторический аспект) : дис. ... канд. филол. наук / М. А. Деминова. – Барнаул, 2002. – 154 с.
- Демьянков, В. З. К проблеме ментальных репрезентаций / В. З. Демьянков, Е. С. Кубрякова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2007. – № 4. – С. 8–16.
- Дзюба, Е. В. Категория ситуативности в нарративной модели художественно-правового дискурса / Е. В. Дзюба, И. Ю. Рябова // Научный диалог. – 2022а. – Т. 11, № 5. – С. 69–98.
- Дзюба, Е. В. Формально-содержательная организация гибридного художественно-правового дискурса / Е. В. Дзюба, И. Ю. Рябова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория

языка. Семиотика. Семантика. – 2022b. – Т. 13, № 2. – С. 433–454. – <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-2-433-454>.

Диккенс, Ч. Собрание сочинений : в 30 томах. Том 17: Холодный дом: Главы I–XXX / Ч. Диккенс. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 564 с.

Дридзе, Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: Проблемы семиосоциопсихологии / Т. М. Дридзе. – М. : Наука, 1984. – 268 с.

Инишев, И. «Иконический поворот» в науках о культуре и обществе / И. Инишев // Логос. – 2012. – № 1 (85). – С. 184–211.

Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса : пер. с фр. и порт. / общ. ред. и вступ. ст. П. Серю ; предисл. Ю. С. Степанова. – М. : ОАО ИГ «Прогресс», 1999. – 416 с.

Кибрик, А. А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе : дис. ... д-ра филол. наук в форме науч. докл. / А. А. Кибрик. – М., 2003. – 90 с.

Коновалова, М. В. Эвокация в интернет-медиадискурсе : дис. ... д-ра филол. наук / М. В. Коновалова. – Челябинск, 2016. – 397 с.

Кретов, А. А. Основы лексико-семантической прогностики / А. А. Кретов. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2006. – 390 с.

Кривцун, О. А. Эстетика : учебник / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 434 с.

Кушнерук, С. Л. Когнитивно-дискурсивное миромоделирование: опыт сопоставительного исследования рекламной коммуникации / С. Л. Кушнерук. – М. : Флинта, 2019. – 366 с.

Лукач, Д. Своеобразие эстетического. Том 2 / Д. Лукач. – М. : Прогресс, 1986. – 468 с.

Пивоев, В. М. Ирония как феномен культуры / В. М. Пивоев. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2000. – 106 с.

Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка : монография / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во «Истоки», 2007. – 250 с.

Солопова, О. А. Диахроническая сопоставительная метафорология: исследование моделей будущего в политическом дискурсе / О. А. Солопова. – М. : Флинта, 2021. – 312 с.

Чувакин, А. А. Смешанная коммуникация в художественном тексте. Основы эвокационного исследования : монография / А. А. Чувакин. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2014. – 138 с.

Чудинов, А. П. Политическая метафорология: дискурсивный поворот / А. П. Чудинов, Э. В. Будаев, О. А. Солопова. – М. : Флинта, 2020. – 236 с.

Шилихина, К. М. Дискурсивная практика иронии: когнитивный, семантический и прагматический аспекты : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / К. М. Шилихина. – Воронеж, 2014. – 50 с.

АВВУ Lingvo 6 – Электронный словарь. Выпуск : 16.1.3.49. – ООО «Аби продакшн», 2014.

Black, E. Pragmatic Stylistics / E. Black. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. – 177 p.

Dickens, Ch. Bleak House I / Ch. Dickens. – М. : T8RUGRAM / Original, 2018. – 812 p.

Fauconnier, G. Conceptual Integration Networks / G. Fauconnier, M. Turner // Cognitive Science. – 1998. – Vol. 22 (2). – P. 133–187.

Dziuba, E. V. Methodological principles of cognitive research of lexical categorization / E. V. Dziuba // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 24 (2). – С. 5–12.

Van Dijk, T. A. Ideology and discourse. A multidisciplinary introduction / T. A. Van Dijk. – Barcelona : Pompeu Fabra University, 2004. – 118 p.

Wilson, D. Irony and the use-mention distinction / D. Wilson, D. Sperber // Radical Pragmatics. – New York : Academic Press, 1981. – P. 295–318.

Wilson, D. Explaining irony / D. Wilson, D. Sperber // Meaning and relevance. – 2012. – P. 123–145.

## References

АВВУ Lingvo 6. (2014). Abi prodakshn.

Babenko, L. G. (2006). Kognitivno-diskursivnyi podkhod v izuchenii khudozhestvennogo teksta [Cognitive and Discursive Approach to Studying a Literary Text]. In Pshenkina, T. G. (Ed.). *Problemy mezhkul'turnoi organizatsii v teorii yazyka i lingvodidaktike: materialy II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii: v 2 chastyakh. Chast' II*, pp. 7–9.

Babushkin, A. P., Sternin, I. A. (2018). *Kognitivnaya lingvistika i semasiologiya* [Cognitive Linguistics and Semasiology]. Voronezh, ООО «Izdatel'stvo RITM». 230 p.

Bakhtin, M. M. (2012). *Sobranie sochinenii. T. 3: Teoriya romana (1930–1961 gg.)* [Collection of Works. Vol. 3. Theory of Novel (1930–1961)]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. 880 p.

Bedanokova, Z. K. (2017). *Evokativnost' kak kognitivno-semioticheskaya i recheyazykovaya forma (na primere Rossiiskoi reklamy)* [Evocation as a Cognitive and Semiotic and Speech Form (on the Example of the Russian Advert)]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Tver. 405 p.

- Bedanokova, Z. K. (2018). *Evokativnost' kak kognitivno-semioticheskaya i recheyazykovaya forma (na primere rossiiskoi reklamy)* [Evocation as a Cognitive and Semiotic and Speech Form (on the Example of the Russian Advert)]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Tver. 44 p.
- Bühler, K. (1993). *Teoriya yazyka: Rerezentativnaya funktsiya yazyka* [The Theory of Language: Representative Function of the Language]. Moscow, Progress, Univers. 501 p.
- Black, E. (2006). *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh, Edinburgh University Press. 177 p.
- Boldyrev, N. N. (2018). *Yazyk i sistema znaniy. Kognitivnaya teoriya yazyka* [Language and System of Knowledge]. Moscow, Izdatel'skii dom «YaSK». 480 p.
- Budaev, E. V. (2016). Diskursivnyi podkhod k analizu politicheskoi metafory [Discursive Approach to the Analysis of a Political Metaphor]. In *Kul'tura i tekst*. No. 1 (24), pp. 5–19.
- Chudinov, A. P., Budaev, E. V., Solopova, O. A. (2020). *Politicheskaya metaforologiya: diskursivnyi povorot* [Political Metaphorology: Discursive Turn]. Moscow, Flinta. 236 p.
- Chuvakin, A. A. (2014). *Smeshannaya kommunikatsiya v khudozhestvennom tekste. Osnovy evokatsionnogo issledovaniya* [Mixed Communication in a Literary Text. The Basics of Evocative Research]. Barnaul, Izdatel'stvo Altayskogo universiteta. 138 p.
- Deminova, M. A. (2002). *Sintaksicheskie priemy dialogichnosti v publitsisticheskikh tekstakh V. M. Shukshina (ritoricheskii aspekt)* [Syntactic Techniques of Dialogicity in Journalistic Texts by V. M. Shukshin (Rhetoric Aspect)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Barnaul. 154 p.
- Demyankov, V. Z., Kubryakova, E. S. (2007). K probleme mental'nykh reprezentatsii [To the Problem of Mental Representations]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 4, pp. 8–16.
- Dickens, Ch. (2018). *Bleak House*. Moscow, T8RUGRAM / Original. 812 p.
- Dikkens, Ch. (1960). *Sobranie sochinenii: v 30 tomakh. Tom 17: Kholodnyi dom* [Collection of Works. Volume 17: Bleak House]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. 564 p.
- Dridze, T. M. (1984). *Tekstovaya deyatelnost' v strukture sotsial'noi kommunikatsii: Problemy semiosotsiopsikologii* [Textual Activity in the Structure of Social Communication: Problems of Semasiology]. Moscow, Nauka. 268 p.
- Dziuba, E. V. (2015). Methodological Principles of Cognitive Research of Lexical Categorization. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 24 (2), pp. 5–12.
- Dzjuba, E. V., Ryabova I. Y. (2022a). Kategoriya situativnosti v narrativnoi modeli khudozhestvenno-pravovogo diskursa [Category of Situationality in the Narrative Model of a Literary-legal Discourse]. In *Nauchnyi dialog*. Vol. 11. No. 5, pp. 69–98.
- Dzjuba, E. V., Ryabova, I. Y. (2022b). Formal'no-soderzhatel'naya organizatsiya gibridnogo khudozhestvenno-pravovogo diskursa [Formal and Informative Organization of a Hybrid Literary-legal Discourse]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika*. Vol. 13. No. 2, pp. 433–454. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-2-433-454>.
- Fauconnier, G., Turner, M. (1998). Conceptual Integration Networks. In *Cognitive Science*. Vol. 22 (2), pp. 133–187.
- Inishev, I. (2012). «Ikonicheskiy povorot» v naukakh o kul'ture i obshchestve [“Iconical Turn” in the Sciences on Culture and Society]. In *Logos*. No. 1 (85), pp. 184–211.
- Kibrik, A. A. (2003). *Analiz diskursa v kognitivnoi perspektive* [Discourse Analysis in Cognitive View]. Dis. ... d-ra filol. nauk v forme nauchn. dokl. Moscow. 90 p.
- Konovalova, M. V. (2016). *Evokatsiya v internet-mediadiskurse* [Evocation in Interent]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Chelyabinsk. 397 p.
- Kretov, A. A. (2006). *Osnovy leksiko-semanticheskoi prognostiki* [The Basics of Lexical and Semantic Prognostics]. Voronezh, Voronezhskii gosudarstvennyi universitet. 390 p.
- Krivtsun, O. A. (2000). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow, Aspekt Press. 434 p.
- Kushneruk, S. L. (2019). *Kognitivno-diskursivnoe miromodelirovanie: opyt sopostavitel'nogo issledovaniya reklamnoi kommunikatsii* [Cognitive and Discursive World Modeling: Experience of Contrastive Research of Advertising Communication]. Moscow, Flinta. 366 p.
- Serio, P. (Ed.). (1999). *Kvadratura smysla: Frantsuzskaya shkola analiza diskursa* [Quadrature of Sense: French School of Discourse Analysis]. Moscow, Progress. 416 p.
- Lukach, D. (1986). *Svoeobrazie esteticheskogo. Tom 2* [Peculiarities of the Aesthetic. Vol. 2]. Moscow, Progress. 468 p.
- Pivoev, V. M. (2000). *Ironiya kak fenomen kul'tury* [Irony as a Phenomenon of Culture]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo PetrGU. 106 p.
- Popova, Z. D., Sternin, I. A. (2007). *Semantiko-kognitivnyi analiz yazyka* [Semantic and Cognitive Analysis of Language]. Voronezh, Izdatel'stvo «Istoki». 250 p.
- Shilikhina, K. M. (2014). *Diskursivnaya praktika ironii: kognitivnyi, semanticheskii i pragmaticheskii aspekty* [Discursive Practice of Irony: Cognitive, Semantic and Pragmatic Aspects]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Voronezh. 50 p.

Solopova, O. A. (2021). *Diakhronicheskaya sopostavitel'naya metaforologiya: issledovanie modelei budushchego v politicheskom diskurse* [Diachronic Contrastive Metaphorology: Research of Models of the Future in Political Discourse]. Moscow, Flinta. 312 p.

Van Dijk, T. A. (2004). *Ideology and Discourse. A Multidisciplinary Introduction*. Barcelona, Pompeu Fabra University. 118 p.

Vasilenko, T. N., Ozhmegova, Yu. V., Savochkina, E. A., Sim, O. A., Chuvakin, A. A. (2007). *Novye vozmozhnosti lingvovokatsionnykh issledovaniy* [New Opportunities of Linguo-evocative Research]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 3, pp. 83–95.

Wilson, D., Sperber, D. (1981). Irony and the Use-Mention Distinction. In *Radical Pragmatics*. New York, Academic Press, pp. 295–318.

Wilson, D., Sperber, D. (2012). Explaining Irony. In *Meaning and relevance*, pp. 123–145.

#### **Данные об авторах**

Дзюба Елена Вячеславовна – доктор филологических наук, профессор Высшей школы международных отношений Гуманитарного института, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 195251, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29.

E-mail: elenacz@mail.ru; dzyuba\_ev@spbstu.ru.

Рябова Ирина Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, иностранных языков и культуры речи, Уральский государственный юридический университет имени В. Ф. Яковлева (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620137, Россия, г. Екатеринбург, ул. Комсомольская, 21, к. 304.

E-mail: i.y.ryabova\_3012@mail.ru.

Дата поступления: 22.07.2023; дата публикации: 31.10.2023

#### **Authors' information**

Dziuba Elena Vyacheslavovna – Doctor of Philology (Advanced Doctorate), Professor of the High School of International Relations of the Humanitarian Institute, Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University (Saint Petersburg, Russia).

Ryabova Irina Yurievna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian, Foreign Languages and Speech Culture, Ural State Law University named after V. F. Yakovlev (Ekaterinburg, Russia).

Date of receipt: 22.07.2023; date of publication: 31.10.2023

# «ЕСТЬ НЕЧТО НЕЗЫБЛЕМОЕ... СВОБОДА МЫСЛИ И СОВЕСТИ»: К 90-ЛЕТИЮ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ БУНИНА



## IN MEMORY OF A MASTER OF WORDS

Galina Petkova<sup>1</sup>

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Sofia, Bulgaria)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1002-5183>

In 2023, the literary world celebrates the memory of the outstanding master of the Russian word I. Bunin. The section of the journal "Philological Class" dedicated to the writer's Nobel anniversary includes articles that suggest an interpretation of Bunin's work through the prism of critical reception, poetics, literary contactology and comparativism. The rubrication of the section and the sequence of works in it correspond to these perspectives.

The articles by G. Petkova (Sofia University "St. Kliment Ohridski", Sofia, Bulgaria) "**The Development of the Literary Reputation of Bunin**" and "**Bunin's Reception after the Nobel Prize**" reveal the critical reception of the Russian writer in Bulgaria from 1903 to 1943. As a result of source and archival work, 69 titles were identified and 67 of them were analyzed. This number, in addition to texts by Bulgarian critics and scholars, includes articles and reviews published in Russian in emigrant publications in Sofia and the province or translated into Bulgarian from other languages. Most of the reviews are introduced into the scholarly circulation for the first time, thus filling the lacunas in the bibliographic descriptions of the studies of Bunin's oeuvre. A review of the responses shows that, thanks to the critical reflection in the first half of the twentieth century, the future Nobel laureate turned from a little-known writer into a popular and widely studied Russian author in Bul-

garia, who gradually entered the canon of school and university teaching of Russian literature. The whole array of reviews, commentaries, reports, and scientific communications is interpreted as a single text that combines different tendencies in the perception of Bunin's work, designated as aesthetic (literary studies proper), Slavophile, and sociological. The reception in Bulgaria corresponds with the assessments of Bunin in other European countries, and the critical responses contain observations on Bunin's artistic world that have not lost their significance even today.

In addition to introducing a large amount of information and source material that is part of the Slavic-speaking reception of the Russian writer, the section presents research texts analyzing specific aspects of Bunin's poetics. N. V. Prashcheruk (Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia) in her article "**Heterotopia of the Estate in I. A. Bunin's Prose**" considers the interpretation of the Russian noble nest proposed by I. A. Bunin on the material of the story "The Passion" (1897) and the autobiographical novel "The Life of Arsenyev" (1933). The author proves that, relying on the multidimensional depiction of the estate topos in his early work, in his main work "The Life of Arsenyev" the writer recreates the whole estate world through which the face of Russia, beyond the control of historical time and metaphysically transformed, emerges.

In the Russian literary life of the twentieth

---

<sup>1</sup> Petkova G., Guest Editor, PhD, Associate Professor, Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Sofia, Bulgaria).



century, Bunin was not only an unattainable authority of the word. His prolific presence stimulated the creative intentions of his contemporary readers, who became literary writers themselves and created their own works. From the point of view of this special dialogue, the following two works are very interesting, examining the influence that Bunin had on the literary production of the Russian emigration in its individual centres. In her article **“I. Bunin’s *The Temple of the Sun in M. Shcherbakov’s Collection of Poems Time Off*”**, E. Yu. Kulikova (Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia) explores the collection of poems by the emigrant poet, writer and translator Mikhail Shcherbakov *“Time Off”* (Shanghai, 1944), identifying various sources of its creation and its literary connotations. Among them the main role belongs to I. Bunin’s book of lyrics and essays *“The Temple of the Sun”* (Petrograd, 1917). On the example of the poem *“Japanese Temple”* the author analyzes in detail and proves Bunin’s influence on Shcherbakov’s poetry (ekphrasis technique, rhythmic choice, rhyming).

E. V. Kapinos (Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia) in her article **“Under the Influence of I. A. Bunin:**

**A. P. Klyagin’s Novella *Mamai’s Treasure Trove*”** presents the story of the Russian engineer and entrepreneur A. P. Klyagin *“Mamai’s Treasure Trove”* (Paris, 1948). Not being a professional writer, A. Klyagin created his work under the influence of Bunin’s lyric poetics. The author shows how this influence is manifested at the level of composition, repeating the model of the novel *“The Life of Arsenyev”*; at the level of plot, referring to Bunin’s invariant plots about unfulfilled love; and on the plane of stylistic diversity, it incorporates folklore legends and reveals Russian spiritual life. As a result, Klyagin’s historiosophical narrative preserved pre-revolutionary Russia and became part of the debate about its fate.

The published articles testify not only to the filling of still existing gaps in Bunin studies, but also to the development of its internal analytical paradigms. The stabilisation of promising areas in Bunin studies and the systematization of all the knowledge accumulated by literary criticism raise the question of their consolidation in the publication of an independent Bunin Encyclopedic Dictionary. Such a book should take into account the professional labour of various scholars and become an institution that preserves the memory of the outstanding master of the Russian literary twentieth century.

## ПАМЯТЬ О МАСТЕРЕ СЛОВА

Петкова Г.<sup>1</sup>

Софийский университет «Св. Климент Охридский» (София, Болгария)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1002-5183>

В 2023 г. литературный мир отмечает память выдающегося мастера русского слова И. Бунина. В приуроченный к нобелевскому юбилею писателя раздел журнала «Филологический класс» включены статьи, которые предлагают интерпретацию творчества Бунина сквозь призму критической рецепции, поэтики, литературной контактологии и компаративистики. Рубрикация раздела и последовательность расположения работ в нем соответствуют именно этим ракурсам.

Статьи Г. Петковой (Софийский университет «Св. Климент Охридский») «**Утверждение литературной репутации Бунина**» и «**Восприятие Бунина после Нобелевской премии**» раскрывают критическую рецепцию русского писателя в Болгарии с 1903 и по 1943 гг. В результате источниковедческой и архивной работы были идентифицированы 69 заглавий и проанализированы 67 из них. В это число, кроме текстов болгарских критиков и ученых, входят статьи и рецензии, опубликованные на русском языке в эмигрантских изданиях Софии и провинции или переведенные на болгарский язык с других языков. Большинство отзывов впервые вводится в научный оборот, заполняя тем самым лакуны в библиографических описаниях исследований бунинского творчества. Обзор откликов показывает, что благодаря критическому осмыслению в первой половине XX века будущий нобелевский лауреат превратился из малоизвестного писателя в популярного и изучаемого в Болгарии русского автора, который постепенно вошел в канон школьного и университетского преподавания русской литературы. Весь массив отзывов, рецензий, докладов, научных сообщений интерпретируется как единый текст, в котором соединяются различные тенденции восприятия бунинского творчества, обозначенные как эстетическая (соб-

ственно литературоведческая), славянофильская и социологическая. Рецепция в Болгарии корреспондировала с оценками Бунина в других европейских странах, а в критических откликах содержатся наблюдения над художественным миром Бунина, не потерявшие своего значения и сегодня.

Помимо введения большого информационного и источниковедческого материала, являющегося частью славяноязычного восприятия русского писателя, в разделе представлены исследовательские тексты, анализирующие конкретные аспекты бунинской поэтики. Н. В. Пращерук (Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия) в своей статье «**Гетеротопия усадьбы в прозе И. А. Бунина**» рассматривает интерпретацию русского дворянского гнезда, предложенную И. Буниным на материале повести «Увлечение» (1897) и автобиографического романа «Жизнь Арсеньева» (1933). Автор доказывает, что, опираясь на многоплановое изображение усадебного топоса в раннем творчестве, в своем главном произведении «Жизнь Арсеньева» писатель воссоздает целый усадебный мир, сквозь который проступает лик России, неподвластной историческому времени и метафизически преображенной.

В русской литературной жизни XX века Бунин был не только недосягаемым авторитетом слова. Его плодотворное присутствие стимулировало творческие интенции современных ему читателей, которые сами становились литераторами и создавали собственные произведения. С точки зрения этого особого диалога очень любопытны следующие две работы, рассматривающие влияния, которые И. Бунин оказал на литературную продукцию русской эмиграции в отдельных ее центрах. В статье «**Бунинский “Храм Солнца” в стихотворном сборнике М. Щербакова “Отгул”**» Е. Ю. Куликова (Институт филологии Сибирского отделения Российской академии

<sup>1</sup> Петкова Г., приглашенный редактор, доктор филологии, доцент Софийского университета «Св. Климент Охридский» (София, Болгария).

наук, Новосибирск, Россия) исследует сборник стихов эмигрантского поэта, писателя и переводчика Михаила Щербакова «Отгул» (Шанхай, 1944 г.), выявляя различные источники его создания и литературные подтексты. Среди них главная роль принадлежит книге лирики и очерков И. Бунина «Храм Солнца» (Петроград, 1917 г.) На примере стихотворения «Японский храмик» автором детально проанализировано и доказано бунинское влияние на поэзию Щербакова (прием экфрасиса, ритмометрический выбор, рифмование).

В работе Е. В. Капинос (Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирск, Россия) **«Под влиянием Бунина: повесть А. П. Клягина “Клад Мамаю”»** представлена повесть российского инженера и предпринимателя А. П. Клягина «Клад Мамаю» (Париж, 1948 г.). Не будучи профессиональным писателем, А. Клягин создал свое произведение под влиянием лирической поэтики Бунина. Автор показывает, как это влияние проявляется на уровне композиции,

повторяющей модель романа «Жизнь Арсеньева»; на уровне сюжета, отсылающего к бунинским инвариантным сюжетам о недо воплощенной любви; а в плоскости стилистического многообразия оно вбирает фольклорные предания и раскрывает русскую духовную жизнь. В результате историко-софская повесть Клягина сохранила дореволюционную Россию и стала частью дебатов о ее судьбах.

Опубликованные статьи свидетельствуют не только о заполнении все еще существующих лакун в буниноведении, но и о развитии его внутренних аналитических парадигм. Стабилизация перспективных направлений в буниноведении, систематизация всего накопленного литературоведением знания ставят вопрос об их закреплении в издании самостоятельного Бунинского энциклопедического словаря. Подобная книга должна учесть профессиональный труд различных ученых и стать институцией, хранящей память о выдающемся мастере русского литературного XX века.

## КРИТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ИВАНА БУНИНА В БОЛГАРИИ (1903–1943)

УДК 821.161.1(Бунин И. А.). ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,2.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08 (5.9.3)

### УТВЕРЖДЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ БУНИНА

**Петкова Г.**

Софийский университет «Св. Климент Охридский» (София, Болгария)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1002-5183>

*А н н о т а ц и я*. Цель настоящей работы – восстановить в ее возможной полноте и представить в ее языковой конкретике критическую рецепцию Бунина в Болгарии между первой заметкой о нем (1903) и последней (1943) публикацией, осуществленной до социального слома 1944 г. Критическая рецепция не становилась предметом самостоятельного исследования, а затрагивалась частично в рамках изучения переводческой рецепции Бунина. В результате архивно-поисковой работы удалось идентифицировать 69 отдельных текстов и познакомиться де визу с 67-ю из них. В это число входят статьи и рецензии, опубликованные на русском языке в эмигрантских изданиях в Болгарии. На интенсивность критического восприятия Бунина повлияли два события: его пребывание в Софии в 1920 г. и присуждение ему Нобелевской премии в 1933 г. Они дают основание в изложении, подчиненном хронологии, обособить три внутренних раздела: 1) 1903–1919; 2) 1920–1932; 3) 1933–1943. В статье учитывается «микроскопический метод», применяемый П. М. Бицилли, который настаивал на необходимости в исследованиях систематизировать «факты» в «тенденцию». В первом хронологическом отрезке насчитываются 6 публикаций, в которых проявляются различные точки зрения на творчество писателя (эстетическая, славянофильская, социологическая). Тогда начинается медленный процесс рефлексии Бунина в болгарском культурном пространстве. Его динамизация происходит после приезда Бунина в Софию в феврале 1920 г. Избрание писателя профессором русской литературы в Софийском университете осмысливается сквозь призму концепции лиминальности А. ван Генеппа как «промежуточный» период в творческом пути Бунина. Опубликованные 17 текстов во время второго этапа свидетельствуют об углублении восприятия писателя и о стремлении критиков создавать творческие портреты, основываясь на поэтике его произведений. Бунин был включен в болгарский канон русской литературы и в болгарский литературоведческий канон. Третий хронологический отрезок и общие тенденции рецепции рассмотрены во второй части работы.

*Ключевые слова*: И. Бунин; буниноведение; критическая рецепция; литературоведение; история литературы; русская эмиграция

*Благодарности*: выражаю свою коллегиальную признательность Ирине Колевой (Региональная библиотека «Стилиян Чилингиров», Шумен), Диане Мариновой (Университетская библиотека Софийского университета «Св. Климент Охридский»), Пете Кехайовой (Народная библиотека «Иван Вазов», Пловдив) и Валерии Йордановой (Региональная библиотека «Любен Каравелов», Русе) за помощь в подготовке настоящей публикации, а также директору Славянской библиотеки в Праге, д-ру Лукашу Бабке, за оказанное содействие в моих поисках.

*Для цитирования*: Петкова, Г. Утверждение литературной репутации Бунина / Г. Петкова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 44–64.

### ASSERTING BUNIN'S LITERARY REPUTATION

**Galina Petkova**

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Sofia, Bulgaria)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1002-5183>

*Abstract*. The purpose of this article is to restore in its possible completeness and to present in its linguistic concreteness the critical reception of Bunin in Bulgaria between the first author's publication (1903) and his last publication in the period before the social collapse in 1944. The critical reception has not been a subject of a sepa-

rate survey until now – it has been partially touched on in the frame of research of Bunin's translation reception. As a result of archival and research work, the author has identified 69 texts, 67 of which have been reviewed *de visu*. This number includes articles and reviews published in Russian in emigrant editions in Bulgaria. The intensity of Bunin's critical reception was influenced by two events: his stay in Sofia in 1920 and his awarding of the Nobel Prize in 1933. That is why the text is separated into three sections, subject to chronology: 1) 1903–1919; 2) 1920–1932; 3) 1933–1943. The “microscopic method” of P. Bicilli is applied in the article – according to it a study requires the systematization of “facts” into a “tendency”. The first chronological section comprises 6 publications that reveal different points of view on the writer's work (aesthetic, Slavophile, sociological). A slow process of Bunin's critical reception started in Bulgarian cultural space at that time, and one can see its dynamization after his arrival in Sofia in February 1920. The election of the writer as a professor of Russian literature at the Sofia University is seen through A. van Gennep's concept of liminality as an “intermediate” period in Bunin's creative path. The 17 publications from the second period testify to an increase in the reception of the writer and to the critics' ambition to put emphasis on the poetics of his works. Bunin is included in Bulgarian canon of Russian literature and in the canon of Bulgarian literary studies. The third chronological stage and the general trends in Bunin's reception are discussed in the second part of the article.

*Key words*: I. Bunin; Bunin studies; critical reception; literary studies; history of literature; Russian emigration

*Acknowledgments*: I express deep gratitude to my colleagues *Irina Koleva* (Stilian Chilingirov Regional Library, Scumen), *Diana Marinova* (University Library of Sofia University “St. Kliment Ohridski”), *Peta Kehayova* (Ivan Vazov National Library, Plovdiv), and *Valeria Jordanova* (Luben Karavelov Regional Library, Ruse) for their help with the preparation of this publication, as well as to Director of Slavonic Library in Prague, Dr *Lukáš Babka* for his kind assistance with my research.

*For citation*: Petkova, G. (2023). Asserting Bunin's Literary Reputation. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 44–64.

Болгарский литературный критик и переводчик Александр Дзивгов (1895–1936), лично знакомый и общавшийся с И. Буниным, определил его творчество как «законченный культурный синтез». Этим выражением заканчивается статья Дзивгова, опубликованная на болгарском и на русском языках в посвященных нобелевскому лауреату софийских периодических изданиях. В нем объединяются доминирующий болгарский и русский эмигрантский критические взгляды на Бунина до произошедшего в стране коммунистического переворота в 1944 г., после которого в корне поменялись основания гуманитаристики и суть русистских исследований.

В Болгарии первые критические отзывы о Бунине появились параллельно переводам его произведений в 1902–1903 гг. Переводные тексты, однако, не являлись определяющими для восприятия бунинского творчества. Болгарская интеллигенция свободно читала по-русски и могла знакомиться с произведениями русских писателей в оригинале. Именно возможность следить за последними актуальными изданиями Бунина в России определила и стабилизировала интерес к его творчеству.

Критическое восприятие Бунина в Болгарии не делалось предметом самостоятельного анализа, исследователи касались его частично в обзорах переводов. Болгарский ученый И. Радев в ряде работ [Радев 2014], посвященных переводческой рецепции Бунина, упоминает роль «критико-оценочных суждений и обобщений историко-литературной науки» [Там же: 216]. Этот корпус текстов (статьи, заметки, рецензии) «документирует путь, по которому творчество Бунина становится достоянием болгарской интеллигенции», и раскрывает «ракурсы, в которых она его воспринимает» [Там же]. Тем не менее И. Радев считает, что критические мнения болгарских авторов «не занимают особое место в буниноведении», так как эти разработки в «большинстве случаев не исследовательские, а популяризирующие и обзорные» [Там же]. Категоричность подобной оценки, может быть, связана с неизвестностью ряда откликов, с другой стороны, вряд ли поверхностное осмысление («скромные обобщения» [Там же]) зарубежного писателя, особенно в режиме оперативной критики, могло произвести эффект 1920 г., о котором будет сказано ниже, и последующее

стремительное вхождение Бунина в болгарскую культуру в разных ее проявлениях.

Рассматривая определенные аспекты критической рецепции, И. Радев останавливается подробнее на суждениях, принадлежащих первому переводчику И. Бунина на болгарский язык, поэту Димитру Бояджиеву (1880–1911). Ученый также цитирует с указанием выходных данных восемь работ, опубликованных в период с 1920 по 1930 гг., которые, по его мнению, имеют «популяризирующий характер» и лишены особых интерпретационных качеств [Там же: 218]. Помимо этого, он упоминает статьи профессора-слависта Бояна Пенева (1882–1927), литературного критика Малчо Николова (1883–1965), русских эмигрантов проф. П. Бицилли (1979–1953) и журналиста Глеба Волошина (1892–1937), в которых «профессионально» преподносятся и защищаются различные стороны бунинского творчества [Там же: 219]. Важность исследований И. Радева заключается в поднятии вопроса о критической рецепции Бунина и понимании ее смысловой неоднородности. Ученый подчеркивает, что на интенсивность и переводческого, и критического восприятия Бунина в Болгарии повлияли два события: краткое пребывание русского писателя в Софии в феврале – марте 1920 г. и присуждение ему Нобелевской премии в 1933 г. [Там же: 210].

В 2001 г., в рамках издания Болгарской академии наук, посвященного переводческой рецепции русской литературы, опубликована работа Иванки Васевой [Васева 2001] о переводах И. А. Бунина на болгарский язык. В последнем абзаце текста упоминается, что «критика тоже проявляла большой интерес к Бунину» и что «еще в начале века [XX в. – Г. П.] вышли многие заметки, статьи, критические портреты авторитетных литераторов» [Там же: 212]. В статье перечислены имена некоторых критиков, но без библиографических ссылок и процитированы два болгароязычных текста П. Бицилли (1931 и 1933 гг.). И. Васева сообщает, что «только в 1933 г., когда Бунин получил Нобелевскую премию, было опубликовано 29 статей и заметок о нем в печати» [Там же].

Оказалось, что, кроме заглавий, присутствующих в работах И. Радева и И. Васевой, существует немалое количество

критических отзывов и текстов о Бунине, которые остаются неизвестными и невостребованными по сей день. Цель настоящей работы – восстановить в ее возможной полноте и представить в ее языковой конкретике многоголосую критическую рецепцию Бунина в Болгарии между первой заметкой о нем на болгарском языке (1903) и последней до социального слома 1944 г. публикацией – отдельным писательским разделом в хрестоматии для студентов славянской филологии в Софийском университете (1943).

В результате архивно-поисковой работы идентифицированы 69 отдельных текстов (сообщений, отзывов, рецензий, переводных рецензий, критических статей, учебных статей), имеющих отношение к толкованию или оценке творчества Бунина и его личности в Болгарии. Познакомиться *de visu* удалось с 67-ю из этих материалов, что потребовало немало усилий, так как некоторые из них напечатаны в труднодоступных источниках. В это число входят статьи и рецензии, опубликованные на русском языке в эмигрантских изданиях в Болгарии. Многие из заглавий отсутствуют в обстоятельной и с весомым вкладом в буниноведение библиографии о русском писателе [Двинятина, Лапидус 2001: 847–1011], а сам болгарский критический массив, как, впрочем, и вся славяноязычная рецепция, остался за рамками концепции антологий «И. А. Бунин: pro et contra» (2001) и «Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И. А. Бунина» (2010).

Заполнение белых пятен в буниноведении, однако, не сводится только к основанному на хронологии изложению отдельных работ, размышляющих о Бунине. Позитивистское собрание текстов нацелено на их упорядочение в «тенденцию», и в этом плане работа следует «микроскопическому методу» проф. П. Бицилли, который в своей преподавательской бытности в Софийском университете писал о такой квалификационной границе для исследователя, какой является его способность устанавливать соотношения между «фактом / мелочью» и «тенденцией» [Петкова 2017: 96].

Накопленный эмпирический материал

уплотняет и биографический нарратив Бунина: часто софийские «18 дней»<sup>1</sup> в его жизни остаются незамеченными. В начале 1920-х гг. Болгария стала для Бунина не только первой эмигрантской чужбиной «после России», отзывчиво принявшей его и вступившей в диалог с ним, но и оказалась, если использовать концепцию лиминальности антрополога Арнольда ван Геннепа, «промежуточным периодом» [Геннеп 1999: 15] на его творческом пути, материализовала «переход» [Там же: 19] из одного статуса писателя в другой.

В работе вводится минимально необходимая информация об изданиях, где опубликованы материалы, и об их авторах, чтобы помочь читателю сориентироваться в болгарском культурном контексте. При реферировании первоисточников сознательно сохранен соответствующий им язык и стиль, с тем чтобы показать актуальный для времени критический дискурс и терминологический инструментарий<sup>2</sup>.

Все 67 представленных текстов можно распределить в соответствии с уже отмеченными И. Радевым событиями: пребыванием Бунина в Софии в 1920 г. и вручением Нобелевской премии в 1933 г. Таким образом, обособляются три внутренних

раздела:

1) 1903–1919 (с первых критических отзывов и до приезда Бунина в Болгарию в 1920 г.);

2) 1920–1932 (с краткого пребывания Бунина в Софии и до получения Нобелевской премии);

3) 1933–1943 (с присуждения Нобелевской премии и до последней публикации о Бунине в 1943 г.).

Изложение ниже следует этой хронологической рамке.

### 1. «Интерес болгар к нему сравнительно новый...» (1903–1919)

Бунин входит в болгарское культурное пространство в начале XX в., но его литературная репутация утверждается относительно медленно. Причину тому И. Радев видит в сформировавшемся у болгарского читателя того времени «повышенном интересе» к русской классической литературе [Радев 2014: 208]. С другой стороны, симпатии литературной молодежи были на стороне авторов, творчество которых отмечено «вызывающими проявлениями новаторства», таких как Горький, Арцыбашев, Леонид Андреев, В. Брюсов [Там же]. В дополнение к этому «социалистически настроенная молодежь» предпочитала Бунину писателей, разрабатывающих «социальную проблематику» [Чилингилов 1933].

Первые критические заметки о Бунине совпадают с появлением переводов его прозы и поэзии, напечатанных в одном из авторитетных болгарских литературных журналов начала XX века – «Летописи».

В 1902 г. опубликованы два перевода рассказов Бунина – перевод рассказа «Новый год» вышел без каких-либо данных об авторе произведения. Второй перевод – рассказа с тогдашним заголовком «Свидание»<sup>3</sup> – снабжен постраничной сноской, поясняющей имя писателя:

«И. Бунин – молодой русский поэт и беллетрист. И его стихи, и проза производят сильное впечатление своей жизненностью, простотой и нежностью» [Бояджиев 1902].

Из этого паратекста вырос через год, в 1903 г., первый метатекст о Бунине. Публикации переводов пяти стихотворений Бу-

<sup>1</sup> О таком количестве дней, прожитых Буниным в Софии, пишет болгарский литературный деятель Константин Попов (1883–1954) в своем рассказе о встречах с русским писателем в Праге в 1936 г. [Моховой 1936].

<sup>2</sup> Названия периодики и сборников, все заглавия критических материалов и все цитаты переведены с болгарского на русский язык мной. Все они, т. е. все ссылки на чужое слово, даются в кавычках. Курсивом набраны слова и конструкции, смысл которых выделен мной. В случаях, когда в работе цитируется статья без авторской подписи, каких было немало, в библиографической ссылке вводится без кавычек заглавие издания, в котором она напечатана. Сокращение «Б. п.» («Без подписи») фигурирует только в списке «Литературы» в конце работы. Если цитируются различные публикации одного и того же автора или различные номера данного журнала, изданные в одном и том же году, в библиографической ссылке после указания года хронологическая последовательность помечена малыми латинскими буквами в алфавитном порядке (a, b). В тексте работы оригинальные заглавия периодики и изданий, где напечатаны представленные материалы, даются в скобках после переводных в тех случаях, когда их написание не совпадает в русском и болгарском языках.

<sup>3</sup> Рассказ известен под заглавием «Заря всю ночь».

нина в том же журнале «Летописи» предшествует вступлению под названием «Иван Бунин», которое в подзаголовке определяется жанрово как «заметка» [Бояджиев 1903: 105]. Поскольку поясняющая сноска не атрибутирована, а «заметка» подписана инициалами «Б. Д.», можно сослаться на И. Радева, который доказал, что они принадлежат перу упомянутого выше **Д. Бояджиева**, поэта, близкого болгарским символистам. Трудно уточнить, чем был вызван и «какими путями формировался интерес» молодого Д. Бояджиева к творчеству Бунина [Радев 2014: 201]. Пока неизвестны и обстоятельства «завязавшейся» переписки между поэтами, о существовании которой упоминает Радев [Там же].

В своей «заметке» Д. Бояджиев предлагает краткую характеристику бунинского творчества, цель которой – представить читателю литературного журнала незнакомого ему «молодого автора» [Бояджиев 1903: 105]. Текст предлагает творческий профиль Бунина, но без биографического компонента: это автор, который любит жизнь во всех ее проявлениях, даже «самых незначительных»<sup>1</sup>, он «принимает дыхание вселенной», «любит природу внимательной и сосредоточенной любовью» и «находит радость жизни во всем». Бунина можно определить как «лучшего импрессиониста в русской литературе», ему удается передавать «непонятные и невыразимые ощущения», а его стихотворения пробуждают «только настроения». По мнению Бояджиева, Бунин – «сторонник» той литературы, которая хочет «заменить настроениями целостные и объемные впечатления, создаваемые произведениями великих художников слова». Как почти все молодые современные писатели, Бунин «философ». Он не нашел, как «обрести» человеческое счастье, в поисках которого «мечутся» Метерлинк и Чехов, но создал для себя «иллюзию успокоения» и «крепко держится за нее, как утопающий за соломку».

В начале XX века болгарский читатель имел возможность, помимо переводов, познакомиться и с актуальными изданиями бунинских произведений в России. Писатель и общественный деятель, переводчик

Бунина, Стилиян Чилингиров (1881–1962) в своих воспоминаниях отмечает, что напечатанные «Знанием» в 1902–1903 гг. первые два тома собрания сочинений Бунина – «Рассказы» и «Стихотворения» – произвели «особое впечатление в литературных студенческих кругах» [Чилингиров 1933]. Имя Бунина «вдруг» стало известно болгарской интеллигенции, а его книги передавались «из рук в руки» [Там же].

В 1905 г. в городе Горна Оряховица вышел сборник «**Современные русские писатели**» [«Съвременните руски писатели»], состоявший из переводов на болгарский язык двух русскоязычных статей: «Восстановление разрушенной эстетики (Критика идеалистических веяний новейшей русской литературы»<sup>2</sup> (1904) В. Шулятикова и «О художнике вообще и некоторых художниках в частности» (1903) А. Луначарского. Заглавие и составление сборника, как и перевод работ, принадлежат литературному критику и историку, стороннику марксизма **Георгию Бакалову** (1873–1939). В краткой вступительной заметке составитель объясняет, что перевод работ вызван желанием познакомить болгарского читателя с «опытом серьезной, отрезвляющей критики прославившихся у нас [в Болгарии – Г. П.] и встреченных с небывалым энтузиазмом современных русских беллетристов, особенно М. Горького, Леонида Андреева, Антона Чехова и В. Вересаева» [Бакалов 1905]. Среди перечисленных авторов имя Бунина отсутствует, вероятно, в понимании Бакалова в это время оно не воспринималось с «энтузиазмом». Оба перевода изданы очень скоро после социализации их оригиналов на русском языке, конкретно статья Шулятикова опубликована в сборнике «Очерки реалистического мировоззрения» (СПб., 1904). Очевидно, Г. Бакалов видит в этих статьях реализацию собственных эстетических

<sup>2</sup> В переводе на болгарский язык заглавие фигурирует как «Критика идеалистических веяний новейшей русской литературы», а не «К критике ...». Приведенные ниже цитаты из работы В. Шулятикова сравнивались с русскоязычным текстом и приводятся по электронному ресурсу «Восстановление разрушенной эстетики»: [Шулятиков 2009]. В скобках библиографической референции сохраняются страницы болгарского издания 1905 г.

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из «заметки» Д. Бояджиева приводятся по: [Бояджиев 1903: 105].



суждений: воспользоваться чужим авторитетом, может быть, удобнее, чем собственным пером дискредитировать новейшую идеалистическую русскую литературу. С точки зрения интересующей нас темы не столь важна предпринятая Шулятиковым социологическая критика Бунина как представителя «феодальной идиллии»<sup>1</sup> [Шулятиков 1905: 121], «который с трогательной нежностью говорит о «старосветском благополучии» [Там же: 118], сколько подчеркнутая связь бунинского творчества с культурой дворянских имений: «потеря органической связи с «родными гнездами» [Там же: 114] и «меланхолическая грусть по отживающей старине» [Там же: 115]. Практически эта метатема бунинского творчества, центральная в изложении Шулятикова, посредством перевода прозвучала в болгарском критическом дискурсе. До 1905 г. она не формулировалась и не обсуждалась: в текстах Бояджиева она отсутствует, т. е. пока она нерелевантна для болгарской критики так же, как и ностальгия по уходящей дворянской культуре не являлась маркированным концептом для болгарского культурного сознания того времени. Издание Г. Бакалова положило начало тенденции, которую можно наблюдать и в дальнейшем, а именно присваивать русскую критическую точку зрения в ее дословном переводе и без комментария болгарских ученых.

В 1910 г. вышла из печати составленная **Стилианом Чилингиrowым «Славянская антология»** [«Славянска антология»], издание которой было приурочено, как сообщает автор в предисловии, к проведению «Собора славянских культурных деятелей в Софии» в том же году [Чилингиrow 1910: 3]. Книга субсидирована Славянским обществом, а ее цель – представить лучшие переводы на болгарский язык «поэтических текстов различных славянских литератур» [Там же: 3]. Книга снабжена разделом «Биографии», в котором размещается информация об авторах – краткая биографическая справка и общая оценка творчества. О Бунине сказано, что «его сочинения ничем не отличаются от стихотворений Полонского

или Фета» [Там же: 162]. Чилингиrow поясняет, что Бунин идет своим путем в литературе, хотя он «близок старшим поэтам – по форме, а молодым и модернистам – по тону и настроению» [Там же]. В целом Бунин является «поэтом-модернистом», но модернизм проявляется в «его почти импрессионистической манере», а именно – рисовать внешний мир в очертаниях и красках» [Там же]. У Бунина собственная поэтическая тема, и это «скромная русская природа» [Там же]. В конце информации о Бунине Чилингиrow отмечает, что «интерес болгар к нему сравнительно новый» [Чилингиrow 1910: 163].

В 1911 г. в двух номерах *общественно-политического и литературного журнала «Современная мысль»* [«Съвременна мисъл»] в рубрике «Литературные и научные новости» вышли краткие неатрибутированные сообщения о том, что «известный русский писатель» по возвращении из путешествия в Африке «заялся окончанием своего романа «Деревня» [Современная мысль 1911а]; «закончил новую повесть из сельской жизни под заглавием «Суходол» [Современная мысль 1911б] и работает над «систематизацией впечатлений, вынесенных из путешествий в Египте и Цейлоне» [Там же]. И. Радев высказал предположение, что информация о творческих планах Бунина, вероятно, является результатом контакта в письмах, «установленного» между Буниным и Д. Бояджиевым, в то время сотрудничавшим с журналом «Современная мысль» [Радев 2014: 218].

Перечисленные 6 публикаций с 1903 г. до 1919 г. формируют своеобразный пунктир рецепции Бунина на этом первом этапе, когда появляются различные точки зрения на творчество Бунина (эстетическая, славянофильская, социологическая). Начинается медленный процесс *накопления размышлений* о Бунине в болгарском культурном пространстве, который стал динамичнее после приезда русского писателя в Софию в феврале 1920 г. Тенденцию превращения Бунина в значимого другого закрепил литературный критик и теоретик, близкий к кругам модернизма, профессор славянских литератур в Софийском университете Боян Пенев, автор первых систематических лекционных курсов по русской литературе. В его архиве сохранились

<sup>1</sup> В оригинале Шулятикова – «феодальной идеологии» [Шулятиков 2009].

произведения и рукописные тексты Бунина, вырезки из одесских газет («Южное слово», «Одесский листок», «Одесские новости») с произведениями Бунина или сообщениями о нем, материалы о поэзии и прозе Бунина, конспекты критических текстов С. Венгерова и Ю. Айхенвальда, корректуры и оригиналы бунинских стихотворений, собственные заметки о нем (например, по теме «Бунин и Мицкевич»)<sup>1</sup>. Подобное значительное количество материалов позволило И. Радеву заключить, что, вероятно, Б. Певев «ставил себе целью написать целостное исследование о Бунине» [Радев 2014: 219]. Большинство сохранившихся записок Б. Пенева о Бунине, как и конспекты лекций и заметки о русской литературе в его архиве, написаны авторизованным стенографическим письмом, что практически лишило исследователей возможности познакомиться с ними.

## 2. «Для нашего университета будет честь пригласить Бунина ...» (1920–1932)

Первая публикация в болгарской прессе, осуществленная в связи с приездом Бунина в Софию, принадлежит близкому к модернистским кругам писателю и литературному критику **Михаилу Кремену** (1884–1964).

Статья Кремена, опубликованная **1 марта 1920 г.** в известной ежедневной газете «Заря» [«Зора»], констатирует, что «один из крупнейших русских поэтов прибыл в Софию» [Кремен 1920]. Она начинается с причин, по которым Бунин оказался в Софии («антибольшевистская деятельность»<sup>2</sup> и предупреждение друзей «покинуть Одессу», хотя «большевики, по-видимому, гарантировали ему жизнь»), и кончается краткой биографической справкой о писателе (год рождения, изданные книги – сборники стихов и рассказов; награды – Пушкинская премия, избрание почетным академиком).

В это обрамление вмещаются два фрагмента, раскрывающие Бунина как «писателя в храме чистого искусства» и

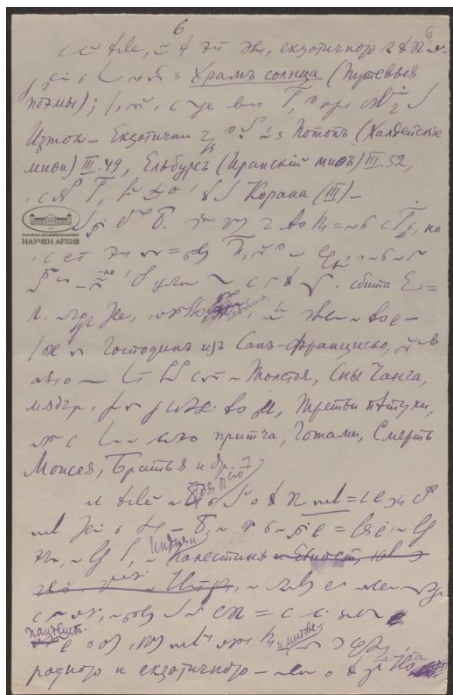
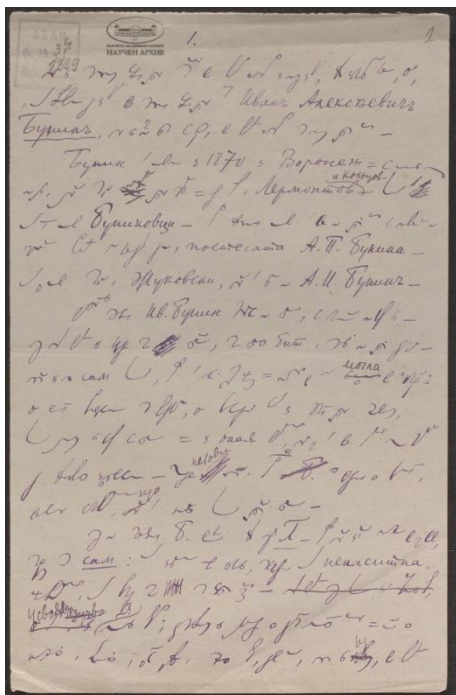
«созерцателя природы и жизни». Кремен цитирует Бунина, писавшего, что «его родиной является вся земля», и подчеркивает, что в «мутном потоке бурного времени» писатель «страдает» за свою родину Россию «наравне со всеми ее сыновьями-изгнанниками». Так, может быть, впервые иностранная критика применяет к Бунину понятие «изгнанничества». В первом фрагменте выявляются особенности поэзии Бунина, которая «одиноко выделяется» на фоне модернизма. Она продолжает традиции прошлого, но в то же время «вечно новая, неувядающая и красивая» и, не будучи модернистской, «в состоянии затронуть душу» человека модернистской эпохи. Во втором фрагменте говорится об особенностях прозы Бунина на материале сборника рассказов «Господин из Сан-Франциско» (1916), в котором писатель «прозревает тайны жизни как пророк». Кремен подробнее анализирует одноименный рассказ, раскрывающий «образ нового властелина» мира, упомянуты связи с творчеством Л. Толстого, о которых говорит критика, и подчеркиваются «изысканный совершенный стиль» и «величая архитектура» текста.

Популяризаторская на первый взгляд статья Кремена ориентирована на разных читателей – не только на почитателей Бунина, но и на незнакомых с его творчеством, она одновременно и уведомляет о новых произведениях, и предлагает их аналитическое осмысление.

В мартовские дни **1920 г.** в устройстве жизни Бунина в Болгарии активно участвовал **проф. Б. Певев**, который приложил все усилия, чтобы привлечь писателя в качестве лектора русской литературы на Историко-филологическом факультете Софийского университета. По инициативе Б. Пенева было созвано внеочередное заседание Академического совета 25 марта 1920 г., на котором он прочитал **Доклад, мотивирующий избрание писателя-академика Бунина профессором новой русской литературы**. Авторитет Пенева был очень высок, и ему удалось добиться со стороны Министерства народного просвещения финансового обеспечения этой должности.

<sup>1</sup> См.: Научен архив на Българска академия на науките. Фонд № 37К, оп. 1, а. е. 1399–1415.

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи М. Кремена приводятся по: [Кремен 1920].



**Доклад Б. Пенева, написанный авторизованным стенографическим письмом**

Научен архив на Българска академия на науките. Фонд № 37К. Оп. 1, а. е. 1399, л. 1, 6

Славянофилы лет через десять назвали этот доклад «отличным» [Бобчев 1933: 152], вероятно, с учетом крайнего результата – Бунин был избран профессором в рамках первых назначений эмигрантских ученых в Софийском университете. Очевидно, современники знали об этом докладе, но в какой конкретике он известен последующим поколениям, трудно судить. Расшифровать текст удалось Димке Вылчановой десятилетия спустя, и впервые он был опубликован только в 1972 г. [Пенев 1972]. Перевод доклада на русский язык предложила болгарская исследовательница М. Каназирска (1941–2013) в своей книге «После России», изданной в 2013 г. [Каназирска 2013: 460–465].

Доклад Б. Пенева выходит за границы статуса административного документа, аргументирующего профессорскую должность Бунина. Он представляет собой конспект научного изложения, вобравшего, очевидно, пафос того задуманного исследования, о котором упоминает И. Радев. Его можно рассматривать и как первый концептуальный портрет поэта и прозаика Бунина, созданный в болгарском литера-

туроведческом поле.

В докладе упомянуты вкратце биографические данные, которые подчиняются авторской мысли, прослеживающей становление Бунина-творца. Во введении Пенев упоминает образование, переводческую деятельность молодого поэта, интерес к западноевропейской литературе, а также его русские образцы – «вдохновение Пушкина и живая совесть и неизмеримое художническое дарование Л. Толстого»<sup>1</sup> [Пенев 1972: 62].

Б. Пенев впервые выражает точку зрения болгарского реципиента на специфически русскую проблематику, раскрытую в ранних произведениях Бунина. Его «рассказы из сельской жизни»<sup>2</sup> не идеализируют русского крестьянина, писатель не подчиняет художественный смысл нравственной тенденции, он прежде всего художник

<sup>1</sup> В изложении дальше цитаты из доклада Б. Пенева даются в моем переводе, Г. П.

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из доклада Б. Пенева до следующей сноски, уточняющей страницу, приводятся по: [Пенев 1972: 62].

и психолог и раскрывает «русскую народную психику независимо от каких-либо моральных категорий». Он хорошо знает душу русского крестьянина, ее светлые и темные стороны и рисует ее в «целостности и нераздельности».

Пенев подчеркивает значение Бунина как лирического поэта – его «лирическое чувство отличается содержательностью и глубиной». Поэтическое выражение не исчерпывает и не может исчерпать его, поэт только намекает об этом чувстве, он использует «и словесный смысл речи, и ее внутреннюю музыку». Этим объясняется сила лирики Бунина внушать и оставлять у читателя «впечатление чего-то и неиссякаемого, и неизмеримого».

Лирический темперамент Бунина отмечен склонностью к русской легенде, религиозным легендарным рассказам. В них писатель видит проявления «русской многоликой души», ее своеобразную религиозность, в которой смешиваются «суеверия, языческие влечения, фатализм, идеалистические устремления и готовность к крайнему самоотречению и святым подвигам».

Пенев останавливается и на роли «экзотического», которое благоприятствует «переходу» от русской действительности к общечеловеческим темам. В результате созданные произведения становятся «всеобщим достоянием», а не принадлежат только одной национальной культуре<sup>1</sup>.

Бунин является «счастливым сочетанием» большого поэтического таланта с высокой культурой, сильной поэтической интуиции с исключительно развитым художественным сознанием. Его художественная мысль не заимствована извне, она мотивирована полностью поэтическими переживаниями и внутренним интуитивным созерцанием. Чем «глубже» он проживает мотивы своего творчества, тем «современнее формы», которые он создает, и «все синтетичнее» его стиль. Для его творений характерна простота, он «чужд внешне патетическим движениям и безрассудной расточительности», которая присуща «посредственным и поверхностным» писателям.

По мнению Б. Пенева, если в послед-

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из доклада Б. Пенева до следующей сноски, уточняющей страницу, приводятся по: [Пенев 1972: 63].

ние десятилетия в русской художественной литературе было создано что-то «ценное», то в первую очередь это произведения Бунина. В «хаосе» школ, течений, настроений, программ, когда смешиваются литературные понятия и различные культуры, Бунин выделяется как «нечто бесспорное и в высшей степени ценное»<sup>2</sup>. Он не считает свое искусство новым или модернистским, не противопоставляет его и старому. Бунин знает, что в «настоящем искусстве нет старого и нового, а только вечное».

Автор доклада перечисляет различные издания сочинений Бунина и упоминает награждение Пушкинской премией, избрание Бунина почетным академиком в 1909 г. и членство – с 1912 г. – в известном Обществе любителей российской словесности. Заглавия произведений, которые Б. Пенев приводит, процитированы на русском языке. Более чем очевидно, что он читал поэзию и прозу Бунина на языке оригинала.

После всех наблюдений проф. Пенев заключает, что для «Софийского университета будет честь пригласить Бунина читать лекции по русской литературе». Он считает, что Бунин «хорошо знает свою родную литературу», и у него к ней «трезвое отношение».

Бунин этой чести университету не оказал, он уехал в Белград, а потом – во Францию. Оттуда он написал Б. Пеневу письмо<sup>3</sup>, в котором сообщал о своих планах вернуться в Софию «в конце апреля» или просить «читать с осени, после каникул», благодарил за «честь» быть профессором Софийского университета и приносил свои извинения, что не может «в данный момент использовать ее» [Каназирска 2013: 469]. Бунин в Софию не вернулся, а на это и на следующие его «заказные» письма Б. Пенева «не ответил», о чем узнаем из очередного письма Бунина к нему от 8 сентября 1920 г. [Там же: 470].

Своим докладом в 1920 г. на основании автономных<sup>4</sup> критериев Б. Пенев включил

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из доклада Б. Пенева до его конца приводятся по: [Пенев 1972: 64].

<sup>3</sup> Два письма И. Бунина – одно, без даты, но написанное после 18 марта, и второе от 8 сентября 1920 г. – опубликованы на русском языке М. Каназирской в 2013 г. [Каназирска 2013: 468–470].

<sup>4</sup> Здесь и далее, говоря об автономии и гетерономии, следую логике П. Бурдые в его текстах: «Поле науки» и

Бунина в болгарский канон русской литературы и в болгарский литературоведческий канон (его искусство «вечно!»). Пребывание в Софии для Бунина отметило выход из установленной системы русской литературы: как институция русская дореволюционная литература уже не существовала, а русская эмигрантская еще не установилась. Должность «профессора в Софийском университете» – маркер *отделения*, если воспользоваться здесь и ниже языком А. ван Геннепа [Геннеп 1999: 15–16], от старого социального статуса дореволюционного писателя и маргинализации по отношению к нему. Боян Пенев уловил эту точку утраты прежней определенности и придал нехватке смысл, такой, какой он посчитал возможным и подходящим из чужого культурного пространства. Отвечала ли новая идентификация интересам Бунина – вопрос другого порядка. Отъездом в Париж, куда его «вызвали телеграммой по серьезным делам»<sup>1</sup>, *переход* для Бунина уже совершился – не только в пространстве, но и институционально: его *включили* в эмигрантскую литературную жизнь<sup>2</sup>, и для *нового состояния* Софийский университет был больше не нужен.

Несмотря на свое, вероятно, разочарование<sup>3</sup>, Б. Пенев не изменил свое отношение к Бунину-творцу. Он опубликовал до своей смерти в 1927 г. в авторитетном литературно-художественном журнале «Златорог»<sup>4</sup> не-

сколько откликов, посвященных Бунину.

В 1921 г. он пишет **рецензию** на антологию русской поэзии, озаглавленную «**Русский Парнас**» (Leipzig: Insel Verlag, 1920) и составленную Александром и Давидом Элиасбергами [Пенев 1921]. Б. Пенев внимательно анализирует избранные тексты и имена авторов и выносит свою отрицательную оценку. По его мнению, антология не состоялась: она «не художественная, не историко-литературная, не лирическая, неудачно составленная, без физиономии» [Там же: 100]. Из «современных лириков самый обделенный» оказался Бунин, так как пропущены его «лучшие стихи» [Там же: 98]. Пенев сравнивает поэзию Бунина и Брюсова, которому в антологии уделено значительное место. Он считает, что Бунин «неизмеримо выше, как поэт» [Там же], чем Брюсов. Его лирика, особенно последних лет, по своей силе и оригинальности резко отличается от литературной поэзии, от бесконечных книжных заимствований чужих мотивов и форм Брюсова. В русской поэзии Бунин «создает свой мир», его творчество «полностью самобытно» как по своей форме, так и по своему содержанию [Там же]. В поэзии Бунина проявляются «простота и глубина, искренность и вдохновение» – эти ценные качества чужды не только Брюсову, но и другим его русским собратьям, «незаслуженно» занимающим в антологии первые места [Там же].

К великому сожалению Б. Пенева, среди болгарских молодых поэтов Брюсов «пользуется большей известностью», чем Бунин [Там же: 98–99]. По наблюдениям критика, в Болгарии «известны только первые, самые слабые произведения Бунина», и «совсем неизвестно» созданное в последние годы в области лирики. И если у Брюсова в Болгарии не только подражатели, но и плагиаторы, то вряд ли найдется болгарский поэт, который бы знал всего Бунина [Там же: 99].

Свою позицию, что Бунин как поэт «крупнее» Брюсова и других его собратьев по перу, представленных в антологии «Русский Парнас», **Б. Пенев** повторяет и в 1922 г. в работе «**О литературном плуте**», касающейся путей болгарского модернизма и литературных плагиатов [Пенев 1922]. Характеризуя оппозицию *Бунин vs Брюсов* в

«Социальное применение науки» [Бурдийо 2012: 271–275, 285–288].

<sup>1</sup> Цитата из письма Бунина Б. Пеневу, написанного после 18 марта 1920 г. [Каназирска 2013: 470]. В чем состояли «серьезные дела», не уточняется.

<sup>2</sup> В письме от 8 сентября 1920 г. Бунин сообщает Б. Пеневу: «... я ... взял на себя обязательства, редактирование классиков, издаваемых парижским “Объединением земских и городских деятелей”, и участие в книгоиздательстве “Русская земля”, недавно здесь начавшем действовать» [Каназирска 2013: 470].

<sup>3</sup> В том же письме от 8 сентября 1920 г. Бунин обращается к Б. Пеневу: «Я пояснял в них [письмах – Г. П.] причину, по которой я не вернулся в Софию к маю, как обещал, но Вы, видимо, не придали ей особого значения, и, может быть, даже слегка разгневались на меня, что я понапрасну ввел Вас в заботы и хлопоты обо мне» [Каназирска 2013: 470].

<sup>4</sup> В случае с заглавием журнала «Златорог» в работе везде сохраняется его написание на языке оригинала.

этом тексте, Пенев снова ставит Бунина «выше», потому что ценит «поэтическую непосредственность», а не ту «книжность», которая убивает в Брюсове «всякое поэтическое движение» [Там же: 132]. Автор статьи повторяет уже сказанное в рецензии на антологию, что болгарские поэты «не знают всего Бунина, а только его первые произведения» [Там же]. Бунин не только «певец природных настроений», а созданные за последнее десятилетие его самые ценные стихотворения и рассказы «требуют совсем иной характеристики» [Там же].

В начале 1926 г. **Б. Пенев** опубликовал в том же журнале «Златорог» краткий **отзыв** на изданную в Париже в 1925 г. **книгу Бунина «Митина любовь»** [Пенев 1926]. Пенев сообщает, что в ее состав входят рассказы, среди которых первое место занимает произведение «Митина любовь», а также стихотворения, написанные за последние два года. Сам автор материала собирается в одном из будущих номеров журнала остановиться подробнее на повести «Митина любовь». В публикуемом тексте он предлагает краткий обзор «нескольких отзывов об этой книге, которая привлекла внимание не только русской, но и западноевропейской критики» [Там же]. Очевидно, Б. Пенев продолжал следить за творчеством Бунина и интересоваться существующими толкованиями. В отзыве он цитирует критические тексты, опубликованные в эмигрантских изданиях – мнения Г. Брандеса, Анри де Рение, Мих. Цетлина, Г. Адамовича. Практически этот отклик является обещанием будущей статьи, написание которой не осуществилось из-за безвременной кончины Б. Пенева в июне 1927 г.

Своим докладом и последующими работами Б. Пенев не только положил начало интерпретационному подходу к творчеству Бунина, основанному на эстетических критериях, но и стабилизировал его. Эту литературоведческую тенденцию изучения творчества Бунина – сквозь призму эстетики – продолжил ученик и друг Бояна Пенева литературный критик **Малчо Николов (1883–1965)**. «Духовное знакомство» Николова, по его словам, с Буниным состоялось еще в 1905 г., после прочтения первых рассказов русского писателя [Петкова 2020]. Но настоящим событием для него стала встреча с такими произведени-

ями, как «Господин из Сан-Франциско», «Митина любовь», «Роза Иерихона», которые позднее он назвал «гениальными» в своем письме к Бунину от 16 сентября 1931 г.

В 1926 г. в журнале «**Демократический обзор**» опубликована статья **М. Николова «Иван Бунин в своих последних произведениях»** [Николов 1926]. Два года спустя она вошла в состав книги Николова «Литературные характеристики и параллели», изданной в Софии в 1928 г. [Николов 1928]. М. Николов послал экземпляр этой книги с дарственной надписью Бунину в 1931 г., и так между ними началась переписка, которая была опубликована в работе Г. Петковой «Знаю, что о Вас нужно писать сдержанно и просто»: неизвестная переписка Ивана Бунина и болгарского литературного критика Малчо Николова (Филологический класс, 2020, т. 25, № 2, с. 33–47).

Хотя статья начинается как рецензия на книгу «Роза Иерихона» (Берлин, 1924), она не исчерпывается этим намерением, а предлагает «серьезный опыт критического и оценочного осмысления творчества Бунина» [Радев 2014: 220]. В своем тексте, подробно изложенном в указанной выше публикации переписки, Николов определяет и следующие характерные особенности поэзии и прозы Бунина: интерес к «неразгаданному, затаенному и невыразимому» [Николов 1928: 103]; тематическое разнообразие и в то же время «художественный универсализм» [Там же: 104]; «первичность сверхиндивидуальной мировой души, рода над видом» [Там же]; отсутствие «границ между сегодняшним и прошлым, между близким и далеким, микрокосмосом и макрокосмосом» [Там же]; доминирующая точка зрения «вечности», сквозь которую интерпретируются все темы, даже самые банальные как «любовь» и «природа» [Там же: 105].

Используя компаративистский метод, Николов выявляет ряд параллелей и сравнений бунинских текстов с произведениями русских и западноевропейских поэтов и писателей, таких как Баратынский, Пушкин, Тургенев, Толстой, Золя, Мопассан, Флобер.

Факт, что все цитаты из творчества Бунина и заглавия его произведений приводятся на русском языке, означает, что М. Николов читал своего «самого любимого»

го автора» в оригинале и не нуждался в посредничестве перевода. Наличие ссылок на работы дореволюционных и эмигрантских критиков, как Ю. Айхенвальда или Г. Адамовича, свидетельствует о том, М. Николов был в курсе существующей русскоязычной критической рецепции Бунина.

В декабре 1926 г. болгарский писатель **Димитр Шишманов** (1889–1945) опубликовал в одном из влиятельных ежедневников – газете «Слово» – краткий, но вдумчивый отзыв о рассказе Бунина «Дело корнета Елагина» – «**Рассказ одного большого мастера**» [Шишманов 1926]. Автор отмечает, что среди русских эмигрантских писателей Бунин «все убедительнее» занимает «первое место»<sup>1</sup>. Очарование его «внешне холодной прозы» заключается в «удивительной точности», с которой он «передает непередаваемое», а именно – «многосложность жизни, ее неопределенность и невыразимую тайну». Эти черты творчества русского писателя можно найти в рассказе Бунина «Дело корнета Елагина» (1926), в котором криминальный сюжет «перерастает» в «настоящую трагедию». Ее действующие лица теряют конкретные черты и «превращаются просто в Мужчину и Женщину». Они вступают в конфликт друг с другом, подчиняясь безысходности, которая «вызвана не их несходством, а несовместимостью их любви с их характерами, темпераментами и их прошлым». Шишманов видит в рассказе «Дело корнета Елагина» «дополнение» к лучшему, по его мнению, произведению Бунина – «роману» «Митина любовь», так как оба произведения раскрывают «мистерию любви».

В том же 1926 г. в рубрике «Из жизни и идей» литературно-научного журнала «Наковальня» [Наковальня], который редактируется основоположником пролетарско-революционной литературы **Димитром Поляновым** (1876–1953), напечатана без авторской подписи заметка «**Злоба бессилия**» [Наковальня 1926]. В ней сообщается, что известный русский писатель-академик И. Бунин страдает «страшной неизлечимой болезнью всех русских писателей и общественных деятелей в эмиграции – **больше-**

**викоядством**»<sup>2</sup>. Эта болезнь у него весьма обострена и похожа на «беснование». Автор назвал Бунина «большевикоядцем» из-за его резко отрицательного отношения к принятой реформе орфографии в 1917–1918 гг. Бунин определил новую русскую орфографию как «заборную» и участвовал в полемике с М. Слонимом и М. Гофманом, разгоревшейся на эту тему в парижских изданиях «Возрождение» и «Последние новости». По моему мнению, эта заметка не анализирует творчество Бунина, а рассматривает его политические взгляды, тенденциозно охарактеризованные редактором журнала, симпатизирующим большевикам.

В следующем 1927 г. было опубликовано еще несколько статей о произведениях Бунина, свидетельствующих о том, что в Болгарии следили за его творчеством в эмиграции.

В рубрике «Дневник» ежедневника «**Знамя**» в марте 1927 г. опубликована рецензия писателя и литературного критика **Людмила Вылчанова** (1891–?) «**“Митина любовь” Ивана Бунина**» [Вылчанов 1927]. В ней автор анализирует повесть Бунина, ссылаясь на ее перевод на болгарский язык, который был опубликован в 1927 г. в авторитетной серии для переводной литературы «Мозаика знаменитых современных романов». Книга снабжена вступительным текстом, который, как поясняет переводчик и издатель серии Георгий Юруков (1886–1960), является переводом на болгарский язык «письма И. Бунина, напечатанного в качестве предисловия к французскому изданию “Господина из Сан-Франциско”» в 1922 г.» [Юруков 1927]. Практически заглавие на болгарском – «Письмо от автора до издателя» («Письмо автора издателю») – дословно воспроизводит название бунинского эготекста, открывающего французскую книгу – «Lettre de l'Auteur à l'Éditeur».

По мнению Л. Вылчанова, новое произведение выдающегося русского писателя

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи приводятся по: [Наковальня 1926]. Жирный шрифт принадлежит источнику.

<sup>3</sup> Речь идет о: Bounine I. Le Monsieur de San-Francisco. Traduit du russe par Maurice, avec un portrait de l'Auteur par Bakst. Paris: éditions Bossard, 1922. P. 7–12.

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи Д. Шишманова приводятся по: [Шишманов 1926].

И. А. Бунина, которое является «венцом его целостного творчества», а вместе с тем и «самым ценным творением сегодняшней литературы», – «совершенная и глубокая книга»<sup>1</sup>. Любовь героя показана «с великим мастерством». Бунин раскрывает себя как глубокого сердцеведа и психолога с гениальной художественной рукой. Кроме трагедии Мити, в книге присутствуют поэзия и ностальгия по ушедшей России – «России Пушкина, Толстого, Тургенева, Чехова». С любовью, в которой чувствуется «скорбь автора», нарисованы «картины дворянской жизни и русской земли» до революции. Бунин остается «полностью оригинальным и самобытным» среди большого семейства русских писателей, потому что, как он сам отмечает в письме к своему издателю, «не принадлежал ни к одной литературной школе, не называл себя ни декадентом, ни символистом, ни романтиком, ни натуралистом; не надевал вообще никаких масок и не выкидывал никаких крикливых знамен»<sup>2</sup>. Автор рецензии заключает, что Бунин – «самое сильное проявление русского духа» и «самый мощный современный писатель России».

Трудно сказать у кого и какое разрешение для публикации письма Бунина в переводе на болгарский язык получили издатели «Мозаики». И хотя это «письмо», т. е. автобиографическое моделирование, предпринятое Буниным, адресовано французскому читателю, они, вероятно, увидели в нем подходящее и достаточно универсальное вступление, могущее послужить ключом для интерпретации к другому произведению Бунина – в случае «Митиной любви» – и в другой, т. е. болгарской, культурной среде.

В апреле того же 1927 г. в рубрике «**Обзор нашей духовной и общественной жизни**» «**Церковной газеты**» [«Църковен вестник»] историк Церкви и профессор литургики протоиерей **Иван Гошев** (1886–1965) рассматривает серию изданий, озаглавленную «Библиотека св. Иоана Рыльского», хваля ее за христианский дух [Гошев 1927].

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи Л. Вылчанова приводятся по: [Вылчанов 1927].

<sup>2</sup> Цитата из письма Бунина издателю приводится по его переводу на русский язык, озаглавленному «Письмо к Броссару» [Бунин 2001: 31].

Он сообщает, что в 3-й книге этой серии опубликован перевод на болгарский язык рассказа Бунина «Богиня», оцененного как «удивительно хорошее произведение», написанное Буниным в Париже [Там же]. Далее в работе Гошев пересказывает текст «Богини разума» и полностью цитирует последний XIII фрагмент.

Также в апреле 1927 г. в ежедневнике «**Свободная речь**» [«Свободна реч»] опубликована без подписи статья «**Посещение Буниным Л. Толстого**», извещающая о публичной лекции живущего в Париже «известного русского писателя Ивана Бунина» [Свободная речь 1927]. Автор материала сообщает, что русский писатель поделился воспоминаниями о Льве Толстом. Изложенное содержание лекции совпадает с текстом статьи Бунина «О Толстом»<sup>3</sup>, опубликованной в апрельской XXXII-й книге «Современных записок» за 1927 г. (с. 5–18). Увлечение молодого Бунина Л. Толстым, его встречи с ним, желание стать последователем великого писателя расширяют представление болгарской читающей публики о философских взглядах и литературных контактах будущего нобелевского лауреата. Учение Л. Толстого, активно распространившееся в Болгарии после 1900 г., имело много последователей, и статья об интересе Бунина к идеям Л. Толстого нашла бы достаточно отзывчивую аудиторию.

Следующая публикация о Бунине состоялась через два года: в 1929 г. в рубрике «Из славянских стран» литературно-художественного журнала «**Листопад**» напечатана рецензия, без заглавия, начинающаяся с имени **И. Бунина**, выведенного жирным шрифтом, и подписанная инициалом «**Б**» [Б(абев) 1929]. Вероятнее всего, за ним скрывается сам редактор журнала, поэт

<sup>3</sup> После получения Нобелевской премии этот текст был опубликован в переводе с русского на болгарский язык в двух номерах ежемесячного литературного журнала для гимназистов «Болгарская речь» под заглавием «Толстой. Личные воспоминания» (1933–1934, № 4–5). И хотя в начале публикации в «Современных записках» упомянуто, что «перепечатки и переводы воспрещаются» и «все права сохранены», без разрешения публикация в болгарском издании вряд ли бы осуществилась. Редактором журнала «Болгарская речь» в это время был литературный критик Малчо Николов, уже вступивший в личное общение с Буниным.



и переводчик, **Димитр Бабев** (1880–1945). Рецензия посвящена сборнику «Избранных стихов» И. А. Бунина, вышедшему в Париже в 1929 г. Автор рецензии отмечает, что эта книга снова вызвала интерес к Бунину – «поэту первой величины, оригинальному, ясному и осмысленному»<sup>1</sup>. Он не предлагает собственный анализ, а обращается к написанной по поводу издания «заметке» критика К. Зайцева, которая «удачно», по его мнению, характеризует Бунина. Редактор имеет в виду, вероятнее всего, статью К. Зайцева «Бунин – поэт», напечатанную в парижской газете «Россия и Славянство» в том же 1929 г. У меня не было доступа к тексту К. Зайцева, чтобы сравнить его с болгарской публикацией. Бабев включил в свое изложение следующие характеристики бунинской поэзии, которые посчитал важными в «заметке» К. Зайцева: Бунин «предметен и целомудрен» в своей поэзии, которая «насыщена содержанием и мыслью», но он «не импрессионист»; в его поэзии нет «исповедальности», «нет полутонов, полу-чувств, полу-мыслей, бессмысленной музыкальности»; для него характерна «собранность души»; Бунин – личность, которая творит в том «высшем, доступном человеку процессе творчества», когда оно, будучи «интуитивным», «не теряет связь с глубинами подсознания, освещается разумом и одухотворяется религиозно-нравственным сознанием»; поэзия Бунина – не «безответственная игра чувств», а всегда сознательный акт творчества, где «нераздельны ум, воля и чувство»; у Бунина «нет лишних слов, он скуп на слова, любое слово и его место диктуются смыслом»; Бунину «чужда музыка слов», его музыка – особого рода, она «пушкинская», она «не гипнотизирует и не усыпляет сознание». Написанное Зайцевым дает основание Бабеvu заключить, что Бунин не только «большой беллетрист, но и большой поэт», так как «чужд преднамеренности в искусстве», он видит жизнь и Бога «сквозь призму здравого смысла», и для него важнее «очагование души, а не магия слов».

В сдвоенном номере культурного и политического журнала **«Народное дело»**

[«Народно дело»] (№ 2-3) за 1930 г. напечатан перевод на болгарский язык статьи **М. Слонима**, озаглавленной **«Русская эмигрантская литература»** [Слоним 1930]. Журнал «Народное дело» вышел в Софии тремя номерами и издавался по инициативе соратников премьер-министра Болгарии Ал. Стамболийского (1879–1923), которые эмигрировали во Францию после его убийства во время переворота в июне 1923 г. На обороте лицевой стороны обложки среди сотрудников указаны имена русских эмигрантов «Вл. Ив. Лебедева, бывшего министра, и д-ра Марка Слонима, публициста, бывшего депутата». В первом и в сдвоенном (№ 2-3) номерах печатались статьи В. И. Лебедева на болгарском языке. Восстанавливая этот контекст, я наткнулась на воспоминания В. Сосинского, который упоминал в отрывке «Франко-славянская типография» о жизни Лебедева в Болгарии, когда тот «был главным советником Стамболийского», а после переворота «бежал в Чехословакию» [Сосинский 2020]. С эмигрировавшими соратниками Стамболийского, уже во Франции, Лебедев «был неразлучен» [Там же]. Вероятно, этими знакомствами можно объяснить его сотрудничество с болгарским журналом и вполне реалистично, что по его рекомендации М. Слонима пригласили в качестве сотрудника журнала.

Статья Слонима **«Русская эмигрантская литература»** по своему содержанию в целом совпадает с пафосом других его публикаций по этой теме. Однако в переводе в «Народном деле» не указан ни его источник, ни его автор. Все мои попытки найти русскоязычный оригинал, опубликованный, вероятно, в эмигрантской печати, оказались безуспешными. Слоним рассматривает основные имена и тенденции эмигрантской литературы, «во главе которой» он ставит «крупного реалиста Ивана Бунина, академика не только по знанию, но и по характеру творчества»<sup>2</sup>. Таким образом, в самой статье обособляется немалый по сравнению с портретами других писателей *бунинский пассаж*. В нем Слоним пишет, что эмигрантские произведения

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи приводятся по: [Бабев 1929].

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи М. Слонима приводятся по: [Слоним 1930: 68].

Бунина сохранили характерные для автора «холодный блеск и точную описательность» и проникнуты «пессимизмом и презрением к людям», ставшими специфическими чертами этого «русского парнасца». В последнее время Бунин пытается перейти к новелле, проникнутой «психологическим анализом». Его сборник рассказов «Солнечный удар» рассказывает читателю о любви, страхе смерти, переживаниях собак, и Слоним цитирует заглавие «прекрасного рассказа» «Сны Чанга». По мнению критика, менее удачен «роман» Бунина «Митина любовь», в котором он пытается вернуться к тургеневской традиции, описывая зарождение и развитие первой любви в молодом герое. Самым «крупным произведением» Бунина в эмигрантском периоде «будет» незаконченный роман «Жизнь Арсеньева». Но и здесь, считает Слоним, Бунин не смог «покинуть пределы меткого мастерского письма», которое восхищает читателя своим «внешним совершенством» и «огромной художественностью», но оставляет его «холодным и не проникает в глубину его души». В конце пассажа Слоним заключает, что в творчестве Бунина нет той «основной этической окраски», которая бы придала ему «волнующую задушевность».

С начала 1920-х гг. параллельно критическому восприятию Бунина в болгарском культурном пространстве писатель становится предметом размышления и в русских эмигрантских изданиях в Болгарии. Так, эмигрантская газета «**Варненское эхо**» еще **23 марта 1920 г.**, т. е. за два дня до проведения Академического совета Софийского университета 25 марта, сообщала, что «русский писатель Иван Бунин будет назначен профессором русской литературы в Софийском университете» [Петкова 2020: 340].

В эмигрантской периодике в Болгарии печатались критические рецензии на изданные Буниным книги. В номере **от 2 октября 1921 г.** еженедельного политико-общественного журнала «**Зарницы**» в рубрике «Библиография» опубликована рецензия политического деятеля и редактора **Валерия Левитского** (1886–1946) «**Живая сила** (Ив. Бунин. «Крик» и др. рассказы. «Слово». Берлин, 1921 г.)» [Левитский 1921]. Автор рецензии связывает творчество Бу-

нина с ситуацией эмиграции и отмечает, что «есть книги особенно дорогие русскому беженцу на чужбине», когда приходят «часы размышлений о судьбах родной страны», и он ищет «самое важное», а именно «живую правду жизни» [Там же: 29]. По мнению Левитского, таким необходимым пособием для пересмотра взглядов на русскую деревню является только что вышедшая книга И. Бунина. Это сборник рассказов преимущественно из крестьянской жизни, который назван по заглавию первого рассказа – «Крик». Сама книга выражает «страстную мольбу» всем сердцем любящего свою родину художника, мастерски рисующего жизнь и «верующего»: «Россия жива. Она должна быть жива. Она не может не вернуться» [Левитский 1921: 30].

Левитский обращает внимание, что издание снабжено предисловием Бунина, в котором сам автор пишет, что его книга создавалась «в счастливые дни»<sup>1</sup>, «когда не только была родина, но и весь мир был роднее и ближе, в дни полные надежд, сил, замыслов». Писатель вспоминает, что на него негодовали, когда он, страшась за судьбу России, развертывал «потрясающие картины вековой тьмы и дикости русской деревни». Но после произошедшей революции ему «нет надобности оправдываться». Левитский считает, что в новой ситуации обвинения излишни, но есть надежда, что эти «деревенские рассказы» послужат примером для творцов новых художественных произведений, посвященных «подлинной России». Перечитывая «деревенские рассказы» на чужбине, помимо художественного наслаждения, русский эмигрант испытывает новые, до сих пор незнакомые чувства. Ситуация изгнания заставила читателей эмигрантов переосмыслить бунинские рассказы. Они начинают понимать, что поразившие их когда-то своей «первобытностью» и «атавистичностью» герои рассказов Бунина обладают и иными чертами: это люди «железной воли, страшной силы, привыкшие ломать все препятствия, которые расставляла им хитрая и жестокая жизнь на каждом шагу». Левитский сравнивает персонажи Бунина,

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи В. Левитского до библиографической ссылки в скобках, уточняющей страницу, приводятся по: [Левитский 1921: 30].

которые «не боятся жизни» и «умеют побеждать», с русскими интеллигентами, оказавшимися «неприспособленными, слабыми и мягкотелыми» в условиях «рухнувшего ненавистного режима». На конкретных примерах из рассказов Бунина Левитский доказывает свою тезу, что только в ситуации эмиграции становятся понятны «сила и значение этих людей, которые никогда не склоняли покорно головы под страшными ударами судьбы» и которые «будут в первых рядах тех, кто вновь выведет Россию на широкую дорогу свободного культурного творчества». Полностью переосмысливая героев «деревенских рассказов» Бунина, Левитский заключает, что «эти люди, полные “живой силы”, будут строить Новую Русь» [Там же: 31].

В эмигрантской газете «Русь» в июле 1923 г. писатель и журналист **Александр Яблоновский** (1870–1946) опубликовал статью, озаглавленную «**Нобелевская премия**» [Яблоновский 1923]. В ней ставится вопрос о присуждении Нобелевской премии вообще русскому писателю. Яблоновский констатирует, что русская литература «в целом» сравнительно мало знакома Европе, а «скромность русского писателя и его благородная привычка работать для просвещенного меньшинства» стали причиной того явления, что из всех художников русского слова еще никто не получил Нобелевской премии [Там же: 2]. Автор сообщает о прошедшем в 1922 г. в Парижском союзе русских писателей и журналистов обсуждении того факта, что Нобелевскую премию следовало бы присудить «всей русской литературе» [Там же: 3]. Яблоновский убежден, что если Нобелевской премии пожелали бы придать «не дипломатический, а литературный характер», то в современной русской литературе есть кандидат, который «может всех объединить, и это Иван Алексеевич Бунин» [Там же]. Так, за десять лет до награждения, в 1923 г. Бунин стал консенсусной фигурой среди эмигрантов как кандидат на Нобелевскую премию.

В том же 1923 г. русско-болгарский литературно-художественный «**Балканский журнал**» опубликовал воспоминания о Бунине писателя **Александра Митрофановича Федорова** (1868–1949) «**Настроения**

[Федоров 1923]. А. Федоров, эмигрировавший в Болгарию в конце 1919 г. и живший здесь до конца своих дней, лично знал Бунина. В публикации он вспоминал о своем и Бунина участии в писательском вечере, организованном в редакции издательства «Шиповник». На этом вечере Бунин и Федоров противопоставили себя модернистской эстетике, мистифицируя поэзию несуществующего «первоклассного автора» символистского толка [Там же: 12]. Федоров рисует образ поэта Бунина, принадлежащего классической традиции и относящегося иронически к модернизму. С именем Федорова в дальнейшем связан мемуарный пласт о Бунине, присутствующий в русских эмигрантских изданиях в Болгарии.

Творчеству Бунина посвятил многие тексты и проф. П. М. Бицилли (1879–1953), который встречался с писателем еще в Одессе, а в эмиграции переписывался с ним из Софии с 1931 г.<sup>1</sup> В День русской культуры, который в Болгарии в 1931 г. отмечался 14 июня, **П. Бицилли** выступил с публичной лекцией на тему «Бунин и его место в русской литературе» [Петкова 2020: 419]. Русскоязычный вариант лекции под тем же названием опубликован в газете «Россия и славянство» (№ 135 от 27 июня 1931, с. 3–4). В Болгарии болгароязычный вариант текста озаглавлен «**Место Бунина в истории русского словесного искусства**» и напечатан в научно-популярном журнале, занимающемся проблемами языка и языковой культуры «**Родная речь**» [Бицилли 1931/32]. Из сноски к публикации видно, что редакция обратилась с просьбой к «уважаемому проф. П. Бицилли предоставить для публикации выбранные места из его речи, так как в ней затрагиваются важные языковые вопросы общего характера» [Бицилли 1931/32: 110]. Мотивация публикации со стороны редакции не связана, собственно, с вниманием к творчеству Бунина, а продиктована интересом к более общим пробле-

<sup>1</sup> Подробнее см. вступительную статью Т. Двинятиной к публикации корреспонденции Бунина и Бицилли [Двинятина 2010]. В ней исследовательница упоминает и об «единственной встрече Бунина и Бицилли», состоявшейся в 1919 г. [Там же: 110].

мам поэтического языка модернизма<sup>1</sup>.

Трудно сказать, был ли написан этот материал на болгарском языке самим Бицилли, хотя лексические и стилистические особенности дают основания не исключать и подобный вариант. Сравнение обоих текстов показывает, что болгароязычная версия не является дословным повторением русской статьи. Акцент в болгарской статье ставится на русском символизме, «чарам» которого поддались все талантливые писатели, за исключением Бунина. Бунин продолжил линию развития, которая – через Чехова и Толстого – возводит его к Гоголю и Пушкину. Подобно своим предшественникам он «остался реалистом в настоящем смысле слова» и следует «реалистическому методу, который является прямой противоположностью методу символистов» [Бицилли 1931/32: 111]. Относительно, прозрачному, т. е. отдаленному от жизни, искусству символистов Бунин противопоставляет свое словесное искусство, вся тайна которого заключается в ясности, точности, реалистичности, основанных на исчерпывающем знании того, о чем он пишет. Бунин помогает нам видеть то, что он видит, услышать то, что он слышит, обращается ко всем нашим органам восприятия «сетивного мира» [Там же:

<sup>1</sup> Далее в сноске отмечается: «Сказанное о языке русских символистов можно приложить полностью и к языку болгарских символистов» [Бицилли 1931/32: 110].

### Литература

- Б[ез] п[одпис]. И. А. Бунин / Б. п. // Съвременна мисъл. Месечно списание. – 1911а. – № 2. – С. 137.  
 Б[ез] п[одпис]. И. Бунин / Б. п. // Съвременна мисъл. Месечно списание. – 1911б. – № 10. – С. 786.  
 Б[ез] п[одпис]. Злобата на безсилието / Б. п. // Наковалня. Седмично литературно-научно списание. – 1926. – № 49. – С. 8.  
 Б[ез] п[одпис]. Едно посещение на Бунин при Л. Толстой / Б. п. // Свободна реч. Всекидневен утринен вестник. – 1927. – № 923. – С. 3.  
 Б[абев], Д. Г. Ив. Бунин / Д. Г. Бабев // Листопад. Седмично литературно-художествено списание. – 1929. – № 5-6. – С. 152.  
 Бакалов, Г. И. [Уводна бележка] / Г. И. Бакалов // В. Шулятиков, А. Луначарски. Съвременните руски писатели. Превел Г. Бакалов. – Горна Оряховица : Издава книжарницата на Д. Иванов, 1905. – С. 3.  
 Бицилли, П. М. Мястото на Бунина в историята на руското словесно изкуство / П. М. Бицилли // Родна реч. Списание за ревнителите на българското слово. – 1931/32. – № 3. – С. 110–112.  
 Бицилли, П. М. «Современные записки» все ближе и ближе подходят к тому, чего я лично хотел от них / П. М. Бицилли ; публикация и примечания М. А. Бирмана и М. Шрубы ; вступительная статья М. А. Бирмана // «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции / под редакцией Олега Корестелева и Манфреда Шрубы. Т. 2. – Москва : НЛО, 2012. – С. 501–686.  
 Бобчев, Н. С. Нобелевският лауреат Ив. Бунин и българите / Н. Бобчев // Славянски глас. Орган на Славянското благотворително дружество в София. – 1933. – № 3-4. – С. 151–155.

112]. Но это является словесным колдовством особого рода, так как на самом деле читатель воспринимает только слова. Таким образом, своим творчеством Бунин «раскрывает безграничную мощь слова, слова, как средства общения одного сознания (сознания художника) с другим сознанием» [Там же]. В заключении статьи Бицилли отмечает, что Бунин – «мастер словесного живописания», который изображает материальный мир с помощью слова подобно своим учителям Гоголю и Тургеневу» [Там же].

Акцент на языковом мастерстве Бунина, особенно на стыке 1920–1930-х гг., когда русский язык стал для Бицилли, по его же выражению, «второй специальностью» [Бицилли 2012: 556], и компаративистский подход, характерный для литературоведческих работ профессора, сохраняются и в его следующих работах о Бунине. Своеобразный *бунинский текст* Бицилли с самого начала отмечен билингвизмом, ученый считался с культурным горизонтом читателя, и никогда его болгароязычные статьи не являются буквальными переводами с русского.

В этом втором хронологическом отрезке насчитываются 17 отдельных публикаций, свидетельствующих об углублении восприятия Бунина и о стремлении критиков создавать творческие портреты писателя, делая акцент на поэтике его произведений.

### Конец первой части

“THERE IS SOMETHING IMMUTABLE ... FREEDOM OF THOUGHT AND CONSCIENCE”:  
TO THE 90<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF I. BUNIN'S NOBEL PRIZE

- Бояджиев, Д. И. [Бележка] / Д. И. Бояджиев // Летописи. Двуседмичен преглед за политика, литература и наука. – 1902. – № 10. – С. 229.
- [Бояджиев], Д. И. Иван Бунин. Бележка / Д. И. Бояджиев // Летописи. Двуседмичен преглед за политика, литература и наука. – 1903. – № 5. – С. 105–106.
- Бунин, И. А. Письмо к Боссару / И. А. Бунин // И. А. Бунин: pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – С. 30–31.
- Бурдийо, П. Полета на духа / П. Бурдийо // Полета. Том I. Съставителство и превод от френски Недка Капралова. – София : Изток-Запад, 2012.
- Васева, И. Иван Алексеевич Бунин / И. Васева // Преводна рецепция на европейските литератури в България. Том 2. Руска литература. – София : Академично издателство «Проф. Марин Дринов», 2001. – С. 208–213.
- Вълчанов, Л. Н. Любовта на Митя (рецензия) / Л. Н. Вълчанов // Знаме. Орган на Демократическата партия. – 1927. – № 63. – С. 3.
- Геннеп, А. ван. Обряды перехода: Системат. изучение обрядов / А. ван Геннеп. – М. : «Восточная литература» РАН, 1999. – 198 с.
- Гошев, И. Богинята на свободата / И. Гошев // Църковен вестник. Седмично издание. – 1927. – № 14. – С. 140–141.
- Двнятина, Т. М. Иван Алексеевич Бунин. Литература о жизни и творчестве. Материалы к библиографии (1892–1999) / Т. М. Двнятина, А. Я. Лапидус // И. А. Бунин: pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – С. 847–1011.
- Двнятина, Т. М. Переписка И. А. Бунина и П. М. Бицилли (1931–1951). Вступительная статья / Т. М. Двнятина // И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. 2 / сост., ред. О. Коростелев и Р. Дэвис. – М. : Русский путь, 2010. – С. 109–118.
- Каназирска, М. И. Приложение II. Русские профессора в Софийском университете. Акад. И. А. Бунин / М. Каназирска // После России. К проблеме культуры российской эмиграции в Болгарии (1920–1940). – Велико Търново : Издательство «Ивис», 2013. – С. 460–475.
- Кремен, М. Иван Бунин / М. Кремен // Зора. Излиза всяка седмица. – 1920. – № 243. – С. 3.
- Левитский, В. М. Живая сила (Ив. Бунин. «Крик» и др. рассказы. «Слово». Берлин, 1921 г.) / В. М. Левитский // Зарницы. Еженедельный политическо-общественный журнал. – 1921. – № 24. – С. 29–31.
- Моховой. Среца с Бунина (Писмо от Прага) / Моховой // Мир. Орган на Народната партия. – 1936. – № 10886. – С. 1.
- Николов, М. Иван Бунин в последните си произведения / М. Николов // Демократически преглед. – 1926. – № 8. – С. 542–552.
- Николов, М. Иван Бунин в последните си произведения / М. Николов // Литературни характеристики и паралели: М. Ю. Лермонтов; Лермонтов у нас; Пан Тадеуш и Кървава песен; Ф. Сологуб; Ив. Бунин; Н. Гумилев. – София : Хемус, 1928. – С. 102–113.
- Пенев, Б. Н. Нова руска антология / Б. Н. Пенев // Златорог. Месечно списание. – 1921. – № 1-2. – С. 95–100.
- Пенев, Б. Н. За литературния плут: [Студия] / Б. Н. Пенев // Златорог. Месечно списание. – 1922. – № 2. – С. 103–149.
- Пенев, Б. Н. «Митина любов» от Ив. Бунин. Париж, 1925 / Б. Н. Пенев // Златорог. Месечно списание. – 1926. – № 1. – С. 58.
- Пенев, Б. Н. Стенографски доклад, който препоръчва пред Академическия съвет Иван Бунин да чете лекции по руска литература. Публикация Д. Вълчанова / Б. Н. Пенев // Език и литература. – 1972. – № 3. – С. 61–64.
- Петкова, Г. «Да се даде ръководеща нишка ...»: История на руската литература от проф. П. Бицилли в три книги (България, 1931–1934 г.) / Г. Петкова. – София : Факел, 2017. – 656 с.
- Петкова, Г. Т. Хроника культурной и литературной жизни русской эмиграции в Болгарии (1919–1940) / Г. Т. Петкова // И. Юхновски, Н. Казански, Г. Петкова. Нова книга за руската емиграция в България. – София : Издателство на БАН «Проф. Марин Дринов», 2020. – С. 338–443.
- Радев, И. Н. Иван Алексеевич Бунин и българската литература / И. Н. Радев // Българско-руски срещи в литературата на XIX–XX век. – София : Академично издателство «Проф. Марин Дринов», 2014. – С. 199–230.
- Слоним, М. Л. Руската емигрантска литература / М. Л. Слоним // Народно дело: Списание за култура и политика. – 1930. – № 2-3. – С. 67–71.

Сосинский, В. Б. Франко-Славянская типография / В. Б. Сосинский. – Текст : электронный // Новая Юность. – 2000. – № 6 (45). – URL: [https://magazines.gorky.media/nov\\_yun/2000/6/franko-slavyanskaya-tipografiya.html](https://magazines.gorky.media/nov_yun/2000/6/franko-slavyanskaya-tipografiya.html) (дата обращения: 31.05.2023).

Федоров, А. М. Настроения / А. М. Федоров // Балканский журнал. Руско-българско литературно-художествено илюстрирано списание. – 1923. – № 8. – С. 10–12.

Чилингиров, С. Х. Славянска антология / С. Х. Чилингиров. – София : Без изд., 1910. – 175 с.

Чилингиров, С. Х. Иван Алексеевич Бунин в София / С. Х. Чилингиров // Литературен глас. Седмичник за литература, изкуство и обществени въпроси. – 1933. – № 210. – С. 4.

Шишманов, Д. И. Разказът на един голям майстор / Д. И. Шишманов // Слово. Всекидневник за политика, стопанство и културен живот. – 1926. – № 1351. – С. 1.

Шулятиков, В. М. Възстановяване на разрушената естетика / В. М. Шулятиков // В. Шулятиков, А. Луначарски. Съвременните руски писатели. Превел Г. Бакалов. – Горна Оряховица : Издава книжарницата на Д. Иванов, 1905. – С. 113–124.

Шулятиков, В. М. Восстановление разрушенной эстетики / В. М. Шулятиков. – Текст : электронный // В. М. Шулятиков. Собрание сочинений. – 2009. – URL: [http://az.lib.ru/s/shuljatikow\\_w\\_m/text\\_0550.shtml](http://az.lib.ru/s/shuljatikow_w_m/text_0550.shtml) (дата обращения: 19.07.2023).

Юруков, Г. Д. Бележка към «Писмо от автора до издателя» / Г. Д. Юруков // Бунин И. Любовта на Митя. Превод от руски Георги Д. Юруков. – София : Мозайка от знаменити съвременни романи, 1927. – С. 3.

Яблоновский, А. А. Нобелевская премия / А. А. Яблоновский // Русь. Информационная и политическая газета русских эмигрантов. – 1923. – № 129. – С. 2–3.

### Архивы

Научен архив на Българска академия на науките.

### References

B[ez] p[odpis]. (1926). Zlobata na bezsilieto [The Spite of Powerlessness]. In *Nakovalnya. Sedmichno literaturno-nauchno spisanie*. No. 49, p. 8.

B[ez] p[odpis]. (1911a). I. A. Bunin [I. A. Bunin]. In *Savremenna misal. Mesechno spisanie*. No. 2, p. 137.

B[ez] p[odpis]. (1911b). I. Bunin [I. A. Bunin]. In *Savremenna misal. Mesechno spisanie*. No. 10, p. 786.

B[ez] p[odpis]. (1927). Edno poseshchenie na Bunin pri L. Tolstoj [A Visit of Bunin to L. Tolstoy]. In *Svobodna rech. Vsekidneven utrinen vestnik*. No. 923, p. 3.

B[abev], D. G. (1929). Iv. Bunin [Ivan Bunin]. In *Listopad. Sedmichno literaturno-hudozhestveno spisanie*. No. 5-6, p. 152.

Bakalov, G. I. (1905). [Uvodna belezhka] [Introductory Note]. In Shulyatkov, V., Lunacharski, A. *Savremennite ruski pisатели*. Prevel G. Bakalov. Gorna Oryahovica, Izdava knizharnicata na D. Ivanov, p. 3.

Bicili, P. M. (1931/32). Myastoto na Bunina v istoriyata na ruskoto slovesno izkustvo [The Place of Bunin in the History of Russian Verbal Art]. In *Rodna rech. Spisanie za revniteli na balgarskoto slovo*. No. 3, pp. 110–112.

Bicilli, P. M. (2012). «Sovremennye zapiski» vse blizhe i blizhe podkhodyat k tomu, chego ya lichno khotel ot nikh [“Contemporary Notes” is Getting Closer and Closer to What I Personally Wanted Them to be]. In Korestev, O., Shrub, M. (Eds.). *“Sovremennye zapiski” (Parizh, 1920–1940). Iz arhiva redaktsii*. Vol. 2. Moscow, NLO, pp. 501–686.

Bobchev, N. S. (1933). Nobelevskiyat laureat Iv. Bunin i balgarite [The Nobel Laureate Ivan Bunin and the Bulgarians]. In *Slavyanski glas. Organ na Slavyanskoto blagotvoritelno druzhestvo v Sofiya*. No. 3-4, pp. 151–155.

Boyadzhiev, D. I. (1902). [Belezhka] [Note]. In *Letopisi. Dvusedmichen pregled za politika, literatura i nauka*. No. 10, p. 229.

B[oyadzhiev], D. I. (1903). Ivan Bunin. Belezhka [Ivan Bunin. Note]. In *Letopisi. Dvusedmichen pregled za politika, literatura i nauka*. No. 5, pp. 105–106.

Bunin, I. A. (2001). Pis'mo k Bossaru [Letter to Bossard]. In *I. A. Bunin: pro et contra: lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v otsenke russkikh i zarubezhnykh myslitelei i issledovatelei: Antologiya*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 30–31.

Burdijo, P. (2012). Poleta na duha [Fields of spirit]. In *Poleta. Tom I. Sastavitelstvo i prevod ot frenski Nedka Kapralova*. Sofiya, Iztok-Zapad.

Chilingirov, S. H. (1910). *Slavyanska antologiya* [Slavic Anthology]. Sofiya. 175 p.

Chilingirov, S. H. (1933). Ivan Alekseevich Bunin v Sofiya [Ivan Alekseevich Bunin in Sofia]. In *Literaturen glas. Sedmichnik za literatura, izkustvo i obshchestveni vaprosi*. No. 210, p. 4.

Dvinyatina, T. M., Lapidus, A. Ya. (2001). Ivan Alekseevich Bunin. Literatura o zhizni i tvorchestve. Materialy k bibliografii (1892–1999) [Literature about His Life and Work. Materials for Bibliography (1892–1999)]. In *I. A. Bunin: pro et contra: lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v otsenke russkikh i zarubezhnykh myslitelei i issledovatelei: Antologiya*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 847–1011.

- Dvinyatina, T. M. (2010). Peregipska I. A. Bunina i P. M. Bitsilli (1931–1951). Vstupitel'naya stat'ya [Correspondence between I. A. Bunin and P. M. Biciilli (1931–1951). Introductory Article]. In Korostelev, O., Devi, R. (Eds.). *I. A. Bunin. Noyve materialy*. Issue 2. Moscow, Russkii put', pp. 109–118.
- Fedorov, A. M. (1923). Nastroeniya [Sentiments]. In *Balkanskii zhurnal. Rusko-balgarsko literaturno-khudozhestveno ilyustrovano spisanie*. No. 8, pp. 10–12.
- Gennep, A. van. (1999). *Obyady perekhoda: Sistem. izuchenie obryadov* [The Rites of Passage]. Moscow, «Vostochnaya literatura» RAN. 198 p.
- Goshev, I. (1927). Boginyata na svobodata [The Goddess of Freedom]. In *Carkoven vestnik. Sedmichno izdanie*. No. 14, pp. 140–141.
- Kanazirska, M. I. (2013). Prilozhenie II. Russkie professora v Sofiiskom universitete. Akad. I. A. Bunin [Appendix II. Russian Professors at the University of Sofia. Acad. I. A. Bunin]. In *Posle Rossii. K probleme kul'tury rossiiskoi emigratsii v Bolgarii (1920–1940)*. Veliko Tyrnovo, Izdatel'stvo «Ivis», pp. 460–475.
- Kremen, M. (1920). Ivan Bunin [Ivan Bunin]. In *Zora. Izliza vsyaka sedmica*. No. 243, p. 3.
- Levitsky, V. M. (1921). Zhivaya sila (Iv. Bunin. «Krik» i dr. rasskazy. «Slovo». Berlin, 1921 g.) [Living Force (Iv. Bunin. “The Scream” and Other Stories. “Slovo”. Berlin, 1921)]. In *Zarnitsy. Ezhenedel'nyi politicheskobshchestvennyi zhurnal*. No. 24, pp. 29–31.
- Mohovoy. (1936). Sreshtha s Bunina (Pismo ot Praga) [Meeting with Bunin (Letter from Prague)]. In *Mir. Organ na Narodnata partiya*. No. 10886, p. 1.
- Nikolov, M. (1926). Ivan Bunin v poslednite si proizvedeniya [Ivan Bunin in His Last Works]. In *Demokraticheski pregled*. No. 8, pp. 542–552.
- Nikolov, M. (1928). Ivan Bunin v poslednite si proizvedeniya [Ivan Bunin in His Last Works]. In *Literaturni harakteristiki i paraleli: M. Yu. Lermontov; Lermontov u nas; Pan Tadeush i K"rvava pesen; F. Sologub; Iv. Bunin; N. Gumilev. Sofiya, Hemus*, pp. 102–113.
- Penev, B. N. (1921). Nova ruska antologiya [New Russian Anthology]. In *Zlatorog. Mesechno spisanie*. No. 1-2, pp. 95–100.
- Penev, B. N. (1922). Za literaturniya plut [About the Literary Knave]. In *Zlatorog. Mesechno spisanie*. No. 2, pp. 103–149.
- Penev, B. N. (1926). «Mitina lyubov'» ot Iv. Bunin. Parizh, 1925 [“Mitina's Love” by Yves Bunin. Paris, 1925]. In *Zlatorog. Mesechno spisanie*. No. 1, p. 58.
- Penev, B. N. (1972). Stenografski doklad, kojto preporachva pred Akademicheskiiya savet Ivan Bunin da chete lekci po ruska literatura. [A Shorthand Report from 1920, Which Recommended to the Academic Council Ivan Bunin to Give Lectures on Russian Literature]. In *Ezik i literatura*. No. 3, pp. 61–64.
- Petkova, G. (2017). «Da se dade rakovodeshcha nishka ...»: Istoriya na ruskata literatura ot prof. P. Bicili v tri knigi (Balgariya, 1931–1934 g.) [“To Provide a Guiding Thread...”: History of Russian Literature in Three Books by Professor P. Biciilli (Bulgaria, 1931–1934)]. Sofiya, Fakel. 656 p.
- Petkova, G. T. (2020). Khronika kul'turnoi i literaturnoi zhizni russkoi emigratsii v Bolgarii (1919–1940) [Chronicle of Cultural and Literary Life of Russian Emigration in Bulgaria (1919–1940)]. In Yuhnovski, I., Kazanski, N., Petkova, G. *Nova kniga za ruskata emigraciya v Balgariya*. Sofiya, Izdatelstvo na BAN «Prof. Marin Drinov», 2020, pp. 338–443.
- Radev, I. N. (2014). Ivan Alekseevich Bunin i balgarskata literatura [Ivan Alekseevich Bunin and Bulgarian literature]. In *Balgarsko-ruski sreshhi v literaturata na XIX–XX vek*. Sofiya, Akademichno izdatelstvo 2Prof. Marin Drinov», pp. 199–230.
- Shishmanov, D. I. (1926). Razkazat na edin golyam majstor [The Story of a Great Master]. In *Slovo. Vsekidnevnik za politika, stopanstvo i kulturen zhivot*. No. 1351, p. 1.
- Shulyatikov, V. M. (1905). Vastanovyavane na razrushenata estetika [Restoration of Destroyed Aesthetics]. In Shulyatikov, V., Lunacharski, A. *Savremennite ruski pisateli*. Prevel G. Bakalov. Gorna Oryahovica, Izdava knizharnicata na D. Ivanov, pp. 113–124.
- Shulyatikov, V. M. (2009). Vosstanovlenie razrushennoi estetiki [Restoration of Destroyed Aesthetics]. In Shulyatikov, V. M. *Sobranie sochinenii*. URL: [http://az.lib.ru/s/shuljatikow\\_w\\_m/text\\_o550.shtml](http://az.lib.ru/s/shuljatikow_w_m/text_o550.shtml) (mode of access: 19.07.2023).
- Slonim, M. L. (1930). Ruskata emigrantska literatura [Russian émigré literature]. In *Narodno delo: Spisanie za kultura i politika*. No. 2–3, pp. 67–71.
- Sosinsky, V. B. (2020). Franko-Slavyanskaya tipografiya [Franco-Slavic Printing House] In *Novaya Yunost'*. No. 6 (45). URL: [https://magazines.gorky.media/nov\\_yun/2000/6/franko-slavyanskaya-tipografiya.html](https://magazines.gorky.media/nov_yun/2000/6/franko-slavyanskaya-tipografiya.html) (mode of access: 31.05.2023).
- Vaseva, I. (2001). Ivan Alekseevich Bunin [Ivan Alekseyevich Bunin]. In *Prevodna recepciya na evropejskite literaturi v Balgariya. Tom 2. Ruska literatura*. Sofiya, Akademichno izdatelstvo «Prof. Marin Drinov», 2001, pp. 208–213.

Valchanov, L. N. (1927). *Lyubovta na Mitya* (recenziya) [Love of Mitya (review)]. In *Zname. Organ na Demokraticeskata partiya*. No. 63, p. 3.

Yablonovsky, A. A. (1923). Nobelevskaya premiya [Nobel Prize]. In *Rus'. Informatsionnaya i politicheskaya gazeta russkikh emigrantov*. No. 129, pp. 2–3.

Yurukov, G. D. (1927). Belezhka kam «Pismo ot avtora do izdatelya» [Note to “Letter from the Author to the Publisher”]. In Bunin, I. *Lyubovta na Mitya*. Prevod ot ruski Georgi D. Yurukov. Sofiya, Mozaika ot znameniti s'vremenni romani, p. 3.

**Данные об авторе**

Петкова Галина – доктор филологии, доцент кафедры русской литературы Факультета славянских филологий, Софийский университет «Св. Климент Охридский» (София, Болгария).

Адрес: 1504, Болгария, г. София, бул. «Цар Освободител» № 15.

E-mail: petkova@slav.uni-sofia.bg.

**Author's information**

Petkova Galina – Doctor of Philology, Associate Professor of Department of Russian Literature, Faculty of Slavic Studies, Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Sofia, Bulgaria).

Дата поступления: 31.08.2023; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 31.08.2023; date of publication: 31.10.2023



УДК 821.161.1(Бунин И. А.). ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,2.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08 (5.9.3)

## ВОСПРИЯТИЕ БУНИНА ПОСЛЕ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ

Петкова Г.

Софийский университет «Св. Климент Охридский» (София, Болгария)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1002-5183>

*А н н о т а ц и я*. Во второй части работы рассмотрен период, начавшийся с присуждения И. А. Бунину Нобелевской премии в 1933 г. и ставший своеобразной кульминацией рецензий и отзывов о писателе. В этот третий хронологический отрезок напечатаны 44 публикации, показавшие расширение интереса к Бунину и подтвердившие его значение для болгарской культурной памяти. Все представленные критические тексты (1903–1943) не только вводят в научный оборот неизвестный источниковедческий материал, но их поступательность и количественное нарастание во времени раскрывают рецепцию Бунина как многоаспектный процесс. В результате нобелевский лауреат превратился из малоизвестного писателя в читаемого и интерпретируемого в Болгарии русского автора. Весь массив отзывов, рецензий, докладов, научных сообщений можно упорядочить в единый, но далеко не однородный сюжет, состоящий из нескольких параллельных линий, за которыми проступают различные тенденции. Обозначенные как эстетическая (литературоведческая), славянофильская и социологическая, они корреспондируют с предложенными Цветаном Тодоровым теоретическими «курсами» восприятия «другого»: «любить», «отождествляться» и «познавать». Эстетическая критика пытается непрерывно познать, славянофилы любят и отождествляются положительно, а для социологической критики Бунин однозначно плохой, его не любят и не принимают его ценности. В качестве самостоятельного русла выделяются публикации статей эмигрантских литераторов в переводе на болгарский язык. Эта переводная критика способствовала усвоению болгарским буниноведением не хватающего ему метаязыка и постижению принципов художественного мира писателя, т. е. утверждала доминацию эстетической тенденции. Русская эмигрантская рецепция в Болгарии тоже была неоднородной, она вбирала в себя мемуарный, историософский и литературоведческий пласты. Именно эстетическая призма объединяла болгароязычную и русскоязычную рецепции и мотивировала включение Бунина в список «образцовых» (Я. Ассман) литературных авторитетов. Главная заслуга представленной критической рецепции Бунина заключается в создании и стабилизации в Болгарии национальной традиции изучения и преподавания русского писателя.

*Ключевые слова*: И. Бунин; буниноведение; критическая рецепция; переводная критическая рецепция; литературный канон

*Для цитирования*: Петкова, Г. Восприятие Бунина после Нобелевской премии / Г. Петкова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 65–91.

## BUNIN'S RECEPTION AFTER THE NOBEL PRIZE

Galina Petkova

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Sofia, Bulgaria)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1002-5183>

*Abstract*. The second part of the article investigates the period after Bunin's Nobel Prize for literature in 1933, remarkable for a peak of critical attention to the author. 44 reviews were published at this stage – they demonstrate the widening of the interest in Bunin and confirm his significance for the Bulgarian cultural memory. All critical texts (1903–1943) presented in the article introduce previously unknown source material into scholarly circulation, and its growing volume and versatility reveal Bunin's reception as a multifaceted process. As a result, the Nobel laureate – a “little-known minor author” – turned into a writer, who was widely read and interpreted in Bulgaria. All reviews, reports and scholarly papers can be arranged in a single, but not homogeneous plot, consisting of several parallel lines, behind which one can see different trends. The approaches indicated as aesthetic (dealing with literary studies), Slavophile and sociological correspond to the theoretical “aspects” in the reception of the “other”, proposed by Tzvetan Todorov: “to love”, “to identify with” and “to explore”. Aesthetic criticism tries to keep on exploring, Slavophiles love and are identified positively, while sociological criticism does not accept Bunin's values and gives him a negative evaluation. The articles written by literary critics in emigration, pub-

lished in translation into Bulgarian, are examined separately. This criticism of translations contributes to the development of Bulgarian Bunin studies and to assimilation of a missing metalanguage, i.e. it affirms the dominance of the aesthetic tendency. The reception of Russian emigrant's literary criticism in Bulgaria is also not homogeneous and includes a memoir, historiographical and literary layer. It is the aesthetic prism that unites reception in the Bulgarian and Russian languages and motivates literary scholars to include Bunin in the list of „normative” (J. Assman) literary authorities. The chief contribution of the critical reception of Bunin presented in this article lies in the creation and stabilization of the national tradition in studying and teaching the Russian writer in Bulgaria.

*Key words:* Bunin; Bunin studies; critical reception; critical reception in translation; literary canon

*For citation:* Petkova, G. (2023). Bunin's Reception after the Nobel Prize. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 65–91.

### 3. «Бунин увенчан» 1933–1943

Своеобразной кульминацией публикаций о Бунине, но и импульсом для популяризации его творчества и углубления его рецепции в Болгарии стало присуждение ему Нобелевской премии в 1933 г., широко отраженное во многих журналах и газетах.

В ежедневниках массово появляются информационные сообщения или краткие статьи, извещающие о том, что Шведская академия наук удостоила Нобелевской премии по литературе русского писателя И. А. Бунина [Дунайская трибуна (Дунавска трибуна) 1933; Славянский календарь (Славянски календар) 1935: 54]. Эти сообщения могут быть дополнены 1) биографической справкой; 2) заглавиями произведений или книг и полученными наградами до революции [Победа {Пловдив} 1933; Бойчева 1933; Симеонов 1933; Бадев 1933; Борьба 1933]; 3) перечнем заглавий эмигрантских произведений Бунина [Д. С. Ц. 1933; Обзор 1933], в том числе изданных в переводе на французский, немецкий, английский и др. языки [Бойчева 1933]; 4) информацией о жизни Бунина – «хорошо известного и у нас русского писателя» – в Париже [Колокол (Камбана) 1934] и о личном получении Нобелевской премии в Стокгольме [Славянский календарь 1935: 77]. Дополнением к этим пунктам могут стать сведения о здоровье и материальном положении Бунина, когда Нобелевская премия рассматривается не только как «отличие», но и как «спасение из бедственного положения» [Симеонов 1933]. Возможна и концептуализация творчества: 1) как прозаик Бунин развивался под влиянием Тургенева, впоследствии примкнул к «новой школе неореалистов», которая «противостоит классической ли-

нии в литературе» [Симеонов 1933]; 2) в бунинских сюжетах, повествовании и стиле видно «счастливое сочетание тихой романтики Тургенева с мрачным реализмом Чехова» [Бадев 1933].

В статье «**Нобелевская премия Ивана Бунина**» литературного критика и публициста **Йордана Бадева** (1888–1944) [Бадев 1933], опубликованной в газете «**Заря**» [«Зора»], кроме общих мест, перечисленных выше, обсуждаются причины, по которым Бунин был «вынужден покинуть родную землю»<sup>1</sup>: «нивелирующая большевистская революция» и «отсутствие возможности для свободного проявления художественного вдохновения». В изгнание Бунин увез с собой единственный «надежный» капитал, а именно «капитал своего большого таланта», но и «мучительное сомнение», найдутся ли на чужбине благоприятные условия для его реализации. Критик упоминает и Болгарию, где Бунин оказался «на трудном пути бегства» и нашел «настоящее уважение к своему литературному делу и непринужденное братское сочувствие к своей скитальческой судьбе». Писатель, однако, «рассудил», что внимание и сочувствие вряд ли смогут «поддержать его духовное и моральное существование в эмиграции», и «продолжил свой путь на запад – во Францию, где остановился окончательно». Й. Бадев поднимает вопрос и о читателе Бунина и подчеркивает, что рассказы и повести писателя «жадно читались» в России и за границей – «преимущественно в славянских странах».

Тема читателя проблематизируется и в другой из цитированных выше публикаций,

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи Й. Бадева приводятся по: [Бадев 1933].

в которой отмечается, что с точки зрения «широкой публики» в Болгарии награждение Бунина «неожиданно», так как он ей «мало известен» [Обзор 1933]. Поэтому Нобелевская премия станет «поводом для популяризации его творчества» [Там же].

Издания, опубликовавшие перечисленные отклики на награждение Бунина, выходили в разных городах – Софии, Пловдиве, Русе. Очевидно, и столица, и провинция интересовались нобелевским лауреатом, при этом как-то связанным с Болгарией. Для этого информационного массива характерен доброжелательный и симпатизирующий тон авторов.

Авторитетный иллюстрированный еженедельник для литературы, искусства и общественных вопросов **«Литературный голос»** [«Литературен глас»], посвятив Ивану Бунину свой номер от **26 ноября 1933 г.** Этот юбилейный номер можно считать институциональным словом профессиональной гильдии литераторов. В газете были напечатаны статьи болгарских критиков и русских эмигрантов. Две из них – критика **Александра Дзивгова «Знаменитый русский писатель получил Нобелевскую премию»** [Дзивгов 1933а] и русского эмигрантского журналиста и писателя **Георгия (Юрия) Рапопорта (1893–1972) «Гений Бунина»** [Рапопорт 1933а] – были републикованы в переводе на русский язык в издаваемой в Софии эмигрантской газете **«Голос»**, приурочившей свой номер от **14 декабря 1933 г.** к Нобелевской премии И. Бунина. Статья Дзивгова в «Голосе» была напечатана под заглавием **«Бунин и западная литература»**, а Ю. Рапопорта – под своим первым заглавием **«Гений Бунина»**. Изложение этих статей ниже следует их русскоязычному варианту в эмигрантской газете **«Голос»**<sup>1</sup>.

Бунинский массив текстов в «Литературном голосе» открывает статья А. Дзивгова **«Знаменитый русский писатель получил Нобелевскую премию»** [Дзивгов 1933а], предлагающая творческий портрет писателя. В ее начале автор цитирует слова шведского писателя и литературоведа Альфреда Иенсена, не «жалевшего свои усилия», что-

бы болгарский кандидат на Нобеля, поэт Пенчо Славейков (1866–1912), был удостоен<sup>2</sup> «лавровым стокгольмским венцом»<sup>3</sup>. К сожалению, это награждение не состоялось из-за неожиданной кончины поэта. После этого Иенсен заново стал «убеждать» Шведскую академию, чтобы та решила «обратиться к славянскому солнцу», на этот раз – к Бунину. Дзивгов подчеркивает, что увенчание Бунина «не является торжеством только русской литературы», но имеет важный культурно-исторический и эстетико-философский смысл. В лице Бунина проявляется «универсальность» русской культуры, а его литературное дело отличается «внутренней стройностью и художественным единством, артистической умеренностью и гармонией». Бунин равнодушен ко всяким внешним эффектам и преувеличениям, потому что ему чужда всякая поза. Он враг литературности, поскольку преисполнен художественной уравновешенности и подлинной творческой мудрости. Бунин обладает «редкостной артистической интеллигентностью», которая проявляется в исключительной художественной «самоконцентрации». Дзивгов защищает тезис, что культура Бунина «не приобретена трудом, а врожденна», а сам писатель – «самородный культурный дух чистой пробы, вспоенный вечными соками родной земли», откуда он получил «свою ясность и блеск».

По мнению критика, Бунин «сразу родился художественно зрелым для литературы». Именно эта зрелость сделала его «чуждым» своему времени, исполненному «художественного беспокойства и поисков». В отличие от своих современников он «не объяснял себя, потому что был ясен, как солнце». Но подобно тому, как солнце «восходит до своего зенита», в творческом пути Бунина есть постоянный «восход», а зенит его солнца – роман «Жизнь Арсеньева».

Дзивгов придерживается мнения, что русская критика до сих пор оставалась

<sup>1</sup> В этом случае в ссылке при цитировании после указания года фигурирует индекс «b».

<sup>2</sup> А. Иенсен номинировал П. Славейкова на Нобелевскую премию по литературе 30 января 1912 г. Из-за преждевременной смерти Славейкова 28.05.1912 г. предложение не было рассмотрено Нобелевским комитетом.

<sup>3</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи А. Дзивгова приводятся по русскоязычному тексту: [Дзивгов 1933b].

«бессильной», пытаюсь проникнуть в «тайну творчества Бунина». И во времена, когда писатель становится «мировым достоянием», критика должна положить усилия, чтобы «подняться на его творческие высоты». На западе, где Бунина так мало знают, его совершенство «вызовет изумление». В Бунине увидят то, что нашли у Пушкина, а именно – «олицетворение литературного классицизма», что означает – и Дзвивгов приводит слова Андре Жида – «триумф порядка и меры над внутренним романтизмом». Бунин обладает неповторимым литературным вкусом, создает вполне автономное искусство, свободное от психологизма, от власти фавулы и даже от его реальной первоосновы. Совершенство его языка превращает его в «твердыню русской духовной державы, для которой нет духовных границ». И этим совершенством Бунин добивается «универсальной значимости».

В статье приводятся параллели между творчеством Бунина и Анатоля Франса, Поля Валери, Поля Бурже, Андре Жида, Томаса Манна, Джеймса Джойса, Габриэля д'Аннунцио. В заключение Дзвивгов обобщает, что на фоне хаоса современности Бунин является «законченным культурным синтезом».

Вторая статья – «Поэзия Ивана Бунина» литературного историка и критика **Руси Русева** (1900–1988) – полностью сфокусирована на Бунине-поэте [Русев 1933]. Именно как поэт Бунин стоит «намного выше, чем считалось»<sup>1</sup> в России или в Болгарии. Главное основание его поэзии, по мнению Русева, – это «воссоздавать мир в его предметности и в его внешнем многообразии». Бунин воспроизводит форму и цвет предметов и вещей с такой же «систематической тщательностью», с какой это делают художники. Поэзию Бунина можно назвать «импрессионистической», так как ее тенденции совпадают с тенденциями импрессионизма. Критик приводит ряд примеров, доказывающих ее «совершенство». И если главные тенденции современной поэзии сводятся к сложности и эксперименту, то поэзия Бунина «другая», это «поэзия чистой описательности», к которой читатели не должны терять интерес.

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи Р. Русева приводятся по: [Русев 1933].

На третьей странице газеты напечатаны статьи русских эмигрантов – писателя Б. Зайцева и проф. П. Бицилли. Статья **Бориса Зайцева «Бунин увенчан»** [Зайцев 1933] совпадает частично с последней частью речи, произнесенной им на чествовании Бунина в Париже 26 ноября 1933 г. и напечатанной в газете «Возрождение» 28 ноября 1933 г. Если учесть, что номер «Литературного голоса» вышел 26 ноября, можно предположить, что опубликованный текст подготовлен именно для болгарской газеты. В нем писатель, используя инклюзивные конструкции («мы знаем», «наша литература», «наш праздник»<sup>2</sup>), говорит от имени русских эмигрантов в несколько приподнятом тоне и пытается представить болгарскому читателю их точку зрения на награждение Бунина, в лице которого «увенчана» русская литература. Так, «безотечественный» Иван Бунин несет тяжесть лавров России, «родившей его родины». Для русских эмигрантов это настоящий праздник, «первый после стольких лет унижений и бед», который выходит за рамки литературы и перешагивает ее границы. Он «озаряет жизнь» эмигрантов, придавая ей «бодрость и веру», сохраняет «надежду на справедливость» и упование, что «Россия на забыта». Абсолютный конец статьи почти повторяет патетический финал речи Б. Зайцева: «С волнением и радостью преподносим победителю поздравления и восторг».

Рядом с текстом Б. Зайцева опубликована статья **П. Бицилли «Бунин как художник»** [Бицилли 1933а]. В ней Бицилли, опираясь на характерный для него инструментальный сравнительного анализа, выявляет «близость» и «отталкивания»<sup>3</sup> между Буниным и его предшественниками в русской литературе. С Л. Толстым Бунина роднит «зоркость взгляда», неприятие всякой лжи и фальши, «страстная ненависть» ко всем условностям, общим местам, влечение к «простому», что не исключает «тонкую, но всегда скрытую художественную обработку», страстная любовь к жизни и «ненависть к смерти», а не «страх перед

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи Б. Зайцева приводятся по: [Зайцев 1933].

<sup>3</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи П. Бицилли приводятся по: [Бицилли 1933а].

ней», как у Тургенева. Бунину, однако, чужд толстовский морализм и основанный на нем толстовский деизм, он не создал, подобно Толстому, «собственного Бога». С другой стороны, отмечает Бицилли, не видеть «религиозный план» творений Бунина – значит не понимать его, так как всякое истинное искусство сознательно или бессознательно «религиозно в своей основе». Религиозность Бунина «не рассуждающая», а «эмоциональная», она определяется, как у Пушкина, его любовью к жизни, проявляющейся в благоговении перед разлитой в мире красотой. Восприимчивость к красоте Космоса раскрывается у Бунина через «словесное живописание». Подобно Тургеневу, Бунин – «великий мастер пейзажа», он тоже, воплощая свое «лирическое волнение», писал стихи и стал «лириком в повествовательной прозе». Бунину удалось совместить в органическом единстве две стихии – романтическую (или лирическую) и реалистическую (или эпическую), разрешив тем самым задачу, которую не смог разрешить Тургенев. Профессор останавливается на функции пейзажа у Тургенева, Толстого, Достоевского и Чехова. В творчестве Бунина прослеживается устойчивая тенденция «раскрывать человеческое, внутреннее, духовное» с помощью «внешнего», когда писатель находит выразительные средства, «безошибочно соответствующие» душевным движениям. Начало творческого пути Бунина совпало с расцветом символизма, но он относился «враждебно» к этому течению. Он не доверял «методу символизма», который от звуковой формы слова шел к раскрытию смысловых связей между вещами. Для Бунина, полагает Бицилли, характерен другой метод, сближающий русского писателя с Леонардо да Винчи и Гете. Это «метод интуиции», который предполагает внимательно всматриваться в сами вещи, чтобы найти «анalogии между ними, недоступные поверхностному взгляду». Искусство никогда не было для Бунина «самоцелью», заключает Бицилли, а «средством для целостного понимания жизни».

Напечатанная на следующей, четвертой, странице статья **Стилияна Чилингирова «Иван Алексеевич Бунин в Софии»** [Чилингиров 1933] меняет ракурс и предла-

гает зафиксированную глазами очевидца своеобразную хронику дней и контактов русского писателя во время его пребывания в болгарской столице. Чилингиров отмечает важный для рецепции писателя факт, что в Болгарии первоначально Бунин не был широко популярен, но постепенно его имя становилось известным, и его уже знали «задолго до его приезда в Болгарию»<sup>1</sup>. В эмигрантском потоке после «революционного переворота» в России он оказался в Константинополе, а потом нашел «прибежище у нас», вероятно «по приглашению своих задушевных друзей» писателя А. М. Федорова и художника П. А. Нилуца. В Софию Бунин приехал во второй половине февраля 1920 г., и его приезд сразу стал известен в интеллигентских кругах. Чилингиров, переведивший произведения Бунина на болгарский язык, захотел лично познакомиться с ним и пригласил писателя в свой дом. Он подробно рассказывает об этой встрече, как и о многих других, в результате которых Бунин «сам» убедился, что его книги хранятся в домашних библиотеках не только писателей, но и обычных болгар. Более того, на полках этих библиотек он увидел оригинальные собрания Толстого, Чехова, Пушкина, Лермонтова, первые издания «Записок охотника» Тургенева и стихотворений Ф. Тютчева. Под впечатлением увиденного Бунин воскликнул, что «здесь» (вероятно, в Софии, Болгарии – Г. П.) «мы» (он / русские эмигранты – Г. П.) «как дома». Чилингиров описывает многочисленные разговоры о распространении русской литературы в Болгарии, проходившие обычно в болгарских корчмах или в гостях, за домашним застольем. Во время этих дискуссий Бунин говорил с удивлением, что «не ожидал» «такой осведомленности» в русской литературе со стороны болгарской интеллигенции. «Пиршественные вечера»<sup>2</sup> иногда

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи С. Чилингирова приводятся по: [Чилингиров 1933].

<sup>2</sup> Использую слова Чилингирова, который пишет в статье о «нашем пиршестве, длившемся до четырех утра» накануне дня злополучного выступления П. Риса. В русской эмигрантской периодике сообщается другая дата: П. Рис должен был выступить 3-го марта в

приводили к опозданиям, что в ситуации 1 марта, когда в театре «Одеон» произошел взрыв во время выступления эмигрантского публициста П. Риса, «спасло» Бунину жизнь<sup>1</sup>.

Чилингиоров делится и подробностями эмигрантского быта семьи Буниных в гостинице «Континенталь», превратившейся в своеобразный «русский дом» в Софии. Он знакомит читателя с нашумевшим случаем кражи всех ценностей Буниных и части его юбилейных подарков на большую сумму денег. Автор признается, что «вздыхнул с облегчением», когда узнал, что «вор» не болгарин. По поводу избрания Бунина профессором, которое исполнило его «восторгом и умилением», критик сообщает, что у писателя «не было университетского образования, но он имел право на этот пост в качестве академика». В объяснениях Чилингиорова Бунин не занял кафедру, так как его «творческий импульс подтолкнул его уехать в Париж». Бунин вспомнил о ней «лишь» в 1932 г., оказавшись «в бедственном положении», но «уже было поздно», так как финансовый кризис сделал невозможным все «ходатайства по этому поводу». Мне не удалось найти информацию, в какой форме в 1932 г. Бунин выразил свой интерес к профессорской должности. Но факт материальной поддержки Бунину в неблагоприятное для него время отметит и председатель Славянского общества Болгарии Никола Бобчев в своей статье о Нобелевской премии, которая представлена ниже.

В заключение Чилингиоров отмечает, что писатель, будучи «профессором» в Софии, вряд ли бы стал лауреатом Нобелевского комитета и не «принес бы гордость всему славянству». Своим творчеством Бунин стал известной фигурой, которой «будет гордиться не только Россия, но и весь славянский мир».

На пятой странице следует статья историка **Маньо Стоянова** (1903–1986) **«Бунин и русские крестьяне»** [Стоянов 1933а]. Ее основная мысль состоит в том, что в своем творчестве Бунин «пытается разгадать

жизнь русских крестьян»<sup>2</sup>. Дворянин и интеллигент, он следует, по мнению критика, заветам пушкинского реализма и органически продолжил основные мотивы Лермонтова-прозаика, Тургенева, С.-Щедрина, Аксакова, Л. Толстого. Бунин – «последний классик» русской литературы, который «глубоко связан со своим народом, русским бытом и крестьянством». С точки зрения Стоянова, писатель в своих произведениях видит «только отрицательные стороны деревенской жизни» и как бы потерял «уверенность в завтрашнем дне». «Кающийся дворянин», Бунин близок своему народу, но «лишен его жизненной веры и силы» и раскрывает страдание, преступление и грех как «ведущие черты» в образах крестьян. «Темные и тяжелые» картины деревенской жизни, которые он рисует, создают угнетающее впечатление: безмерный эгоизм между родственниками, страшная жестокость и подлость, физические пороки и душевное омерзение характеризуют его крестьян. Однако мало красоты и силы Бунин видит и в дворянском прошлом России, и, хотя он всматривается в историю разрушенного дворянского гнезда, он это делает без желания его «воскресить». Писатель предпочитает его «темную картину» «бурному стремлению к завтрашнему дню». Несмотря на то, что его деревенские сцены лишены света, несомненен огромный поэтический талант Бунина, проявляющийся как в поэзии, так и в прозе, столь же поэтичной, как и его стихи. В финале статьи М. Стоянов упоминает, но без какой-либо ссылки: «признание советских критиков» в том, что место Бунина как писателя «весьма значительно». Автор заключает, что после получения Нобелевской премии Бунин не только займет заслуженное место среди мировых имен, но и даст хороший повод для вполне заслуженной высокой оценки русской и вообще славянских литератур.

Рядом с текстом Стоянова расположена статья журналиста и главного редактора наиболее авторитетной в то время в Болгарии эмигрантской газеты «Голос» **Глеба Волошина** (1892–1937) **«Проза, поэзия и вдохновение у Бунина»** [Волошин 1933]. В ней концептуализируется неделимость

театре «Одеон» с беседой на тему: «Старая и новая Россия» [Петкова 2020: 340].

<sup>1</sup> Чилингиоров цитирует слова Бунина: «пьянство иногда спасает жизнь» [Чилингиоров 1933].

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи М. Стоянова приводятся по: [Стоянов 1933а].

творчества Бунина на поэзию и прозу, поскольку художник – «единая личность»<sup>1</sup>. Задача критики состоит в том, чтобы выяснять причину, почему «единое художественное мировоззрение» выбирает поэтическую или прозаическую форму. Ключ к творчеству Бунина, по мнению Волошина, скрывается в «синоптичности» его прозы и поэзии. Автор указывает на совпадения поэзии Бунина (стихотворение «Бледнеет ночь. Туманов пелена...») и прозы Л. Толстого («Холстомер»). Он находит также параллельные мотивы между бунинской прозой и поэзией (например, стихотворение «Не видно птиц...» и рассказ «Антоновские яблоки»). Подобные параллели показывают, что Бунин непрерывно себя «проверяет», поэт «учится» у прозаика и наоборот, заимствуя у себя отдельные фразы, описания пейзажа, эпитеты, композиционные формы. Для него нет разницы между прозой и поэзией, так как обе они являются «ключом к таинственным иероглифам мироздания». Эти «самоповторения» говорят о глубине его художественных стремлений показать мир явлений посредством чувственных восприятий. Бунин – художник-созерцатель, он не любит фавулу и «беспо-

щаден ко всему временному и суетному». С точки зрения Волошина, в русской литературе нет другого такого «несовременного художника». Бунин прошел мимо всех литературных течений в России, долго оставаясь одиноким, чтобы достичь в своем искусстве той степени совершенства, которая доступна только гениальным художникам. Вслед за Пушкиным, Гоголем, Тургеневым, Достоевским, Толстым и Чеховым Бунин, бесспорно, встает в ряд «великих русских писателей».

В Софии Глеб Волошин участвовал в различных литературных проектах эмиграции, он принадлежал к небольшому «кругу Бицилли» [Петкова 2017: 142], вполне возможно, что его идеи о «синоптичности» и взаимном проникновении прозы и поэзии Бунина обсуждались с П. М. Бицилли в контексте интереса последнего к различным «параллелизациям» культурных фактов и текстуальным «совпадениям и заимствованиям» [Петкова 2017: 74].

В рамках статьи Г. Волошина опубликован гравюрный портрет И. Бунина<sup>2</sup>, выполненный сыном писателя А. М. Федорова, художником Виктором Александровичем Федоровым (1897–1948).

<sup>2</sup> Никаких подробностей по поводу создания этой гравюры Виктором Федоровым мне не удалось найти.

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи Г. Волошина приводятся по: [Волошин 1933].



«Литературен глас», 1933, № 210, с. 5.

Надпись на болгарском языке: Рисунок В. А. Федорова Иван Бунин

Последней в газете, на седьмой странице, напечатана статья **Георгия Рапопорта «Гений Бунина»** [Рапопорт 1933а], которая опубликована и на русском языке в эмигрантской газете «Голос» [Рапопорт 1933б]. Работа написана в эссеистском ключе. Ее автор пытается выяснить, что означает «мировое признание»<sup>1</sup>, которое проявилось в присуждении Нобелевской премии русскому писателю. Рапопорт перечисляет скорее общеизвестное: что в произведениях Бунина «менее всего занимательности», нет «горячей фабулы», «жгучих вопросов». Бунин не является «захватывающим» автором в обычном смысле слова, он «медлителен и прохладен», «не философствует, не рассуждает, не решает проблем», однако «из разных уголков его писаний веют метафизические ветерки». Другая особенность Бунина заключается в том, что он совершенно «лишен свойств», приписываемых обычно заграничной русской литературе. Он не носит в себе «гениальную способность к разрушению», «яд Гоголя, Толстого и Достоевского», который дошел до западноевропейского читателя и «искажает образ России». Автор статьи настаивает, что для русской литературной традиции не менее характерно и другое начало, противостоящее этому «яду», и это Пушкин, «почти неизвестный иностранцам». Рапопорт отмечает, вполне возможно в рамках *куртуазного* словесного жеста, что «может быть, единственная страна вне России, где Пушкина знают, это Болгария». Никто в русской литературе от Гоголя до Блока, заключает он, не является в такой полной мере наследником пушкинских духовных начал, как Бунин, но нигде не комментирует, в чем эти «начала» выражаются. Таким образом, поклоняясь Бунину, мир чувствует неизвестного ему Пушкина, т. е. «духовную сердцевину русской культуры».

Рядом со статьей Рапопорта расположен редакционный материал **без подписи «Европейская печать и Бунин»** [Литературный голос 1933], в котором предлагается краткий обзор публикаций о Буине и его творчестве в немецкой, французской и английской периодике, раскрывающих точку

зрения «западных людей». Таким образом, «Литературный голос» не только проинформировал всесторонне свою аудиторию о нобелевском лауреате, но и предложил заинтересованному читателю концепции и интерпретации творчества Бунина, в том числе сквозь призму болгарского и русского эмигрантского культурного сознания.

В своеобразный диалог с «Литературным голосом», отдавая дань уважения таланту писателя, вступила эмигрантская газета «Голос», которая включила в свой номер (467) от **14 декабря 1933 г.** несколько публикаций, посвященных Буину. Две из статей были русскоязычными вариантами уже опубликованных в «Литературном голосе» от 26 ноября 1933 г. статей. Только здесь они поменяли свои места по сравнению с болгарским изданием, очевидно, в зависимости от их смысловых приоритетов: в «Голосе» на первой странице фигурирует работа **Ю. Рапопорта «Гений Бунина»** [Рапопорт 1933б], а статья **А. Дзивгова «Бунин и западная литература»** занимает вторую страницу [Дзивгов 1933б]. На первой странице газеты также, под большим портретом Бунина, напечатан сонет **И. Северянина «Буину»**. На второй странице под заглавием **«И. А. Бунин»** опубликована речь, которую писатель **А. М. Федоров** произнес на собрании Общества русских писателей и журналистов в Болгарии, устроенном 3 декабря 1933 г. [Федоров 1933]. Стиль текста довольно эмоционален и импрессионистичен, его главный смысл заключается в том, что «Бунин – светлое оправдание русской эмиграции», а «день торжества» Бунина является вместе с тем и «днем всеобщего беженского торжества»<sup>2</sup>. Специфика творческого почерка Бунина, по Федорову, состоит в том, что как художник он всегда «воспринимает» и «запечатлевает» в себе «не общие черты, а мелочи, оживляющие образ». Художественная память Бунина «громадна, честна и правдива». Далее публикация воспроизводит воспоминания Федорова об его и Бунина участии в литературном вечере издательства «Шиповник», которые были напечатаны 10 лет назад, в 1923 г., в «Балканском журнале». Окончание воспоминаний напечатано в

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи, подписанной в русском варианте с «Ю. Рапопорт», приводятся по русскоязычному тексту: [Рапопорт 1933б].

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из опубликованной речи А. Федорова приводятся по: [Федоров 1933].



следующем – 468-м – номере «Голоса».

В большой работе **П. Бицилли «Творчество Бунина»** [Бицилли 1933b], расположенной на двух газетных страницах, предпринята попытка охарактеризовать творчество Бунина, при этом автор прибегает к сравнениям его текстов не только с литературными произведениями (например, тема «смерти от любви» в «Ромео и Джульетте» Шекспира и «Сыне» и «Деле корнета Елагина» Бунина), но и музыкальными<sup>1</sup>. В лучших бунинских произведениях повествование распадается на ряд эпизодов, каждый из которых «обладает своей динамикой», является «развитием какой-то темы» в музыкальном смысле, мелодии, звучащей все «страстнее» и «патетичнее» и завершается финалом, где это напряжение «достигает такой степени, что «мы уже требуем конечного аккорда последнего вздоха». Профессор регистрирует «сходства» Бунина с композиторами музыкального романтизма: если стилистически Бунин ближе всего к Шуману, то его «тематика» постоянно заставляет вспоминать о Вагнере, прежде всего о «Тристане и Изольде»<sup>2</sup>. Вагнеровско-бунинская тема – это «смерть от любви», а не «от любовной неудачи». Она сама выражает то, что лежит в основе романтического мироощущения и мирозерцания. Далее Бицилли поясняет, в чем заключается это жизнеощущение: оно складывается из двух взаимозависимых и противоположающихся элементов: переживания жизни как единства, «Всебытия», стремления слиться с этим «Всебытием», Всеединным, и, с другой стороны, острого, повышенного ощущения своей самости, индивидуальности, следовательно, ограниченности в пространстве и времени, подвластности смерти, которая тем «безусловнее», чем более развито в живом существе личное начало. В реконструкции Бицилли, Бунину кажется «непонятным», что его жизнь когда-то началась и когда-то кончится. Поэтому приобщиться ко всему любовью значит во всей полноте «осуше-

ствить себя». Трагедия романтического человека, однако, заключается в том, что его «Я» этому препятствует. Для своих наблюдений Бицилли ссылается на «Цикады» и «Жизнь Арсеньева». Художник, бесильный преодолеть свою «отъединенность» от данного ему мира, создает свой собственный мир, гармония которого уже не нарушается присутствием существа, лишенного ее. Стремлением выразить эту «гармонию, прозреваемую в реальном мире», определяется творческий метод Бунина, «состоявший в открытии соответствий, “симпатий” между вещами соответствий». Эти «соответствия» переживаются столь непосредственно, что в речи Бунина начинают отсутствовать сравнения, которые предполагают раздельное восприятие вещей и их элементов, его речь становится «сплошь метафоричной». Бицилли цитирует слова Бунина о своей обреченности искусству: «Вечный крест мой». Совершенство в искусстве всегда обусловлено тяготением к чему-то высшему, что лежит уже за пределами художественного созерцания и прозрения, к тому, что зовется Абсолютным Богом. Искусство для истинного художника не самоцель, но лишь метод, т. е. путь к высшим степеням развития духа. Высочайшая степень – это святость, не «исчезновение», но слияние со «Всебытием». Для романтика она недоступна, а «наше время», считает Бицилли, не знает святых. Но во все времена людям был открыт другой путь к «преодолению» своей ограниченности и самости. Это путь мудрости и просветления нравственного сознания, «единения» в сочувствии, сострадания к чужой, такой же, как и собственная, слабости, ограниченности, конечности. Поэтому, обобщает профессор, истинное искусство в своей основе «всегда религиозно», т. е. «оно служит тому, что выше искусства». Ему, продолжает Бицилли, противостоят «публицистическое» искусство, «которое служит тому, что ниже его»; «чистое» искусство, «которое служит себе самому»; и «магическое» искусство, «которое служит призракам утратившего Бога сознания». В русской литературе после Чехова единственно Бунину не приходилось «преодолевать эти соблазны», так как он шел путем классиков русской литературы,

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из статьи П. Бицилли до следующей сноски, уточняющей страницу, приводятся по: [Бицилли 1933b: 2].

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из статьи П. Бицилли до ее конца приводятся по: [Бицилли 1933b: 3].

продолжая их дело «служения посредством искусства объективному Духу».

Текст Бицилли отличается от его статьи, опубликованной на болгарском языке в «Литературном голосе». В нем автор обращается не только к русскому эмигрантскому или болгароязычному читателю, но и к читателю-профессионалу, концептуализируя творчество Бунина вне патетики ряда публикаций.

К литературному читателю обращена и статья критика **Малчо Николова «Бунин. По случаю его награждения Нобелевской премией»**. Она опубликована в литературно-критическом журнале «Златорог» за 1933 г. [Николов 1933]. В ней<sup>1</sup> критик мотивировал награждение писателя его вкладом в русскую и в мировую литературу, а не «гуманными соображениями» [Николов 1933: 457]. Он предлагает краткий обзор восприятия Бунина в Болгарии, начиная с его первых рассказов и поэзии, которые с их «нежной меланхолией» были «весьма по сердцу» и болгарскому читателю [Там же]. Бунин, однако, непрерывно развивался, достиг «самых высоких вершин творческой мысли» в таких произведениях, как «Митина любовь» и «Жизнь Арсеньева», и занял «первое место среди живых русских писателей» [Там же]. Центральной категорией творчества Бунина, по оценке Николова, является его «художественный универсализм», когда «первичность личного, эгоцентрического начала» отступает на второй план, а акцент ставится на «сверхиндивидуальной мировой душе» [Николов 1933: 458]. Для Бунина характерно сочетание «необыкновенно острой восприимчивости» с «редкостным даром понимать» сложнейшие и тончайшие душевные движения и состояния. Николов отмечает новаторство Бунина в разработке темы любви, которая остается «неразгаданной» для самих героев [Николов 1933: 459]. Он останавливается на повести «Митина любовь», где представлена сложная психофизиоло-

гия юношеской любви, и впервые для болгарской рецепции предлагает возможность психоаналитического прочтения этого текста. В заключение Николов обобщает, что все достоинства бунинской прозы были высоко оценены не только русской, но и зарубежной критикой.

Подход к творчеству Бунина, соединяющий биографию поэта и тенденции его поэтики, выбрал писатель и драматург **Илия Волен** (1905–1982), опубликовавший статью «**Иван Алексеевич Бунин**» в «Церковной газете» [«Църковен вестник»] в номере от 16 декабря 1933 г. [Волен 1933]. Во введении к статье автор рассказывает историю Нобелевской премии, перечисляет имена нобелевских лауреатов по литературе, упомянув, что болгарской литературе не удалось удостоиться этой премии из-за преждевременной кончины ее кандидата – поэта Пенчо Славейкова. В 1933 г. премия была присуждена И. Бунину. И. Волен принимает точку зрения «русского писательского мира», считавшего Бунина «наследником Л. Толстого»<sup>2</sup>. Он останавливается на болгарском эпизоде в жизни Бунина, перечисляя уже известные факты: назначение профессором в Софийском университете по докладу Б. Пенева; кража драгоценностей в гостинице «Континенталь» и произошедший взрыв в театре «Одеон». Последние два события стали причиной отъезда писателя из Софии, так как, по словам его друга, А. М. Федорова, Бунин «был фаталистом». Далее автор статьи предлагает свой портрет Бунина, силу которого он видит «прежде всего в его большой беллетристике». Бунин пишет просто и ясно, как Толстой, любит точность и меру, для него характерна «аристократическая сдержанность художественных средств». В его творчестве русская душа показана во всей «сложности, глубине и трагичности». Как Толстой, Бунин срывает маски лжи и фальши, его крестьяне «эгоистичны и жестоки», а крестьянки «продажны». Подобное отношение Волен объясняет происхождением Бунина – «избалованного и хорошо воспитанного аристократа». Его творчество сильно религиозно, но его религиозность – «эмоциональная, не рассу-

<sup>1</sup> Подробное изложение и этой статьи М. Николова можно найти в публикации переписки И. Бунина и М. Николова в: Петкова Г. Т. «Знаю, что о вас нужно писать сдержанно и просто»: неизвестная переписка Ивана Бунина и болгарского литературного критика Малчо Николова // Филологический класс. 2020. Т. 25, № 2. С. 38–39.

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи Илии Волена приводятся по: [Волен 1933: 530].

дающая», как часто бывает у Толстого и Достоевского. Бунин видит единство и гармонию в мире, любит красоту жизни и является одним из лучших пейзажистов в русской литературе. В своем творчестве он мастерски «соединяет восторг романтизма со сдержанностью реализма». В произведениях Бунина нет фабулы, нет злободневных вопросов современности. Он рассказывает только о сущности жизни и ее вечных началах. В большинстве случаев за героем Бунина скрывается сам писатель, поэтому часто встречаются личное местоимение «я» и конструкции типа «вспоминается мне». Его беллетристика, заключает автор статьи, является «беллетристикой будущего», когда «зрелому» читателю будут «безынтересны сентиментальность и фантазии».

Любопытной находкой среди публикаций 1933 г. является статья о Бунине в газете «Литературный мир» [«Литературен свят»], приложении к домашнему журналу «Экономия и хозяйство». Издатели этого дамского журнала стремились воспитать эстетику и европейский вкус у своих читательниц. В случае с публикацией материалов о Бунине в **третьем – декабрьском – номере за 1933 г.** они превзошли свои цели. На первой странице под заглавием «Иван Алексеевич Бунин (Новый лауреат Нобелевской премии по литературе – 1933)» напечатана в переводе на болгарский язык весьма апологетическая работа М. Слонима, характеризующая творчество Бунина [Слоним 1933]. В тексте не указано, с какого языка осуществлен перевод и кто его автор, а также не упомянут оригинал и где он напечатан. Сама статья изобилует сравнениями с французскими авторами Т. Готье, Шатобрианом, Лекантом де Лилем. Спецификой публикации является также перевод культурных реалий бунинского творчества: в нем говорится о «русском аристократе» и «вельможе», нигде не использовано принятое в болгарском языке словоупотребление, означающее «дворянин» и определение «дворянский». Заглавие «Сны Чанга» переводится как «Мечты Чанга», а «Митина любовь» фигурирует как «Любовное таинство», калькирующее вариант заглавия «Митиной любви» на французском – «Таинство любви» («Le sacrement de l'amour», 1925). Все эти факты

дают основания думать, что перевод сделан с французского языка. А какую именно статью М. Слонима перевели с французского, для меня остается открытым вопросом. В центре статьи на газетной странице опубликована фотография Бунина, в надписи к которой указано, что это его «последний протрет», очевидно, по времени. Таким образом, в создании профиля писателя участвует и визуальный компонент.

Что узнает о Бунине болгарская домохозяйка в 1933 г.<sup>1</sup> Разговор о Бунине начинается с его «внешнего облика», который олицетворяет «тип русского аристократа»<sup>2</sup>. Он «последний вельможа» в русской литературе, а его искусство связано с «плеядой» русских писателей XIX века, среди которых Тургенев и Толстой – «его учителя». Творчество Бунина «сохраняет аристократический характер» и занимает особое, изолированное место в русской литературе. Бунин не хотел быть «религиозным пророком» и «моральным вожатым своего поколения или целого человечества», к чему стремились русские писатели до него, он захотел «быть артистом». Он не ставил себе целью «разбудить человека и преобразить общество». Его задача была скромнее, но не легче, а именно «представить природу и жизнь, такими, какие они есть». За 40 лет творческого пути Бунин ни разу не сбился с него: его стихи, рассказы и «два романа» («Митина любовь» и «Жизнь Арсеньева») демонстрируют собой глубокое единство между вдохновением и стилем, характерное для великих писателей. Природа у Бунина – не декорация, на фоне которой раскрываются главные действующие лица. Для Бунина характерен пантеизм, определяющий понимание человека как «бесконечно маленькой частицы природы». В творчестве Бунина напрасно искать «героев», и, хотя все его образы очерчены с большой физи-

<sup>1</sup> Это не единственное дамское издание, опубликованное материал о Бунине. Удалось уточнить на основании библиографических описаний, что в номере 550 «Газеты для женщин» («Вестник за жената») за 1933 г. напечатаны по меньшей мере два материала о Бунине. Оказалось, однако, что именно этот номер в библиотеках пропал или отсутствует.

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи М. Слонима приводятся по: [Слоним 1933].

ческой и психологической ясностью, они не образуют галерею описательных типов, как в романах Толстого и Достоевского. Беспощадный наблюдатель, Бунин повествует с «жестоким реализмом» о суетных волнениях и странностях человеческих существ, к которым он проявляет больше презрения, чем милости. Автор статьи называет Бунина «парнасцем», потому что за его ясным, сдержанным стилем, за безошибочным чувством ритма и композиции «скрывается глубокий пессимизм». Писатель думает неотступно о «тьме», в которую неизбежно погружается человеческая жизнь, и этим видением смерти исчерпывается вся его философия. Истории любви в его творчестве всегда кончаются трагедий, в них Бунин описывает не только разрушительную силу страдания, но и «первые сердечные движения», и «очарование любви, которое преображает мир». Бунин – бесспорный мастер русского языка, он смешивает народный язык с утонченными литературными фразами и умеет придать своему стилю музыкальность и гибкость, что очень трудно переводится на иностранный язык. Творчество Бунина – это «артистическое совершенство», резюмировавшее «целый век литературной культуры». Нобелевская комиссия, присудившая премию, увенчала не только большого писателя, но и целую эпоху, может быть, «уже ушедшую» – русской литературы.

После этой статьи, представившей Бунина, следует материал без подписи, вероятно от редакции, сообщающий о том, что Нобелевская премия впервые присуждена русскому писателю, и информирующий о чествованиях Бунина, организованных в Париже, предстоящих изданиях и переводах его произведений.

В 1933 г. появились и отзывы, которые не вписываются в общий благожелательный или нейтральный тон и отрицают литературные достоинства Бунина. Газета «Р.Л.Ф. Рабочий литературный фронт» [«Р.Л.Ф. Работнически литературен фронт»] в номере от 26 ноября 1933 г. опубликовала на первой странице статью без подписи, озаглавленную «Нобелевская премия присуждена белогвардейцу Бунину» [РЛФ 1933]. В ней перечислены имена всех кандидатов на Нобелевскую премию по литературе, но подчеркивается, что ее был удостоен «бело-

гвардейский писатель Иван Бунин»<sup>1</sup>. И. Бунин оценивается как «незначительный» писатель, особенно по сравнению с «русскими советскими писателями», например, Горьким, Шолоховым, Панферовым, Серафимовичем. Автор статьи задается вопросом, почему премия присуждена Бунину, а не «представителю советской литературы», так как русская литература «вне советской сегодня не имеет никакого художественного значения». Этот тезис подкреплен цитатой из французской газеты «Юманите», которая сообщает, что Нобелевская премия «присуждена романисту-белогвардейцу И. Бунину». Далее приводится точка зрения «Юманите», которая, очевидно, является авторитетом для редакции, и с ней *совпадает* позиция болгарской газеты: в присуждении Нобелевской премии «остаткам мира, разбитого большевистской революцией» кроется что-то «комическое и дерзкое», а в то же самое время в СССР русская литература, «одухотворенная революцией и социалистическим строительством, расцветает великолепно».

По окончании цитаты из «Юманите» автор заключает, что премия «дается» не за литературные достижения, а по политическим соображениям, цель которых – «поддержать» белогвардейщину и «унизить» советскую литературу. Эта «политическая империалистическая игра» присуждающей академии настолько прозрачна, что не сможет никого ввести в заблуждение маской «объективности» и «чистого искусства».

Информационная и общественно-политическая газета Земледельческого союза в Болгарии «Победа» в номере от 27 ноября 1933 г. перепечатала из «Литературного голоса» статью М. Стоянова «Бунин и русские крестьяне», указав на первоисточник [Стоянов 1933b]. Нетрудно объяснить републикацию этого текста профилем газеты. В результате в болгарском пространстве дважды прозвучала мысль М. Стоянова о «признании» места писателя Бунина советскими критиками [Там же].

В том же номере газеты «Победа» от 27 ноября 1933 г. и на той же странице опубликован материал «Бунин и мы», подписанный инициалами «Св. В.», принад-

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи приводятся по [РЛФ 1933].

лежность которых мне не удалось идентифицировать [Св. В 1933]. В тексте затрагивается проблема отношений И. Бунина с болгарскими, вынесенная в заглавие, и отмечается, что И. Бунин «слабо» известен в Болгарии, а его «влияние на нашу литературу незначительно»<sup>1</sup>. Факт получения Нобелевской премии вызвал «особое волнение» в болгарских литературных кругах, которые обычно «прославляют» всех лауреатов. Нобелевская премия, по мнению автора, не является «признаком гениальности», так как известно, что многие писатели мировой известности не удостоились этой премии, а оценки Бунина по поводу его награждения «преувеличены». Тонкий беллетрист, «нежный и точный мастер пера», Бунин увлекает тихой грустью своеобразного романтизма, которым дышат все его произведения. В этой связи в статье ставится вопрос о влиянии писателя на болгарскую литературу. Ее автор отмечает, что Бунин «чужд проблемам жизни» и теряется в бальмонтской созерцательности. А болгарской публике нужны «более живые и активные иностранные писатели». Принимая большой талант Бунина, автор обращается к тем, кто его прославляет, чтобы те не «переусердствовали в лишнем идолопоклонстве».

Более резко прозвучал отзыв литературного критика и театрального деятеля **Мицо Андонова** (1901–1983) в его скорее публицистической статье «**О Нобеле, литературе и о голодных трудовых душах. Иван Бунин как писатель**», опубликованной в антифашистской газете для литературы, искусства и общественной мысли «**Щит**» в 1933 г. [Андонов 1933]. В понимании автора Бунин, может быть, и был «большим русским писателем» до 1917 г., но «его не знали миллионы русских городских и сельских трудовых масс», и «он тоже не знал их»<sup>2</sup>. Когда произошел 1905 г. и власть «пыталась уничтожить» эти массы, Бунин «молчал и писал хорошие книги». После 1917 г. он «возроптал» против них и «вдохновлял дело» тех, кто хотел голодом и ни-

щетою задуть дело русского народа. Так что Бунина можно считать «вдохновителем» антирабочих и антинародных действий и мероприятий правящей буржуазии. Его награждают именно потому, что он не писал об этих массах. Андонов иронизирует и по поводу болгарских литераторов – «наших обезьян», – которые широко отражали награждение и посвятили «тысячи слов литературному делу Бунина». В действительности от него до болгарского читателя в переводе дошло только «несколько строк». И автор выносит категорическое заключение, что «никто не нуждается в Буinine».

Пиком социологической линии можно считать позицию уже цитированного критика **Г. Бакалова**, который в 1933 г. в литературно-общественном журнале «**Звезда**», издаваемом и редактируемом им, печатает статью в двух частях «**Бунин и жесткий кусок изгнания**» [Бакалов 1933]. Работа написана не только как отклик на присуждение Нобелевской премии «белоэмигрантскому писателю-дворянину Ивану Бунину»<sup>3</sup>, но прежде всего как полемика с критиками, доброжелательно относившимися к Бунину, и их публикациями – Йорданом Бадевым [Бадев 1933] и С. Чилингиновым [Чилингинов 1933]. Автор возражает Бадеву, что никто «не принуждал» Бунина бежать вместе с разбитыми белогвардейскими бандами и что нечего его «оплакивать». Воспоминаниям С. Чилингинова о пребывании Бунина в Софии Бакалов уделяет больше места, опровергая все доводы их автора, что Бунин, как «жертва», нашел «прибежище» в Болгарии в потоке «эмигрантской волны». Критик говорит с пренебрежением о событиях, произошедших с Буниным во время его жизни в болгарской столице, описанных Чилингиновым. Он язвительно комментирует и профессорское место в Софийском университете, предложенное Бунину только «ради полного материального обеспечения», старается унижить писателя и всех, кто с ним общался. В статье Бакалова акцент ставится на происхождении Бунина, который «носит белую эмиграцию в себе». Как дворянин он

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи приводятся по: [Св. В 1933].

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи М. Андонова приводятся по: [Андонов 1933].

<sup>3</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи Г. Бакалова приводятся по: [Бакалов 1933: 256].

мог бы «примириться» с диктатурой пролетариата, которая его лично не трогала и не тронула бы, если бы он остался в стране и работал в «рамках советских законов». Эмигранты, продолжает Бакалов, принадлежат к побежденным «паразитным» классам (буржуазии и дворянства), и именно эта принадлежность подтолкнула их эмигрировать, а не «отсутствие возможности для свободного проявления художественного вдохновения», как считает критик Й. Бадев. Эмиграция «сгниет» на чужбине, обобщает Бакалов, а в то же время в стране Советов «воодушевленное творческое вдохновение создает великолепную литературу пролетариата».

Противоположный полюс оценки занимает статья председателя Славянского общества **Никола Бобчева** (1863–1938), которая построена на логике не социальной, а этнической принадлежности. Работа опубликована под названием **«Нобелевский лауреат И. Бунин и болгары»** [Бобчев 1933] в 3-4-м номере журнала **«Славянский голос»** [«Славянски глас»] за 1933 г., издаваемого Славянским обществом Болгарии. Текст, выдержанный в патетическом стиле, вероятнее всего, закончен в начале 1934 г. Его автор определяет получение Нобелевской премии как «необыкновенный праздник в храме русской литературы и русского искусства»<sup>1</sup>. Это торжество особенно важно для оказавшейся в тяжелом положении русской эмиграции, которая встречает его с «ликованием». Еще конкретнее – это неожиданное «увенчание» является и «помощью бедствующему писателю». Бобчев считает главным факт, что русская литература, имевшая уже мировое признание и вошедшая как «своеобразная стихия» в художественную культуру Европы, получила и международное подтверждение своего места в мировой духовной культуре. Он останавливается и на том, какой отклик получило награждение Бунина в Болгарии: его «праздник» был воспринят «с радостью» как праздник «своего», «близкого»

человека<sup>2</sup>. В болгарской печати, посвятившей этому событию различные по объему публикации, в литературных изданиях, среди болгарского образованного общества решение Нобелевского комитета было встречено «с радостью и благодарностью». Бунину были отправлены от имени отдельных лиц и учреждений «поздравления и сорадования», он «особенно близок нашему сердцу». Бобчев вспоминает о пребывании Бунина в Софии в начале 1920-х гг., где нашел «первую возможность» отдохнуть и прийти в себя после пережитых нравственных и физических страданий. Здесь русский писатель попал в «родственную среду», которая могла бы дать ему возможность «сносно жить и работать как культурный деятель и писатель». Несмотря на отъезд во Францию, Бунин не остался «чужд» Болгарии, и она его «не забыла»: в трудных моментах его «тяжелого материального положения» он «получал, хотя и скромную, помощь от братской Болгарии». В ответ на эти жесты, считает Бобчев, Бунин выразил свое «внимание»<sup>3</sup> к болгарскому обществу, и сам посчитал нужным послать в болгарскую газету<sup>4</sup> описание торжества в Стокгольме, на котором состоялось вручение премии. Эта отзывчивость Бунина дает основание Бобчеву заключить, что вполне заслуженно по поводу награждения Бунина Нобелевской премией можно говорить о существующей связи между «Буниным и болгарами». Далее Бобчев цитирует поздравительный адрес, написанный на русском языке и посланный Бунину от имени Славянского общества:

«Милостивый государь<sup>5</sup>,

Глубокоуважаемый Иван Алексеевич!

Славянское дружество в Болгарии от души приветствует Вас по случаю присуждения Вам Нобелевской литературной премии 1933 года. Это Ваше столь заслуженное награждение справедливо почита-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из статьи Бобчева до следующей сноски, уточняющей страницу, приводятся по: [Бобчев 1933: 151].

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из статьи Бобчева до следующей сноски, уточняющей страницу, приводятся по: [Бобчев 1933: 152].

<sup>3</sup> Здесь и далее цитаты из статьи Бобчева до ее конца приводятся по: [Бобчев 1933: 153].

<sup>4</sup> Статья Бунина опубликована в номере газеты «Заря» от 15 января 1934 г.

<sup>5</sup> Текст поздравительного адреса Славянского общества дословно воспроизводится по: [Бобчев 1933: 153–154].

ется Вашими соотечественниками праздником не только лично Вашим, как справедливая оценка Вашего замечательного художественного таланта, но и праздником русской литературы, русского искусства вообще, ибо Вы виднейший представитель и лучшее украшение современной русской литературы, – и русские люди справедливо гордятся вполне заслуженным Вашим отличием.

Но праздник русской литературы в некотором смысле и наш праздник – праздник болгарский; ибо русская литература для нас, болгар, стихия, почти что неотделимая от всей нашей духовной и, в частности, художественной культуры. Приводить тому доказательства не приходится. Юбилейные праздники русской литературы неизменно праздновались и у нас. И теперь по случаю присуждения Вам Нобелевской премии софийский еженедельник «Литературен глас» [«Литературный голос» – Г. П.] посвящает особый номер радостному событию Вашего отличия. Ваши же произведения читаются и переводятся у нас, как и произведения всех великих писателей, прославивших имя России и всего славянства.

И Ваша всероссийская и всеславянская слава превратилась теперь в мировую славу. Это новая моральная победа и русской культуры, и славянского гения. Ваш праздник – праздник славянского искусства и славянского гения.

Славянское дружество в Болгарии, вот уже 35 лет служащее делу славянской взаимности и культурного сближения славянских народов, преисполненное радости по случаю Вашего мирового признания, шлет Вам братские приветы и горячие пожелания о многолетнем еще славном служении несравнимому русскому художественному слову».

После этого текста Бобчев цитирует перевод с французского языка на болгарский речи Бунина, произнесенной на банкете в честь награжденных Нобелевской премией.

Статья председателя Славянского общества Н. Бобчева была напечатана повторно в номере от 3 февраля 1934 г. газеты «Мир», выходящей трижды в неделю, под тем же заглавием – «Нобелевский лауреат И. Бунин и болгары» [Бобчев 1934]. Вероят-

но, републикация в этой газете позволила бы статье Бобчева дойти до более широкого круга читателей, в отличие от ее размещения только в издании Славянского общества.

Бунин рассказал о церемонии награждения лауреатов, которая состоялась 10 декабря 1933 г., в статье «Нобелевская премия. Торжественность, которая смущает», опубликованной на болгарском языке в номере от 15 января 1934 г. независимой информационной газеты «Заря» [Бунин 1934]. Почему Бунин выбрал именно эту газету и кто автор перевода остаются открытыми вопросами.

В 1934 г. продолжалась публикация откликов, поводом для которых стало награждение Бунина Нобелевской премией.

Журнал «Зов», орган Союза православных христианских обществ учащейся молодежи в Болгарии, в своей второй книге (март – апрель) за 1934 г. напечатал статью Мильо Милева<sup>1</sup> «Иван Бунин» [Милев 1934]. В ней сообщается о том, что «впервые Нобелевская премия присуждается русскому писателю, Ивану Бунину, эмигранту во Франции»<sup>2</sup>. Автор предлагает краткую биографическую справку и обзор его творчества, подчеркивая, что Бунин – «ученик Пушкина, Тургенева и Толстого», который не принадлежит ни одной школе и «развивает» собственный, единственно ему присущий писательский стиль. Главный лейтмотив прозы и поэзии Бунина – это «пейзаж». Милев перечисляет «некоторые основные идеалы человечества», к которым писатель «испытывает симпатию». На их основании, по его мнению, можно сделать следующие выводы о мировоззрении Бунина: русский писатель не интересуется социальными проблемами, но в его сердце живет «любовь к меньшему, кроткому брату» (стихотворение «Троица»); он испытывает мистическую любовь к родине, к «матушке России»; он встревожен «носителями безродности» и выражает свою большую любовь к родине, «охаянной и обруганной недостойными чадами». Так возникает образ матери, «любвеобильной мученицы»,

<sup>1</sup> Никакой информации о М. Милеве не удалось найти.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из статьи М. Милева до следующей сноски, уточняющей страницу, приводятся по [Милев 1934: 58].

которая готова на все жертвы ради своих детей (стихотворение «Мать»). В творчестве Бунина проявляется православная мистика, свойственная русской душе, глубокая, по сравнению с остальными славянскими народами, религиозность русского народа и связанная с ней «любовь к христианскому богослужению»<sup>1</sup>. Милев перечисляет и анализирует ряд поэтических текстов, раскрывающих «с гениальной простотой и фотографической точностью» места, которые Бунин видел, посещая Святую Землю. В конце статьи автор кратко сообщает, что «после революции Бунин жил некоторое время в Болгарии».

Этот ракурс, интерпретирующий творчество, продолжил ежемесячный журнал для славянской литературы, искусства и культурных вопросов, издаваемый в городе Русе, «Наша струя». В номере 9-10 за 1934 г. опубликован перевод воспоминаний Ф. Степуна «Иван Бунин», осуществленный Б. Хр. Ивановой<sup>2</sup> [Иванова 1934]. В рекви-зитах публикации нигде нет идентификации, что это «перевод», хотя в начале статьи, после имени Б. Хр. Ивановой, в скобках указано: «(по Ф. Степуна)». Практически этот материал является переводом части воспоминаний Федора Степуна о Бунине, опубликованных под заглавием «Ив. Бунин» в 54-й книге «Современных записок» за 1934 г. [Степун 1934]. В болгарском варианте пропущены вступительные слова и общекультурный русский контекст и полностью присутствует кусок текста с 200-й страницы «Современных записок», начинающийся с пассажа о молодом писателе Бунине и до последнего абзаца на 211-й странице, где проблематизируется возможность переводов Бунина. Между этими своеобразными началом и концом из русского оригинала удалены цитаты или сравнения с другими писателями, некоторые пассажи реферируются, но исключительно корректно, и мысль Степуна сохраняется. На фоне всей редукции текста Б. Иванова представляет следующие тематические узлы в рефлексии Степуна: идею «двух

смертей» – «смерти как конца нашей жизни» и «смерти как неустанно происходящего в нас умирания нашего прошлого и настоящего» [Степун 1934: 206]; искусства как «власти» над «второй смертью» и его «магического жеста – памяти» [Там же]; памяти, ее «сущности» («в спасении образов жизни от власти времени») и ее «отличия от воспоминаний» [Степун 1934: 207]. Текст заканчивается словами Степуна, что Бунин «почти не переводим» и его надо читать «медленно и погруженно» [Там же].

В том же 9-10-м номере журнала «Наша струя» за 1934 г. опубликован перевод с чешского языка статьи эмигрантского поэта Вячеслава Лебедева (1896–1969) «Поэт Бунин» [Лебедев 1934а]. Перевод сделан издателем журнала Иваном Цаневым (1888–1940), который изучал славянскую филологию в Софийском университете, а знание славянских языков помогало ему знакомиться с произведениями отдельных славянских литератур и переводить их на болгарский язык. Сама статья в оригинале является вступительным комментарием Лебедева к шести переведенным им стихотворениям Бунина с русского на чешский язык и опубликованным в 1934 г. журнале «Славянское обозрение» [«Slovanský přehled»] [Lebeděv 1934b]. Именно оттуда, судя по всему, взял статью и Цанев, перевод которого корректно воспроизводит размышления Лебедева о «русском писателе в изгнании»<sup>3</sup>. Автор статьи утверждает, что Бунин после получения Нобелевской премии стал более известен в Европе как «беллетрист», но в то же время он «плодовитый и значительный поэт». Как для прозы, так и для поэзии Бунина характерны «классические черты речи». Он пишет не «ради музыкальности», а «повинуясь своему чувству и внутреннему порыву». Поэтому в его стихах природе отведено значительное место. Она «не является фоном для его личных чувств», а «самодостаточна» в своем круговороте, у нее всегда свое внутреннее, доводящее до уныния, иногда и таинственное, превосходство, которому поэт подчиняется с «восторгом и смирением». Бунин не протестует против существующего порядка жизни на земле и на небе и ни-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из статьи М. Милева до ее конца приводятся по: [Милев 1934: 59].

<sup>2</sup> Никакой информации о Б. Хр. Ивановой не удалось найти, кроме той, что она сотрудничала регулярно с журналом «Наша струя».

<sup>3</sup> Здесь и далее все цитаты из статьи Лебедева в переводе И. Цанева приводятся по: [Лебедев 1934а].



когда не теряет свое творческое, иногда пусть меланхолическое, равновесие. Он не допускает в свое хрустальное царство нынешнего человека, беспокойство и ненасытность которого его отвращают. Только люди Востока и мудрые библейские личности бросают свои бледные и символические тени на тысячелетнюю пустыню земли, и их можно встретить в поэзии Бунина. Древние слова научили его узнавать смерть «во всех ее ликах». Но Бунин «верит в Бога-любовь», и поэтому его глаза обращаются к библейскому времени, к диким временам предстории, к «тяжелой и темной Руси» Васнецова. Бунин придерживается ямбического стиха, и традиции русского поэтического классицизма, установленные Пушкиным и Тютчевым, нашли в его лице своего «последнего сторонника и преданного певца».

На примере этих двух статей, хотя и переводных, болгароязычному читателю представлены проза и поэзия Бунина. Вполне вероятно, что в этом выборе проявилась стратегия издателя. Если оставить в стороне литературный авторитет журнала, издававшегося в провинции, и вопрос кто являлся его читателем, интерес к славянским литературам и искусству не исчерпывался эмоциональными декларациями о родстве, а приобретал аналитическое измерение. С другой стороны, журнал в очередной раз показал хорошую осведомленность болгарских издателей и критиков, которые даже в провинции оставались в курсе культурных новостей своего времени, а их вкус и подход соизмерялись с эмигрантскими изданиями или периодикой в других европейских странах.

Эмигрантские публикации в Болгарии после 1933 г. связаны с именем П. Бицилли. В 1934 г. в Софии издана его «Краткая история русской литературы. Часть II-ая. От Пушкина до наших дней», предназначенная для эмигрантской средней школы. Это «пособие для преподавателей и учащихся» [Бицилли 1934а: 4] Бицилли писал по заказу «владельца книжного магазина в Софии» Н. Н. Алексеева, задумавшего «издать серию учебников» [Бицилли 2012: 518, 532]. В последней главе «Краткой истории» – «Русская литература новейшего времени» – рассматриваются тенденции русского литературного развития конца XIX в. и

до 1930-х гг. Бицилли перечисляет имена прозаиков, которые появились на рубеже XIX и XX вв.: И. А. Бунина, А. И. Куприна, И. С. Шмелева, А. М. Ремизова, Б. Н. Зайцева, А. Н. Толстого, Н. А. Тэффи. Общее между ними он видит в том, что все они, подобно Толстому и Чехову, не подчинялись ни общественным, ни литературным направлениям, что убергло их от «тенденциозности»<sup>1</sup>. Среди них профессор ставит имя Бунина «на первое место» и предлагает его творческий портрет. В течение долгих лет Бунин писал рассказы из быта помещичьего дворянства, к которому он сам принадлежит, и крестьянства. В этих текстах, имеющих характер «общественно-психологических очерков», проявилось общее между Буниным, с одной стороны, и Толстым и Чеховым, с другой, а именно «редкая правдивость, острая ненависть ко всякой неискренности и фальши как в жизни, так и в искусстве». Эта установка заставляет Бунина «избегать каких бы то ни было условностей в художественных приемах».

Бицилли видит ценность Бунина-поэта в «мастерстве воспроизведения чувственных восприятий»<sup>2</sup>. Как «живописатель природы» Бунин развивается под влиянием не только таких поэтов, как Державин и Тютчев, но и «пейзажистов-прозаиков» – Гоголя и Тургенева. С течением времени Бунин постепенно отходит от поэзии и бытовых рассказов и «теперь» пишет психологические рассказы и повести, а также произведения «особого рода»: записи отдельных эпизодов, образов, картин природы, «врезавшихся в память автора и заставивших работать его воображение и мысль». В качестве «лучших» произведений Бицилли называет такие, как «Господин из Сан-Франциско», «Митина любовь», «Солнечный удар», «Тень птицы» (описания его путешествий), сборник «Божье древо» и «в особенности» «Жизнь Арсеньева». В них, сочетая элементы прозаиче-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из главы «Краткой истории» Бицилли до следующей сноски, уточняющей страницу, приводятся по: [Бицилли 1934а: 85].

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из главы «Краткой истории» Бицилли до следующей сноски, уточняющей страницу, приводятся по: [Бицилли 1934а: 86].

ского и поэтического искусства, безошибочную зоркость, умение схватывать характерные детали, которые соотносятся с целым, о котором «сразу» дают представление, лиризм, взволнованность поэта-мыслителя, не перестающего изумляться таинственному великолепию Жизни во всех ее проявлениях, Бунин раскрывает во всей полноте свой талант «поэта в прозе».

В характерном для ученого «микроскопическом методе» «поиска совпадений и заимствований» [Петкова 2017: 74–96] Бицилли сравнивает Бунина с Гоголем, Тургеневым, Чеховым и Л. Толстым. Он доказывает, что из них Бунину ближе всего Толстой. Бунин, подобно Толстому, воспринимает все, что видит, как «проявление одной общей жизни», но в несравненно большей степени, чем Толстой, «ощущает связь видимого с незримым», и за всем, что «доступно нашим чувственным восприятиям», он «чувствует другую, таинственную, скрытую от наших взоров жизнь». Этот настрой «роднит» Бунина с символистами, хотя он всегда «держался в стороне» от их творческого круга.

Восприятие всех явлений жизни «как символов», выражение всего, что автор «чувствует» и о чем «размышляет», в «образах видимого и слышимого мира» роднит Бунина с Тютчевым, Фетом и «особенно» с Блоком<sup>1</sup>. Поэтическая характеристика творчества Бунина проявляется и в том, что он не повествует о своих переживаниях, не излагает своих мыслей, а внушает их читателю «образами-символами». Этот прием повествования является распространенным в новейшей русской и западноевропейской литературе. Но Бунин превосходит всех своих современников по «мастерству пользования им», по «богатству и необычайной точности и выразительности языка».

В «Краткой истории» Бицилли осмысляет Бунина как принадлежащего русскому национальному пантеону и, посвящая ему полноценный авторский профиль в рамках учебного пособия, аргументирует его включение в учебный эмигрантский канон – валидный не только в Болгарии, но и для всей эмиграции первой волны.

Сквозь призму поэтики и вклада в раз-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из главы «Краткой истории» Бицилли до ее конца приводятся по: [Бицилли 1934а: 87].

витие русского литературного языка Бунин присутствует в исследованиях, которые Бицилли готовил для Ежегодника Софийского университета. Вышедшая в 1934 г. на немецком языке работа «*Die „Haus“-Literatur und der Ursprung der klassischen Literatur in Russland*» [Bicilli 1934b], которая была напечатана в переводе с немецкого перевода<sup>2</sup> на русский язык в 2019 г. под заглавием «*“Домашняя” литература и истоки классической литературы в России*», построена на идее «дома» как «очага русской культуры»<sup>3</sup> [Бицилли 2019: 27]. В концепции профессора «автобиографический роман» «Жизнь Арсеньева» рассматривается как завершающий эту линию развития русской литературы, начатую в русской культуре с Державина и его поэмы «*Жизнь на Званке*». Он оценивается как «самое гениальное прозведение Бунина», в котором с непревзойденным мастерством переплетены элементы «исповеди» и «семейной хроники» последнего русского «дворянского гнезда» [Там же: 27].

В работе «*К вопросу о характере русского языкового и литературного развития в Новое время*» [Бицилли 1936], опубликованной на русском языке в 1936 г. в *Ежегоднике Историко-филологического факультета Софийского университета*, профессор останавливается на «широком и разнообразнейшем использовании» сказа<sup>4</sup> у Бунина и анализирует, как этот «стилистический прием» связан с «общей тенденцией» его творчества, а именно: писатель «никогда не рассказывает, а только показывает», т. е. у Бунина «изложение заменено художественным воссозданием пережитого и виденного».

В 1935 г. в библиотечной серии «Литературные разработки» вышло небольшое учебное пособие для болгарских средних школ «*Новая русская литература*», составленное писателем и литературоведом **Еню**

<sup>2</sup> См. реконструкцию творческой истории с точки зрения болгарского контекста этой, к сожалению, оставшейся вне внимания историков русской литературы, концептуальной работы Бицилли в: [Петкова 2019].

<sup>3</sup> Здесь и далее цитаты из работы Бицилли приводятся по переводу статьи с немецкого перевода на русский язык, осуществленном Й. Люцкановым [Бицилли 2019].

<sup>4</sup> Здесь и далее цитаты из работы Бицилли приводятся по: [Бицилли 1936: 40].

**Николовым** (1887–1966). В предисловии отмечается, что русская литература изучается в болгарских средних школах, но это происходит весьма «отрывочно», и учащиеся не могут составить себе «ясное представление об ее развитии» [Николов 1935: 3]. Поэтому издание предлагает краткую историю новой русской литературы, «которая представлена в своих самых значительных образцах»<sup>1</sup>, начиная с Пушкина. Составитель отмечает, что он избегал «подробных историко-литературных или художественных анализов» и ставил себе «скромную цель – припомнить и указать на лучшие произведения и вызвать любовь к русским писателям». С этой точки зрения книга обращена и к «широкому кругу читателей», в своем стиле придерживается «более живого изложения».

В кратком, похожем на энциклопедическую справку пассаже главы **«Новейшая литература»**, посвященном И. Бунину, собрана подходящая для цели издания информация. Бунин занимает «первое место» среди появившихся прозаиков в русской литературе конца XIX – начала XX вв.<sup>2</sup> Он пишет бытовые рассказы, в которых чувствуется влияние Толстого и Чехова («Деревня», «Суходол»), а в поэзии проявляет себя как талантливый «живописец природы», и в этом замечается влияние Державина и Тютчева, Гоголя и Тургенева. Бунин является также автором рассказов и повестей «индивидуально-психологического характера». Его наилучшие произведения «Господин из Сан-Франциско», «Митина любовь» и «в особенности» «Жизнь Арсеньева» «отличаются необыкновенной наблюдательностью и глубоким лиризмом». За всем видимым Бунин открывает другую, «таинственную жизнь», и это «роднит» его с символистами.

В Библиографии к книге процитирована и «Краткая история» (1934) П. Биццли, сравнение *бунинских отрывков* в обоих пособиях показывает, что Е. Николов заимствовал, адаптируя, выводы Биццли. В данном случае научный плагиат в изло-

жении Е. Николова – второстепенный вопрос, важнее факт, что с 1935 г. Бунин присутствует в списке хрестоматийных русских писателей, рекомендуемых для чтения в болгарской средней школе, и предложен некий аналитический пункт, который может заполняться или видоизменяться во время занятий. Допустимо считать, что Бунин стал частью учебного канона русской эмигрантской школы (1934) и средней школы в Болгарии (1935) приблизительно в одно и то же время.

В последующие годы публикации о Бунине встречаются реже. В 1937 г. религиозный журнал **«Вера и жизнь»** [«Вера и живот»], предназначенный для учащейся молодежи и издаваемый в городе Русе, опубликовал пространную статью **Николая Белитца** (1886–1959) **«Чувство Бога у Бунина»** [Белитц 1937]. Ее автор – русский эмигрант, писатель и публицист, тогда учитель девичьей гимназии. Работа написана на болгарском языке и, очевидно, адресована гимназистам. Она отмечена сильной патетичностью и назидательностью, вероятно, имеющих целью в соответствии с профилем журнала помочь христианскому воспитанию молодежи. В ее основе несколько идей, которые повторяются, приводятся и цитаты из поэзии Бунина на русском языке. Автор статьи ставит своей задачей раскрыть, как Бунин интерпретирует «вечный вопрос о Боге»<sup>3</sup> в своих произведениях. Бунинский Бог «многолик и вместе с тем однолик». Многолик, потому что скрыт во всех вещах и явлениях, у него много обликов; однолик – поскольку во множестве и неисчислимости своих проявлений бунинский Бог в своей сущности всегда один и тот же и присутствует везде в окружающем мире. В качестве примера Белитц приводит цитаты из стихотворения «Бог» (1908). Бог для Бунина «ясен, радостен, прост», если таким является сам носитель этой идеи или чувства Бога – в этом случае человек может увидеть и почувствовать его везде. Бог присутствует не только в светлых радостях людей, но и в их скорбях, страданиях людей становятся и его страданиями. Неразрывно

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из предисловия Е. Николова приводятся по: [Николов 1935: 4].

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из пассажа о Бунине в главе приводятся по: [Николов 1935: 156].

<sup>3</sup> Здесь и далее цитаты из статьи Н. Белитца до следующей сноски, уточняющей страницу, приводятся по: [Белитц 1937: 44].

связанный с миром и людьми, Бог Бунина по-отечески строг и милостив к «сыну блудному», который временно потерял в душе чувство Бога<sup>1</sup>. Идея Бога сохраняется у Бунина всегда – и в безумии, и в преступлениях его героев. С точностью и лаконичностью писатель показывает «архиземное» в жизни, чтобы дать понять, что существует и другое – «небесное, высшее и божественное». Все «архиземное» – только поверхность, покров, который скрывает в человеке его «вечную тревогу о небе» и «вечный поиск истины». Человек должен соединить «архиземную сущность» с «божественной истиной». Если в душе человека нет чувства Бога, тогда в нем нет никаких сил, которые могли бы остановить его совершать судьбоносные ошибки, воспрепятствовать его «устремленности» к бездне хаоса, к преступлению перед собой, близкими и любимыми, перед человечеством, перед самим Богом<sup>2</sup>. Такими являются Игнат и Любка (рассказ «Игнат»), «безразлично» предающиеся своим инстинктам; Оля Мещерская, радость которой проистекает из ее порочности, а не от Бога; лицеист и гимназистка в рассказе «Метеор» и другие его герои. Автор статьи задается вопросом, что может остановить этих людей, если в их душах нет сил на это, так как в них отсутствует чувство Бога? И отвечает, что только «некая случайность, независимая от их воли», может их спасти и предотвратить катастрофу, как в рассказе «Солнечный луч».

Для Бунина мир, окружающий человека, полон неизреченной красоты. Он поражен ею и любит ее, весь мир в каждой земной твари, в каждой мелочи. Так, из «любви к меньшему в мире» Бунин поднимается до «приятия и любви к космосу». Для поэта «мир – храм», а Бог присутствует «везде в этом космическом, бесконечном храме». И Белитц заключает, что только всеохватывающая идея Бога дает Бунину возможность связать воедино «все места, времена, людей и земные создания» и создать «бесконечно длящийся художественный анализ и всепоглощающий синтез»,

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из статьи Н. Белитца до следующей сноски, уточняющей страницу, приводятся по: [Белитц 1937: 45].

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из статьи Н. Белитца до ее конца приводятся по: [Белитц 1937: 46].

не нарушая божественную гармонию.

В 1938 г. в серии «Всемирная литература» был издан небольшой том «Русские поэты», включающий переводы на болгарский язык стихотворений А. Блока, А. Белого, В. Брюсова, Д. Мережковского, З. Гиппиус, И. Бунина, К. Бальмонта, Ф. Сологуба. Перевод принадлежал болгарскому писателю и переводчику Круму Йорданову (1900–1958). В рамках общего предисловия о Буinine сказано, что в русской поэзии он «эпигон Майкова», а своими романами «добился европейской известности и получил Нобелевскую премию» [Йорданов 1938: 4]. В этом издании Бунин манипулятивно соотнесен с символистами, вполне возможно, что на это присоединение повлияла Нобелевская премия, после которой писатель стал исключительно популярен среди болгарской публики. Подобная известность широкому читателю могла обеспечить и успешную социализацию самого сборника стихов.

В 1943 г. Софийским университетом была издана хрестоматия «Образцы русской литературной речи» [«Руска книжовна реч в образци»], предназначенная для изучения русского языка и русской литературы в специальности славянская филология. Ее составили университетские профессора языковед Стоян Романский (1882–1959) и лектор русской литературы на Историко-филологическом факультете славист Михаил Попруженко (1886–1944). В книгу вошли отрывки из произведений 48 русских писателей и поэтов XVIII, XIX и XX вв., которые, очевидно, формировали, с точки зрения составителей, корпус наиболее ценных, канонических текстов русской литературы<sup>3</sup>.

Русская литература XX века представлена авторами как советской, так и эмигрантской литературы. Из всех эмигрантских творцов Бунин присутствует наиболее полно как прозаик и поэт. В его писательский раздел составители включили поэтические тексты, рассказ «Снегур», отрывки из «Господина из Сан-Франциско» и «Жизни Арсеньева» [Попруженко, Романски 1943: 551–571]. Все писательские персоналии, Бунина в том числе, построены по одному принципу и похожи на энциклопедические статьи, включающие биографи-

<sup>3</sup> Анализ и описание этого издания можно найти в: [Петкова 2022].

ческий и библиографический компоненты, главную тенденцию творчества, перечень изданных сочинений. Но эта сухая информативность может служить неким конспектом, который разрешает максимальную свободу интерпретаций в аудитории и позволяет лектору применять различные аналитические подходы. В конкретном случае важен факт, что в 1943 г. болгарское академическое «поле» не только подтвердило принадлежность Бунина русскому литературному канону, следуя тенденции, заложенной еще в 1920 г. Б. Пеневым, но и включило его в университетский преподавательский канон.

В этом третьем хронологическом отрезке насчитываются 44 публикации, показавшие расширение читательского интереса к Бунину и подтвердившие значение его имени для болгарской культурной памяти.

\*\*\*

Представленные тексты не только вводят в научный оборот неизвестный источниковедческий материал. Их поступательность и количественное нарастание во времени раскрывают критическую рецепцию Бунина в Болгарии в ее становлении как многоаспектный процесс. В результате писатель превратился из малоизвестного в читаемого и интерпретируемого в Болгарии русского автора.

Весь массив отзывов, рецензий, докладов, научных сообщений можно соединить в некое повествование, озаглавленное «Бунин и болгары» [Бобчев 1933: 151], если воспользоваться языком Н. Бобчева. Своеобразной завязкой этого сюжета можно считать пребывание Бунина в Софии, а его кульминацией – получение Нобелевской премии и реакцию болгарского общества на это награждение. Рассказ о восприятии Бунина, построенный на этом сюжете, далеко не однородный, в нем выделяются несколько параллельных линий, за которыми проступают различные тенденции.

В центре внимания ряда авторов (Б. Пенева, М. Николова, Д. Шишманова, И. Бадева, Л. Вылчанова) были эстетические достижения русского писателя, независимо от того, причисляли ли Бунина к новым течениям в русской литературе начала XX века или к классической традиции, и

«универсальная значимость» [Дзивгов 1933b] его творчества, доминирующая над стереотипами национального характера. Для этой эстетической или литературоведческой ветви болгарского критического осмысления Бунин еще при жизни вписан в русский литературный канон, интерес к нему не только разрастался параллельно изданию его новых произведений, но и углублялся благодаря контаминации различных интерпретационных подходов (литературной истории, компаративистики, стилистики, психоанализа). В этом внутреннем сюжете награждение Нобелевской премией явилось доказательством таланта Бунина, искусство которого «вечно».

Эстетическая критика формировала свои позиции, руководствуясь в первую очередь «автономными» (П. Бурдые) для литературного поля аргументами. Но были и другие тенденции, которые в своих интерпретациях основывались на этнической или социальной принадлежности Бунина. Так конструируется славянофильский нарратив, окончательно утвердившийся в 1933 г. и объясняющий значение Бунина и его отношения с болгарскими литераторами сквозь призму родового начала. Он предложен сторонниками славянской идеи и деятелями Славянского общества (С. Чилингировым, Н. Бобчевым) и выдержан в возвышенно-патетическом стиле. Славянофилы видят в Бунине «особенно близкого к сердцу» братского писателя, прославившего имя России и «всего славянства» [Бобчев 1933: 153]. На этом горизонте Нобелевская премия воспринимается как помощь бедствующему писателю, а награждение является не только праздником русской литературы, но и «болгарским праздником» [Бобчев 1933: 151].

Родовой близости противостоит тенденция, подчиняющаяся, однако, той же «гетерономной» (П. Бурдые) логике. Она исходит из социальной идентификации автора: непринадлежность к трудящимся массам дисквалифицирует литературное дело Бунина. Эту сюжетную линию развивала социологическая (марксистская, пролетарская) критика (Г. Бакалов, М. Андонов, Д. Полянов), в ней публицистический стиль насыщен отрицательными суждениями о Бунине. Для пролетарских критиков

Нобелевская премия дискредитирована как литературный институт, она имеет политическую, а не литературную стоимость, так как в лице Бунина буржуазия награждает себя, а по сравнению с советскими писателями Бунин «незначительный» [РЛФ 1933] автор.

Эти сюжетные линии или тенденции, обозначенные как *эстетическая, славянофильская и социологическая*, корреспондируют с «ракурсами» восприятия другого, которые предложил Цветан Тодоров, опираясь, правда, на различный эмпирический материал: «любить» или не любить другого, поскольку он хороший или плохой; «отождествляться» с ним, принимая его ценности или нет; «познавать» другого или нет, при этом в процессе познания нет ничего «абсолютного», а наблюдается «бесконечная градация» [Тодоров 2010: 211]. Между этими «ракурсами» или «планами», по Тодорову, существуют связи и сходства, но эти взаимоотношения не детерминированы строго, и ни один из планов «не сводится к другому и не предопределяется им» [Тодоров 2010: 212]: познавать не означает любить и наоборот, или познавать и любить не требует отождествления с другим.

Размышляя о творчестве Бунина, эстетическая критика в основном пытается непрерывно познавать; славянофилы любят и отождествляют положительно; а социологическая критика его не любит и не принимает его ценности, для нее Бунин однозначно плохой («большевикоядец»). Эти тенденции в бунинской рецепции не остаются, однако, замкнутыми монадами, они могут спорить между собой, отрицать друг друга или обмениваться характеристиками. Например, эстетическая критика не скрывала свои эмоции, когда речь шла о Нобелевской премии Бунина, особенно в контексте преждевременной утраты номинированного болгарского кандидата поэта П. Славейкова; Б. Пенев и М. Николов проблематизировали русский национальный характер, но избегали отождествления и подчеркивали «художественный универсализм» [Николов 1933: 458] как центральную категорию бунинского творчества; А. Дзивгов привлекал этнический компонент, утверждая, что культура Бунина «врожденна», поскольку он вскормлен «родной землей» [Дзивгов 1933b]. Примеры

подобного обмена можно привести еще, но все три сюжетные линии в своей, иногда дисгармоничной, дополнительной показывают, что болгарское культурное поле, профессиональные литераторы, в частности, воспринимали личность Бунина, его творчество, его издания, его новые произведения и критические исследования о нем как значимые для себя темы.

На фоне этого устойчивого интереса не менее выраженной тенденцией, стабилизированной к концу 1920-х гг., выделяется *переводная критическая рецепция*, а именно публикации статей эмигрантских литераторов в переводе на болгарский язык. Эта *заимствованная критика* свидетельствует о том, что в Болгарии была достаточно хорошая информированность о жизни и творчестве писателя во Франции, а также об изданиях Бунина и о Бунине в других, принимающих русскую эмиграцию странах. Вероятно, издатели или переводчики этих статей давали себе отчет в том, что они не смогут *так* написать о писателе-современнике, а сами материалы импонировали им уровнем осмысления бунинского художественного мира. Благодаря переводам заинтересованному читателю стали известны тексты Ф. Степуна, М. Слонима, Вяч. Лебедева, акцент в которых ставится на поэтике и литературных достоинствах произведений Бунина. Так переводная критика работала на усвоение болгарским буниноведением *не хватающего ему метаязыка* и на углубление «познания» Бунина, т. е. утверждала доминацию *эстетической* тенденции.

Жанровый статус болгароязычных критических работ зависел от профиля периодического издания, где публикуется материал. В большинстве случаев это отзывы, рецензии или статьи, которые писались по поводу конкретной книги или произведения, но не ограничивались этим, выявляя особенности и других бунинских произведений, часто в контексте русской литературы. В этом смысле можно констатировать тенденцию к жанровой гибридизации, когда рецензия перерастает в критическую статью, административный доклад становится конспектом научного исследования, краткое сообщение или юбилейная заметка предлагают микроскопические наблюдения над конкретным тек-

стом и концептуальные обобщения. Информативные и (или) аналитические, наивные или основательные с сегодняшней точки зрения, эти работы в своей кумулятивности вырабатывали язык, на котором говорится о Бунине, и формировали общественное мнение, т. е. создавали среду для чтения, перевода и толкования произведений Бунина.

Самостоятельное русло составила и русская эмигрантская рецепция в Болгарии, которая тоже не была однородной. Ее общим знаменателем был исключительный респект к Бунину, воспринимаемому и как несомненный авторитет, способный «объединить» русских эмигрантов, и как «мировой писатель». Отдельную линию в ней составил мемуарный пласт в лице писателя А. М. Федорова, который раскрывал образ Бунина во времени и ракурсах, недоступных болгарской публике. Второй пласт можно назвать историософским (В. Левитский, Г. Рапопорт), когда в контексте характерной для эмиграции повышенной рефлексии о путях России и ее возрождении переосмысливаются отрицательные характеристики русской деревни, раскрытые Буниным, как проявления силы и выдержки русского национального характера. Третьим стабильным пластом можно выделить литературоведческие работы о Бунине проф. П. Бицилли и близкого к нему Г. Волошина. Инкорпорированный в лите-

ратуроведение Бицилли, созданное в Болгарии, его бунинский текст участвовал в утверждении репутации «русской эмигрантской Софии» как центра изучения русской литературы. Акцент в размышлениях Бицилли ставился на поэтологию бунинского творчества и в особенности на языковом мастерстве русского писателя.

П. Бицилли считал Бунина одним из наиболее важных авторов русской литературы XX в. В этом его взгляды совпадали с мнениями таких болгарских критиков, как Б. Пенев, М. Николов, А. Дзивгов. Именно эстетическая призма объединила болгароязычную и русскоязычную рецепцию, благодаря ей осуществлялся диалог между ними. К началу 1940-х гг. для культурной и научной элиты в Болгарии присутствие Бунина в списке «образцовых авторитетов» (Я. Ассман) было бесспорным. Главная заслуга представленной критической рецепции Бунина заключается в создании и стабилизации национальной традиции изучения и преподавания русского писателя. После 1944 г. эта традиция утратила свою идентичность, ей пришлось пережить собственную лиминальную фазу. Возобновление интереса к Бунину в конце 1950-х гг. сопровождалось изобретением различных стратегий в попытке перехитрить многоликую цензуру. Но это уже другой сюжет и другой рассказ.

### Литература

- Андонов, М. Г. За Нобеля, за литературата и за гладните трудови гърла. Ив. Бунин като писател / М. Г. Андонов // Щит. Седмичник за литература, изкуство и обществена мисъл. – 1933. – № 14. – С. 4.  
Б[ез] п[одпис]. Нобеловата премия по литература / Б. п. // Борба. Независим информационен ежедневник. – 1933. – № 3763. – С. 2.  
Б[ез] п[одпис]. Писателят Иван Бунин награден / Б. п. // Дунавска трибуна. Независим ежедневник. – 1933. – № 1928. – С. 1.  
Б[ез] п[одпис]. Иван Бунин / Б. п. // Камбана. Всекидневен народен вестник. – 1934. – № 1. – С. 1.  
Б[ез] п[одпис]. Европейският печат и Бунин / Б. п. // Литературен глас. Седмичник за литература, изкуство и обществени въпроси. – 1933. – № 210. – С. 7.  
Б[ез] п[одпис]. Нобеловата премия / Б. п. // Обзор на политическия, икономически, стопански и културен живот на България и другите държави. – 1933. – № 13. – С. 3.  
Б[ез] п[одпис]. Нобеловата премия по литература дадена / Б. п. // Победа (Пловдив). Информационен ежедневник. – 1933. – № 1127. – С. 2.  
Б[ез] п[одпис]. Нобеловата премия отсъдена на белогвардееца Бунин / Б. п. // Р.Л.Ф. Работнически литературен фронт. – 1933. – № 148. – С. 1.  
Б[ез] п[одпис]. Летопис на събитията в края на 1933 и през 1934 г. България. 1933. Ноември / Б. п. // Славянски календар за 1935 г. Издава Славянското дружество в България. – 1935. – № 29. – С. 54–77.  
Бадев, Й. А. Нобеловата премия на Иван Бунин / Й. А. Бадев // Зора. Независим информационен утринен ежедневник. – 1933. – № 4317. – С. 3.

- Бакалов, Г. И. Бунин и коравия «залък на изгнанието» / Г. И. Бакалов // Звезда. Литературно-обществен двуседмичник. – 1933. – № 8. – С. 255–256; № 9. – С. 284.
- Белитц, Н. Чувството за Бога у Бунина / Н. Белитц // Вряра и живот. Издава Доростоло-Червенската митрополия. – 1937. – № 2. – С. 44–46.
- Бицилли, П. М. Ив. Бунин като художник / П. М. Бицилли // Литературен глас. Седмичник за литература, изкуство и обществени въпроси. – 1933а. – № 210. – С. 3.
- Бицилли, П. М. Творчество Бунина / П. М. Бицилли // Голос. – 1933б. – № 467. – С. 2–3.
- Бицилли, П. М. Краткая история русской литературы. Часть II-ая. От Пушкина до нашего времени / П. М. Бицилли – София : Без изд., 1934а. – 99 с.
- Бицилли, П. М. К вопросу о характере русского языкового и литературного развития в Новое время / П. М. Бицилли // Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет. – София, 1936. – № 32. – С. 3–46.
- Бицилли, П. М. «Домашняя» литература и истоки классической литературы в России. Перевод с немецкого перевода Йордана Люцканова / П. М. Бицилли. – Текст : электронный // Toronto Slavic Quarterly – 2019. – № 69. – С. 1–35. – URL: [http://sites.utoronto.ca/tsq/69/index\\_69.shtml](http://sites.utoronto.ca/tsq/69/index_69.shtml) (дата обращения: 16.08.2023).
- Бицилли, П. М. «Современные записки» все ближе и ближе подходят к тому, чего я лично хотел от них / П. М. Бицилли ; публикация и примечания М. А. Бирмана и М. Шрубы ; вступительная статья М. А. Бирмана // «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции / под редакцией Олега Корстелева и Манфреда Шрубы. Т. 2. – Москва : НЛО, 2012. – С. 501–686.
- Бобчев, Н. С. Нобелевският лауреат Ив. Бунин и българите / Н. Бобчев // Славянски глас. Орган на Славянското благотворително дружество в София. – 1933. – № 3-4. – С. 151–155.
- Бобчев, Н. С. Нобелевският лауреат Ив. Бунин и българите / Н. Бобчев // Мир. Орган на Народната партия. – 1934. – № 10067. – С. 3.
- Бойчева, Н. Ив. Бунин / Н. Бойчева // Летопис. Седмичник за литература, изкуство, филм, наука, радио и обществен живот. – 1933. – № 7. – С. 1.
- Бунин, И. А. Нобеловата премия. Една тържественост, която смущава / И. А. Бунин // Зора. Излиза всяка седмица. – 1934. – № 4360. – С. 2.
- Волен, И. Иван Алексеевич Бунин / И. Волен // Църковен вестник. Седмично издание. – 1933. – № 46. – С. 529–530.
- Волошин, Г. Ф. Проза, поезия и вдъхновение у Бунин / Г. Ф. Волошин // Литературен глас. Седмичник за литература, изкуство и обществени въпроси. – 1933. – № 210. – С. 5.
- Д. С. Ц. Иван Бунин. Новият лауреат на Нобеловата премия / Д. С. Ц. // Стара планина. Култура – изкуство. – 1933. – № 3. – С. 5.
- Дзивгов, А. Знаменитият руски писател Ив. Бунин получи Нобелова премия / А. Дзивгов // Литературен глас. Седмичник за литература, изкуство и обществени въпроси. – 1933а. – № 210. – С. 1.
- Дзивгов, А. Бунин и западна литература / А. Дзивгов // Голос. – 1933б. – № 467. – С. 2.
- Зайцев, Б. К. Бунин увенчан / Б. К. Зайцев // Литературен глас. Седмичник за литература, изкуство и обществени въпроси. – 1933. – № 210. – С. 3.
- Иванова, Б. Хр. Ив. Бунин (по Ф. Степун) / Б. Хр. Иванова // Наша струя. Месечник за славянска литература, изкуство и културни въпроси. – 1934. – № 9-10. – С. 151–153.
- Йорданов, К. Руски поети / К. Йорданов. – София : Всемирна литература, 1938. – 32 с.
- Лебедев, В. М. Поетът Бунин / В. М. Лебедев // Наша струя. Месечник за славянска литература, изкуство и културни въпроси. – 1934а. – № 9-10. – С. 154.
- Милев, М. Ив. Бунин / М. Милев // Зов. Орган на Съюза на православните християнски дружества на учащата се младеж в България. – 1934. – № 2. – С. 58–59.
- Николов, Е. Нова руска литература. Библиотека «Литературни разбори» / Е. Николов. – София : Книгоиздателство «Факел», 1935. – С. 156.
- Николов, М. Бунин. По случай награждаването му с Нобеловата премия / М. Николов // Златорог. Месечно списание. – 1933. – № 10. – С. 457–459.
- Петкова, Г. «Да се даде ръководеща нишка ...»: История на руската литература от проф. П. Бицилли в три книги (България, 1931–1934 г.) / Г. Петкова. – София : Факел, 2017. – 656 с.
- Петкова, Г. Т. «Домашняя литература ...» и ее соседи среди филологических трудов П. Бицилли первой половины 1930-х гг. / Г. Т. Петкова. – Текст : электронный // Toronto Slavic Quarterly. – 2019. – № 69. – С. 39–51. – URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/69/Petkova69.pdf> (дата обращения: 19.07.2023).
- Петкова, Г. Т. Хроника культурной и литературной жизни русской эмиграции в Болгарии (1919–1940) / Г. Т. Петкова // И. Юхновски, Н. Казански, Г. Петкова. Нова книга за руската емиграция в България. – София : Издателство на БАН «Проф. Марин Дринов», 2020. – С. 338–443.



“THERE IS SOMETHING IMMUTABLE ... FREEDOM OF THOUGHT AND CONSCIENCE”:  
TO THE 90<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF I. BUNIN'S NOBEL PRIZE

Петкова, Г. Т. Образцы русской литературной речи, изданные в Софии (1943) / Г. Т. Петкова // Уральский филологический вестник. Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – 2022. – № 3. – С. 149–175.

Попруженко, М. Г. Руска книжовна реч в образци / М. Г. Попруженко, С. М. Романски. – София : Университетска печатница, 1943. – 626 с.

Рапопорт, Г. К. Генийт на Бунин / Г. К. Рапопорт // Литературен глас. Седмичник за литература, изкуство и обществени въпроси. – 1933а. – № 210. – С. 7.

Рапопорт, Ю. К. Генийт на Бунина / Ю. К. Рапопорт // Голос. – 1933b. – № 467. – С. 1.

Русев, Р. Поезията на Иван Бунин / Р. Русев // Литературен глас. Седмичник за литература, изкуство и обществени въпроси. – 1933. – № 210. – С. 2.

Св. В. Ив. Бунин и ние / Св. В. // Победа. – 1933. – № 167. – С. 4.

Симеонов, К. Новия лауреат на премията за литература / К. Симеонов // Българска независимост. Орган на Нац. либер. партия обединена. – 1933. – № 321. – С. 2.

Слоним, М. Л. Иван Алексеевич Бунин (Новият лауреат на Нобеловата литературна премия – 1933) / М. Л. Слоним // Литературен свят. (Нов женски свят). Независим вестник за литература, информация и обществен живот. – 1933. – № 3. – С. 1.

Степун, Ф. А. Ив. Бунин / Ф. А. Степун // Современные записки. Общественно-политический и литературный журнал. – 1934. – № 54. – С. 127–211.

Стоянов, М. Бунин и руските селяни / М. Стоянов // Литературен глас. Седмичник за литература, изкуство и обществени въпроси. – 1933а. – № 210. – С. 5.

Стоянов, М. Бунин и руските селяни / М. Стоянов // Победа. – 1933b. – № 167. – С. 4.

Тодоров, Ц. Завладяването на Америка. Въпросът за другия / Ц. Тодоров. – София : Изток – Запад, 2010. – 323 с.

Федоров, А. М. И. А. Бунин / А. М. Федоров // Голос. – 1933. – № 467. – С. 2.

Чилингиров, С. Х. Иван Алексеевич Бунин в София / С. Х. Чилингиров // Литературен глас. Седмичник за литература, изкуство и обществени въпроси. – 1933. – № 210. – С. 4.

Bicilli, P. Die „Haus“-Literatur Und Der Ursprung Der Klassischen Literature in Russland / P. Bicilli // Jahrbücher Für Kultur Und Geschichte Der Slaven. – 1934b. – No. 10. – P. 382–420.

Lebedev, V. Ivan Bunin / V. Lebedev // Slovanský přehled. – 1934b. – No. 4-5. – S. 105.

## References

Andonov, M. G. (1933). Za Nobelya, za literaturata i za gladnite trudovi garla. Iv. Bunin kato pisatel [For Nobel, for literature and for hungry working throats. Ivan. Bunin as a writer]. In *Shtit. Sedmichnik za literatura, izkustvo i obshtestvena misal*. No. 14, p. 4.

Badev, J. A. (1933). Nobelovata premiya na Ivan Bunin [Ivan Bunin's Nobel Prize]. In *Zora. Nezavisim informacionen utrinen ezhednevnik*. No. 4317, p. 3.

Bakalov, G. I. (1933). Bunin i koraviya «zalak na izgnanieto» [Bunin and the Hard “Bite of Exile”]. In *Zvezda. Literaturno-obshchestven dvusedmichnik*. No. 8, pp. 255–256; No. 9, p. 284.

Belitc, N. (1937). Chuvstvoto za Boga u Bunina [Bunin's Sense of God]. In *Vyara i zhivot*. Izdava Dorostolo-Chervenskata mitropoliya. No. 2, pp. 44–46.

B[ez] p[odpis]. (Borba). (1933). Nobelovata premiya po literatura [The Nobel Prize in Literature]. In *Borba. Nezavisim informacionen ezhednevnik*. No. 3763, p. 2.

B[ez] p[odpis]. (Dunavska tribuna). (1933). Pisatelyat Ivan Bunin nagraden [The Writer Ivan Bunin Awarded]. In *Dunavska tribuna. Nezavisim ezhednevnik*. No. 1928, p. 1.

B[ez] p[odpis]. (Kambana). (1934). Ivan Bunin [Ivan Bunin]. In *Kambana. Vsekidneven naroden vestnik*. No. 1, p. 1.

B[ez] p[odpis]. (Literaturen glas). (1933). Evropejskiyat pechat i Bunin [The European Press and Bunin]. In *Literaturen glas. Sedmichnik za literatura, izkustvo i obshchestveni vaprosi*. No. 210, p. 7.

B[ez] p[odpis]. (Obzor). (1933). Nobelovata premiya [The Nobel Prize]. In *Obzor na politicheskiya, ikonomicheski, stopanski i kulturnen zhivot na Balgariya i drugite darzhavi*. No. 13, p. 3.

B[ez] p[odpis]. (Pobeda, {Plovdiv}). (1933). Nobelovata premiya po literatura dadena [Nobel Prize in Literature Given]. In *Pobeda (Plovdiv). Informacionen ezhednevnik*. No. 1127, p. 2.

B[ez] p[odpis]. (RLF). (1933). Nobelovata premiya otsadena na belogvardeeca Bunin [Nobel Prize Awarded to White Guard Bunin]. In *R.L.F. Rabotnicheski literaturen front*. No. 148, p. 1.

B[ez] p[odpis]. (Slavyanski kalendar). (1935). Letopis na sabitiyata v kraya na 1933 i prez 1934 g. Balgariya. 1933. Noemvri [Chronicle of events in late 1933 and 1934 Bulgaria. 1933. November]. In *Slavyanski kalendar za 1935 g*. Izdava Slavyanskoto druzhestvo v Balgariya. No. 29, pp. 54–77.

- Bicilli, P. M. (1933a). Iv. Bunin kato hudozhnik [Ivan Bunin as an Artist]. In *Literaturen glas. Sedmichnik za literatura, izkustvo i obshchestveni vaproisi*. No. 210, p. 3.
- Bicilli, P. M. (1933b). Tvorchestvo Bunina [Bunin's Work]. In *Golos*. No. 467, pp. 2–3.
- Bicilli, P. M. (1934a). *Kratkaya istoriya russkoi literatury. Chast' II-aya. Ot Pushkina do nashego vremeni* [A Brief History of Russian Literature. Part II. From Pushkin to Our Time]. Sofiya, Bez izdatel'stva. 99 p.
- Bicilli, P. (1934b). Die „Haus“-Literatur Und Der Ursprung Der Klassischen Literature in Russland. In *Jahrbücher Für Kultur Und Geschichte Der Slaven*. No. 10, pp. 382–420.
- Bicilli, P. M. (1936). K voprosu o karaktere russkogo yazykovogo i literaturnogo razvitiya v Novoe vremya [On the Nature of Russian Linguistic and literary Development in the Modern Age]. In *Godishnik na Sofijskiya universitet. Istoriko-filologicheski fakultet*. No. 32, pp. 3–46.
- Bicilli, P. M. (2012). «Sovremennye zapiski» vse blizhe i blizhe podkhodyat k tomu, chego ya lichno khotel ot nikh [“Contemporary Notes” is Getting Closer and Closer to What I Personally Wanted Them to be]. In Korestev, O., Shrub, M. (Eds.). *“Sovremennye zapiski” (Parizh, 1920–1940). Iz arhiva redaktsii*. Vol. 2. Moscow, NLO, pp. 501–686.
- Bicilli, P. M. (2019). «Domashnyaya» literatura i istoki klassicheskoi literatury v Rossii. Perevod s nemetskogo perevoda Iordana Lyutskanova [“Home” Literature and the Origins of Classical Literature in Russia. Translated from the German Translation by Jordan Lyutskanov]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 69, pp. 1–35. URL: [http://sites.utoronto.ca/tsq/69/index\\_69.shtml](http://sites.utoronto.ca/tsq/69/index_69.shtml) (mode of access: 31.05.2023).
- Bobchev, N. S. (1933). Nobelevskiyat laureat Iv. Bunin i balgarite [The Nobel Laureate Ivan Bunin and the Bulgarians]. In *Slavyanski glas. Organ na Slavyanskoto blagotvoritelno druzhestvo v Sofiya*. No. 3-4, pp. 151–155.
- Bobchev, N. S. (1934). Nobelevskiyat laureat Iv. Bunin i balgarite [Nobel Laureate Ivan Bunin and the Bulgarians]. In *Mir. Organ na Narodnata partiya*. No. 10067, p. 3.
- Bojcheva, N. (1933). Iv. Bunin [Iv. Bunin]. In *Letopis. Sedmichnik za literatura, izkustvo, film, nauka, radio i obshchestven zhivot*. No. 7, p. 1.
- Bunin, I. A. (1934). Nobelovata premiya. Edna tarzhestvenost, koyato smushchava. In *Zora. Izliza vsyaka sedmica*. No. 4360, p. 2.
- Chilingirov, S. H. (1933). Ivan Alekseevich Bunin v Sofiya [Ivan Alekseevich Bunin in Sofia]. In *Literaturen glas. Sedmichnik za literatura, izkustvo i obshchestveni vaproisi*. No. 210, p. 4.
- D. S. C. (1933). Ivan Bunin. Noviyat laureat na Nobelovata premiya [Ivan Bunin. The New Nobel Prize Winner]. In *Stara planina. Kultura – izkustvo*. No. 3, p. 5.
- Dzizgov, A. (1933a). Znamenitiyat ruski pisatel Iv. Bunin poluchi Nobelova premiya [The Famous Russian Writer Iv. Bunin Received the Nobel Prize]. In *Literaturen glas. Sedmichnik za literatura, izkustvo i obshchestveni vaproisi*. No. 210, p. 1.
- Dzizgov, A. (1933b). Bunin i zapadnaya literatura [Bunin and Western literature]. In *Golos*. No. 467, p. 2.
- Fedorov, A. M. (1933). I. A. Bunin [I. A. Bunin]. In *Golos*. No. 467, p. 2.
- Ivanova, B. Hr. (1934). Iv. Bunin (po F. Stepun) [Ivan. Bunin (by F. Stepun)]. In *Nasha struya. Mesechnik za slavyanska literatura, izkustvo i kulturni vaproisi*. No. 9-10, pp. 151–153.
- Jordanov, K. (1938). *Ruski poeti* [Russian Poets]. Sofiya, Vsemirna literatura. 32 p.
- Lebedev, V. M. (1934a). Poetat Bunin [The Poet Bunin]. In *Nasha struya. Mesechnik za slavyanska literatura, izkustvo i kulturni vaproisi*. No. 9-10, p. 154.
- Lebedev, V. M. (1934b). Ivan Bunin. In *Slovansky přehled*. No. 4-5, p. 105.
- Milev, M. (1934). Iv. Bunin [Ivan Bunin]. In *Zov. Organ na Sayuza na pravoslavnite hristiyanski druzhestva na uchashchata se mladezh v Balgariya*. No. 2, pp. 58–59.
- Nikolov, E. (1935). *Nova ruska literatura. Biblioteka «Literaturni razbori»* [New Russian Literature. Library “Literary Debates”]. Sofiya, Knigoizdatelstvo «Fakel». 156 p.
- Nikolov, M. (1933). Bunin. Po sluchaj nagrazhdavaneto mu s Nobelovata premiya [Bunin. On the Occasion of His Nobel Prize Award]. In *Zlatorog. Mesechno spisanie*. No. 10, pp. 457–459.
- Petkova, G. (2017). «Da se dade rakovodeshcha nishka ...»: Istoriya na ruskata literatura ot prof. P. Bicilli v tri knigi (Balgariya, 1931–1934 g.) [“To Provide a Guiding Thread...”: History of Russian Literature in Three Books by Professor P. Bicilli (Bulgaria, 1931–1934)]. Sofiya, Fakel. 656 p.
- Petkova, G. T. (2019). «Domashnyaya literatura ...» i ee sosedi sredi filologicheskikh trudov P. Bitsilli pervoi poloviny 1930-kh gg. [“Home Literature ...” and Its Neighbours among P. Bicilli's Philological Writings of the First Half of the 1930s.]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 69, pp. 39–51. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/69/Petkova69.pdf> (mode of access: 19.07.2023).
- Petkova, G. T. (2020). Khronika kulturnoi i literaturnoi zhizni russkoi emigratsii v Bolgarii (1919–1940) [Chronicle of Cultural and Literary Life of Russian Emigration in Bulgaria (1919–1940)]. In Yuhnovski, I., Kazanski, N., Petkova, G. *Nova kniga za ruskata emigratsiya v Balgariya*. Sofiya, Izdatelstvo na BAN «Prof. Marin Drinov», 2020, pp. 338–443.

“THERE IS SOMETHING IMMUTABLE ... FREEDOM OF THOUGHT AND CONSCIENCE”:  
TO THE 90<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF I. BUNIN'S NOBEL PRIZE

Petkova, G. T. (2022). Obrazttsy russkoi literaturnoi rechi, izdannye v Sofii (1943) [Samples of Russian Literary Speech, Published in Sofia (1943)]. In *Ural'skii filologicheskii vestnik. Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya*. No. 3, pp. 149–175.

Popruzhenko, M. G., Romanski, S. M. (1943). *Ruska knizhovna rech v obrazci* [Russian Literary Speech in Samples]. Sofiya, Universitetska pechatnica. 626 p.

Rapoport, G. K. (1933a). Geniyat na Bunin [The Genius of Bunin]. In *Literaturen glas. Sedmichnik za literatura, izkustvo i obshchestveni vaprosi*. No. 210, p. 7.

Rapoport, Yu. K. (1933b). Genij Bunina [Bunin's genius]. In *Golos*. No. 467, p. 1.

Rusev, R. (1933). Poeziyata na Ivan Bunin [The Poetry of Ivan Bunin]. In *Literaturen glas. Sedmichnik za literatura, izkustvo i obshchestveni vaprosi*. No. 210, p. 2.

Sv. V. (1933). Iv. Bunin i nie [Ivan Bunin and Us]. In *Pobeda*. No. 167, p. 4.

Simeonov, K. (1933). Noviya laureat na premiyata za literatura [The New Winner of the Prize for Literature]. In *Balgarska nezavisimost. Organ na Nac. liber. partiya obedinena*. No. 321, p. 2.

Slonim, M. L. (1933). Ivan Alekseevich Bunin (Noviyat laureat na Nobelovata literaturna premiya – 1933) [Ivan Alekseyevich Bunin (The New Nobel Prize for Literature – 1933)]. In *Literaturen svyat. (Nov zhenski svyat). Nezavisim vestnik za literatura, informaciya i obshchestven zhivot*. No. 3, p. 1.

Stepun, F. A. (1934). Iv. Bunin [Ivan Bunin]. In *Sovremennye zapiski. Obshchestvenno-politicheskii i literaturnyi zhurnal*. No. 54, pp. 127–211.

Stoyanov, M. (1933a). Bunin i ruskite selyani [Bunin and the Russian Peasants] In *Literaturen glas. Sedmichnik za literatura, izkustvo i obshchestveni vaprosi*. No. 210, p. 5.

Stoyanov, M. (1933b). Bunin i ruskite selyani [Bunin and the Russian Peasants]. In *Pobeda*. No. 167, p. 4.

Todorov, Tzv. (2010). *Zavladyaneto na Amerika. Vaprosat za drugiya* [The Conquest of America: The Question of the Other]. Sofiya, Iztok – Zapad. 323 p.

Volen, I. (1933). Ivan Alekseevich Bunin [Ivan Alekseyevich Bunin]. In *Carkoven vestnik. Sedmichno izdanie*. No. 46, pp. 529–530.

Voloshin, G. F. (1933). Proza, poeziya i vdahnovenie u Bunin [Prose, Poetry and Inspiration in Bunin]. In *Literaturen glas. Sedmichnik za literatura, izkustvo i obshchestveni vaprosi*. No. 210, p. 5.

Zajcev, B. K. (1933) Bunin uvenchan [Bunin is Crowned]. In *Literaturen glas. Sedmichnik za literatura, izkustvo i obshchestveni vaprosi*. No. 210, p. 3.

### **Данные об авторе**

Петкова Галина – доктор филологии, доцент кафедры русской литературы Факультета славянских филологий, Софийский университет «Св. Климент Охридский» (София, Болгария).

Адрес: 1504, Болгария, г. София, бул. «Цар Освободител» № 15.

E-mail: petkova@slav.uni-sofia.bg.

### **Author's information**

Petkova Galina – Doctor of Philology, Associate Professor of Department of Russian Literature, Faculty of Slavic Studies, Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Sofia, Bulgaria).

Дата поступления: 31.08.2023; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 31.08.2023; date of publication: 31.10.2023

## ПОСЛЕДНЕЕ РУССКОЕ «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО»

УДК 821.161.1-31(Бунин И. А.). ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,444  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

### ГЕТЕРОТОПИЯ УСАДЬБЫ В ПРОЗЕ И. А. БУНИНА

Пращерук Н. В.

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293>

SPIN-код: 1760-5741

*А н н о т а ц и я*. В статье осуществляется системно-целостный анализ поэтики *усадебного топоса* в основных ее параметрах на материале первой повести Бунина «Увлечение» (1897) и его романа «Жизнь Арсеньева» (1933). Показывается, как складывается *усадебный топос* в «творческой лаборатории начинающего писателя» (С. Н. Морозов). Выявляется целый ряд черт-констант, которые станут составляющими образа усадьбы в зрелом творчестве писателя, в частности, в его романе. Описывая в своей первой повести три усадьбы, юный Бунин, по существу, дает панорамное изображение русской усадебной жизни второй половины – конца XIX в. в ее различных вариациях – от старинной барской усадьбы и передового помещичьего хозяйства до мелкого хуторского имения. В первой повести также сделана попытка обрисовать собирательный образ *усадебного человека* и показать, что есть нечто общее, объединяющее всех *усадебных людей* – привязанность к родному гнезду, верность корням, желание сохранить эти корни. Опираясь на открытия раннего творчества, Бунин в главной книге выстраивает целый усадебный мир. В «Жизни Арсеньева» *усадебный топос* объема и разнороден, представлен целой системой векторов / разнокачественных пространств, обретает характер *гетеротопии*. В статье выделены и проанализированы такие векторы, как предметно-бытовой, природный, национальный, литературный, мифопоэтический, экзистенциальный и сакральный. При общем видении усадебного топоса каждый вектор обладает своей спецификой, наделен особыми опознавательными локусами, собственными лексическими и образными маркерами. Эти разнокачественные пространства существуют в общем хронотопе романа не изолированно, а взаимодействуют по принципу «неслиянно и нераздельно». Такой принцип органичен для Бунина-художника. Усадьба для писателя – оптимальный способ обустройства места жизни для русского человека. Писатель, по существу, выражает мысль о том, что вся Россия не только деревня, как говорил один из его героев, но и усадьба. Тем самым в «Жизни Арсеньева» выстраивается целый усадебный космос – не только в национальном аспекте, но и в общекультурном и сакральном: здесь представлен лик России метафизически просветленный, и этот свет распространяется и на усадебную культуру, которая неподвластна историческому времени.

*Ключевые слова*: повесть; роман; усадебный топос; усадебный человек; гетеротопия усадьбы; пространство; локус; вектор; предметно-бытовой; природный; национальный; литературный; мифопоэтический; экзистенциальный; сакральный

*Для цитирования*: Пращерук, Н. В. Гетеротопия усадьбы в прозе И. А. Бунина / Н. В. Пращерук. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 92–102.

### HETEROTOPIA OF THE ESTATE IN I. A. BUNIN'S PROSE

Natalia V. Prashcheruk

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4407-5293>

*Abstract*. The article carries out a holistic-systemic analysis of the main parameters of the estate topos poetics based on the contents of Bunin's first story "The Passion" (1897) and his novel "The Life of Arsenyev" (1933). It is shown how the estate topos takes shape in the "creative laboratory of a novice writer" (S. N. Morozov). A number of constant features that will become components of the image of the estate in the writer's mature work, in particular in his novel are revealed. Describing three estates in his first story, young Bunin essentially gives a pano-

ramic image of the Russian estate life since the second half to the end of the 19<sup>th</sup> century in its various forms – from an ancient manorial estate and an advanced landowner's farm to a small farm estate. The first story also makes an attempt to outline a collective image of an *estate resident* and show that there is something common that unites all *estate people* – attachment to their native nest, loyalty to their roots, and desire to preserve these roots. Based on the discoveries of his early work, Bunin builds an entire estate world in his main book. In “The Life of Arsenyev” the estate topos is voluminous and heterogeneous, represented by a whole system of vectors / spaces of different qualities, and takes on the character of a heterotopia. The article identifies and analyzes such vectors as everyday, natural, national, literary, mythopoetic, existential and sacred. With a general vision of the estate topos, each vector of its construction in the novel has its own specificity, endowed with special identification loci and its own lexical and figurative markers. These spaces of different qualities do not exist in isolation in the general chronotope of the novel, but interact according to the principle of “unmerged and inseparable.” This principle is natural for Bunin the artist. For Bunin, the estate is the optimal way to “settle in,” to arrange a place of life for a Russian person. The writer actually expresses the idea that Russia is not only a village, as one of his characters said, but also an estate. Thus, in “The Life of Arsenyev”, an entire estate cosmos is built – not only in the national aspect, but also in the general cultural and religious ones as well: the vision of Russia is presented here as metaphysically enlightened, and this light extends to the estate culture, which is not subject to historical time.

*Keywords*: story; novel; estate topos; estate resident; heterotopia of the estate; space; locus; vector; household objects; natural; national; literary; mythopoetic; existential; sacral

*For citation*: Prashcheruk, N. V. (2023). Heterotopia of the Estate in I. A. Bunin's Prose. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 92–102.

Тема усадьбы в творчестве И. А. Бунина не новая. Так или иначе она затрагивалась во многих исследованиях, посвященных роману и творчеству художника в целом. Можно назвать целый ряд работ Т. М. Жапловой [Жаплова 2006; 2012], Л. В. Ершовой [Ершова 2001], Т. А. Лебедевой [Лебедева 2002], О. А. Поповой [Попова 2009], С. В. Зеленцовой [Зеленцова 2020], Лю Шумей [Лю Шумей 2016], О. А. Осадчей [Осадчая 2014] и др., в которых предпринимались попытки как очертить целостный образ усадьбы, созданный Буниным в прозе и поэзии [Жаплова 2006; Лебедева 2002; Ершова 2001], так и обозначить эволюцию этого образа [Пращерук 2020a], обосновать «место» бунинской усадьбы в корпусе произведений русской литературы [Глазкова 2008; Попова 2009], посвященных этой теме, выявить типологические черты образа. Накоплен большой материал.

И вместе с тем на данном этапе исследования вопроса необходимы, во-первых, терминологические уточнения, во-вторых, большая системность как в выявлении динамики усадебной темы у Бунина, так и в самой интерпретации ее содержательной составляющей, доминантных черт бунинского образа усадьбы. Среди понятий, с помощью которых осмыслялась усадебная тема художника, а именно: *усадебный текст, мир усадьбы, усадебная проза* и т. п. –

безусловное предпочтение должно быть отдано термину *усадебный тоpos*. Именно это понятие в исследованиях прозы Бунина наиболее содержательно и методологически оправдано, поскольку художественное мышление писателя отличается выраженной пространственной стратегией, преимущественной проработкой пространства, «топохронностью», о чем приходилось писать неоднократно, анализируя его произведения [Пращерук 2022a: 9–22; Пращерук 2022b].

Термин *усадебный тоpos* обстоятельно и аргументированно – с опорой на многие исследования пространственной проблематики в искусстве и культуре – обоснован в монографии О. А. Богдановой [Богданова 2019: 8–28]. Методологически продуктивным представляется соотнесение понятия *усадебный тоpos* с терминами *гетеротопия* [Подорога; Шестакова 2014] и *усадебный габитус* [Бурдьё 2014; Летягин 2004; Батурчик].

М. Фуко называл *гетеротопиями* пространства, в которых, явления «положены», «расположены», «размещены» в настолько различных плоскостях, что невозможно найти для них пространство встречи, определить общее место для тех и других» [Шестакова 2014; Богданова 2019: 10]. Отечественный философ В. Подорога считал, что «гетеротопические пространства – пространства совмещения несовмещаемого,

иначе говоря, они совмещают, т. е. способны вместить в себя, дать место даже тому, что не может, казалось, иметь места в них. Если жизненное пространство в состоянии себя воспроизводить и развивать, то это значит, что его гетеротопическая структура устойчива и эффективна» [Подорога]. Особенно важно для нас то, что в гетеротопиях преодолевается «принцип бинарности и задаваемых, постоянно и целенаправленно продуцируемых моделей и способов поведения, организации мира» [Шестакова 2014: 65; Богданова 2019: 10–11]. О. А. Богданова справедливо отмечает методологическое преимущество «гетеротопии усадьбы» как аспекта анализа «усадебного топоса» [Богданова 2019: 10]. Представляется также целесообразным введение категории *усадебный человек*, которую вслед за П. Бурдье обосновывает Л. Н. Летягин. Исследователь справедливо полагает, что усадебная традиция как «форма организации жизнедеятельности за короткий период формирует особый тип личности» [Летягин 2004: 13], выработавший «все, что было в русской жизни спокойного, достойного, добротного, казавшегося утвержденным навсегда» [Богданова 2019: 11].

Существенные дополнения и коррективы вносит в изучение этой темы опубликованная в 2019 г. первая повесть 17-летнего Бунина «Увлечение», которая в работах по усадебной прозе не учитывалась, поскольку была неизвестна, а между тем она представляет несомненный научный интерес как «творческая лаборатория начинающего писателя» [Литературное наследство 2019: 46] – будущего мастера. Действительно, уже в первом приближении к исследованию этой повести «о трагическом значении любви» нами был выявлен целый ряд черт, наметок, предчувствий тех открытий, которые определяют в будущем «лицо» Бунина-художника [Пращерук 2020b].

Усадебный топос разворачивается здесь в мощном литературном поле, и это во многом определяет его ценностный вектор. Показательно при этом, что автор не указал время изображаемых событий – это могут быть и 1870-е, и 1890-е годы, они (события) соотношены не с конкретным десятилетием русской жизни, а с правдой и реальностью русской литературы. Неслучайно любовная драма разворачивается в со-

пряжении с сюжетом возвращения героя в свою усадьбу, родное гнездо, подключающим целый корпус произведений, написанных, по меткому определению В. Львова-Рогачевского, писателями-усадебниками [Львов-Рогачевский]. В «Увлечении» Бунин описывает достаточно подробно три усадьбы (такая мощная проработка «усадебного топоса» в самом начале творческого пути!), находящиеся неподалеку друг от друга и – что тоже немаловажно – в Тульской губернии. Если в построении сюжета, в композиции всего произведения и отдельных сцен мы в первую очередь обнаруживаем переключки с романистикой И. С. Тургенева и в особенности с «Дворянским гнездом», то точное указание на Тулу – знак особой любви и уважения к Л. Н. Толстому.

Повесть в своей интертекстуальной составляющей любопытна тем, что исследовательская интенция может быть развернута, с одной стороны, в контекст литературы прошлого, а с другой – в творчество самого писателя в будущем, Бунина, ставшего признанным мастером [Пращерук 2020b: 228–232, 234–237].

Но вернемся к образам усадеб и усадебной жизни в повести.

Перед нами три усадьбы – две в деревне Родники, первая, в которую возвращается главный герой, носит то же название. Показательно, что название было выбрано не сразу, менялось в ходе работы над повестью. Эти изменения воспринимаются сегодня почти символически: от Грунина и Грубино к Родникам. Повесть, возвращенная из небытия, сама как чистый родник, как источник, в котором уже таятся будущие творческие свершения великого русского писателя и поэта. В первой главе, играющей роль экспозиции, рассказывается история семьи Агапова, которая во многом, как указывалось ранее, отсылает нас к «Дворянскому гнезду». В 10-летнем возрасте мальчик теряет мать, отец после смерти жены утрачивает всякий интерес к хозяйственной деятельности в имении, продает его и приобретает более скромную усадьбу. Вот ее описание: *«Лошади поднялись на горку и тарантас, проехав по ней наискось, вкатился во двор агаповской усадьбы. Усадьба была невелика. Прямо против ворот стоял дом, одноэтажный, но большой и красивой архитектуры. Он светился тремя угловыми ком-*

натами. На парадном крыльце с серыми деревянными колоннами встретил приезжих господ молодой мальчик, староста, живший в доме, и повел их в кабинет» [ЛН 2019: 51]. Утром, что важно как знак определенного, а именно помещичьего, образа жизни, «Агапов занялся осмотром построек гумна, съездил со старостой в поле и, наконец, после обеда отправился в сад с книгой в руке. День был теплый, сероватый и тихий. Все проснулось и все молчало. Виктор ходил по песчаным дорожкам сада. На душе у него было светло и спокойно. Он отдался вполне тем сладостным чувствам, которые овладевают человеком, когда он чувствует себя дома после долгой разлуки» [ЛН 2019: 51–52].

Вторая усадьба, так и не обретшая названия, принадлежит более состоятельному человеку – соседу Агапова Брянцеву, дочь которого и была смертельно ранена главным героем: «Усадьба Брянцева была вполне барская, старинная, с огромным домом, со многими хозяйственными постройками, крытыми соломой, с садом большим, но запущенным. В нем только были две липовые аллеи, усыпанные песком, а остальные части сада зарастали высокою травой и были даже без тропинок. Василий Матвеевич получил это имение недавно, года два тому назад от старухи тетки. Он старался привести его в порядок, покрыть постройки железом, уничтожить овины и вообще завести хозяйство на новый лад. Он пропадал по полям во время рабочей поры верхом рядом с управляющим и возвращался домой вечерами охрипший и запыханный. Так старался он лето и осень, а зимой отдыхал, устраивал праздники и кутил. Хозяйствовала дочь, потому что жена Василия Матвеевича была вечно больная женщина, не выходившая почти из своей спальни» [ЛН 2019: 52–53].

И, наконец, третья усадьба Лебединских: «...верстах в 5 от Родников находилось именьеце мелкого помещика Лебединского (...) Усадьба стояла одиноко около осинового роуца над прудом. Это был вполне глухой деревенский уголок, где жизнь должна идти непременно мирно и по одной колее. Таких уголков становится меньше и меньше теперь».

И в этом имении так и текла она. Обитатели его были старого света люди. Владелец хуторка после службы в комиссариате, уже лет 20 не выезжал дальше ближнего губернского города. Это был еще добрый старик, стриженный под гребенку – Александр Григорьевич

Лебединцев. Он выписывал себе газетку, читал его со всеми объявлениями и жил в мире и согласии со своею супругою, намереваясь умереть от удара. Сын его поступил сначала в гимназию, но по нездоровью должен был выйти из 6-ого класса. Он поселился в деревне, намереваясь, кажется, провести свою жизнь так же, как его батюшка. Иван Александрович был удивительно чувствительный и тихий субъект... Любимым его занятием была охота. Он уходил с ружьем далеко в луга, ложился где-нибудь там на траве и глядел в небо, раздумывал... Бог знает, о чем он раздумывал...Его невозможно было понять» [ЛН 2019: 61].

Подобные описания дают панораму усадебной жизни России во второй половине – конце XIX века с определением, если можно так сказать, некоего «усадебного статуса» каждого из представленных имений. Это уже само по себе ценно. Важно и то, что обозначены основные занятия владельцев усадеб в зависимости от этого статуса – от широких хозяйственных преобразований до желания тихо и скромно жить «по старинке». Но при этом, сколь различны бы ни были усадебные люди, проживающие в старинных барских усадьбах или в мелких хуторских имениях, есть то, что их всех роднит – привязанность к родному углу, ощущение обретенного дома, верность корням и желание сохранить эти корни. Можно утверждать, что в первой повести Бунина уже обрисован собирательный образ усадебного человека и по контрасту дан человек не усадебный – «человек перекасти-поле», без корней, привязанностей, без настоящего дела, как оказалось, мошенник, безнравственный, непорядочный человек. Это Алфеев – предполагаемый жених дочери Брянцева. И хотя не он является прямым виновником ее смерти, очевидно, что его вторжение в среду усадебных людей, придерживающихся единой системы ценностей, разрушает устойчивость усадебного мира. Показательно, что Алфеев является хоть и троюродным, но братом главного героя. Указание на родство тоже представляется не случайным.

Как тут не вспомнить «Жизнь Арсеньева», где усадебный человек Арсеньев в 4-й книге никак не может принять образ жизни, поведение и взгляды харьковских друзей брата – революционно настроенных

молодых людей.

Если же обратиться к мотивам и образной составляющей усадебного топоса в повести, то нетрудно заметить, что выстраиваются они настойчиво повторяющимся мотивом тишины: «*Ночь была удивительно тихая и свежая*» [ЛН: 50]; «*День был сероватый и тихий. Все проснулось и все молчало*» [Там же: 51]; «*А вечер был тихий, теплый и ясный. Небо расчистилось...*» [Там же: 54]; «*Стояла тишина, от которой казалось, что заткнуты уши. Сад распустил листья и замер*» [Там же: 57]. И вместе с тем тишина уже не спасает героя от рокового поступка. Она не та, что вытрезвит, успокоит и научит «не спеша делать дело», она обманчива. И в этой обманчивости – предчувствие будущих суходольских гроз, того усадебного мира, который тоже создается мотивом тишины, но тишины, всегда чреватой взрывом и катастрофой. Ведь именно в тихое послебрадничное утро Герваська убивает Петра Кирилловича [Бунин 1965–67, т. 3: 163–164]. Без сомнения, опыт проработки усадебной темы не прошел бесследно, оттачивалось мастерство для «Эпитафии», «Антоновских яблок», «Суходола», «Жизни Арсеньева», «Странствий», «Темных аллей».

Следует отметить вещественность и фактурность описаний, внимание молодого автора к деталям и подробностям. Здесь уже проявляются те качества, о которых Бунин напишет в «Жизни Арсеньева» – особая острота видения, особая чувствительность к «веществу» и плоти мира [Пращерук 2020б: 233].

Другими словами, в «обустройстве» усадебного топоса в «Увлечении» угадывается то, что будет развернуто в последующем творчестве и наиболее полно проявлено в главной книге Бунина. Усадебный топос в «Жизни Арсеньева» настолько объемлен и многовекторен, что есть смысл говорить именно о *гетеротопии* усадьбы, т. е. о целой системе векторов или тех разнокачественных пространств, в которых усадебный топос разворачивается. Только в этом случае, как мне представляется, можно провести его системный анализ. Если попытаться эти векторы / пространства обозначить, получится довольно внушительный список: предметно-бытовой, природный, национальный, литературный, общекультурный / ми-

фопоэтический, экзистенциальный (постижение героем смысла и тайны жизни дается также в пространственном ключе), *сакральный*.

Очевидно, что при общем видении усадебного топоса каждый вектор обладает своей спецификой, наделен своими «опознавательными» локусами, своим «пространственным словарем», своими лексическими и образными маркерами.

Предметно-бытовой вектор связан с описаниями образа жизни в усадьбе, с вполне определенными реалиями, подробностями, именованьем мест: «*Поместье наше называлось хутором, – хутор Каменка, – главным именем нашим считалось задонское, куда отец уезжал часто и надолго, а на хуторе хозяйство было небольшое, дворня малочисленная*» [Бунин 1965–67, т. 6: 9]; «*А затем, постепенно смелея, мы узнали скотный двор, конюшню, каретный сарай, гумно, Провал, Выселки...*» [Там же: 19]; «*На скотном дворе, весь день пустом, с ленивой грубостью скрители ворота...*» [Там же: 19]; «*В конюшне жили своей особой, лошадиной жизнью, заключающейся в стоянье и звучном жеванье сена и овса, лошади...*» [Там же: 19]; «*А в каретном сарае стояли беговые дрожки, тарантас, старозаветный дедушкин возок...*» [Там же: 20]; «*Арига была пленительно-страшна своей серой соломенной громадой, злощещей пустотой, обширностью, сумраком внутри...*» [Там же: 21]; «*Я все больше замечаю быт усадьбы, все чаще бегаю в Выселки, был уже в Рождестве, в Новоселках, у бабушки в Батурино...*» [Там же: 22] и мн. др.

Подробно восстанавливается хозяйственная сторона усадебной жизни с ее ежедневными заботами и обязанностями: «*На скотном дворе, по-утреннему, ново, скрипят в это время ворота, оттуда с ревом, визгом, хлопаньем кнутов выгоняют на сочный утренний корм коров, свиней, серо-кудрявую, плотную, волнующуюся отару овец, гонят поить на полевой пруд лошадей, и от топота их сильного, дружного табуна гудит земля, меж тем как в людской избе и белой кухне уже пылает оранжевый огонь в печах и начинается работа тряпух... После чая отец иногда идет со мной на беговых дрожках в поле, где, смотря по времени, или паирут (...) или выпалывают то просо, то картошки несметные девки, радующие своей пестротой, бойкостью, смехом, песнями, или на зное косят, со свистом, размахистно, приседая и раскорячиваясь, валят густую стену*



*жаркой желтой ржи косцы с почерневшими от пота спинами...»* [Бунин 1965–67, т. 6: 22].

Даются динамичные портреты самых близких *усадебных людей*: отца, матери, няньки, братьев, сестры.

Этот вектор организуется мотивом дома – центром усадебного мира, примыкающими к дому *локусами – сада, поля, леса*. Память удержала все подробности усадебного быта, и они показаны здесь с непревзойденной щедростью и вещественностью описаний: «*А не то вижу себя в доме...»* [Бунин 1965–67, т. 6: 10]; «*И я помню веселые обеденные часы нашего дома, обилие жирных и сытных блюд, зелень, блеск и тень сада за раскрытыми окнами, много прислуги, много гончих и борзых собак, лезущих в дом, в растворенные двери, много мух и великолепных бабочек... Помню, как сладко спала вся усадьба в долгое послеобеденное время...»* [Там же: 19]; «*Ни гор, ни рек, ни озер, ни лесов, – только кустарники в лощинах, кое-где перелески и лишь изредка подобие леса, какой-нибудь Заказ, Дубровка, а то все поля, поля, беспредельный океан хлебов. Это не юг, не степь, где пасутся отары в десятки тысяч голов, где по часу едешь по селу, по станции, дивясь их белизне, чистоте, многолюдству, богатству. Это только Подстепь, где поля волнисты, где все буераки да косогоры, неглубокие луга, чаще всего каменистые, где деревушки и лапотные обитатели их кажутся забытыми Богом, – так они неприхотливы, первобытно-просты, родственны своим лозинам и соломе»* [Там же: 16].

Природный вектор организуется мотивом простора и смены времени суток и времен года (цвет, свет, температура как характеристики пространства): «*Рос я в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них... Зимой безграничное снежное море, летом – море хлебов, трав и цветов... И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание...»* [Бунин 1965–67, т. 6: 9]; «*Я уже заметил, что на свете, помимо лета, есть еще осень, зима, весна, когда из дому можно выходить только изредка. Однако я сперва не запомнил их, – в детской душе остается больше всего яркое, солнечное...»* [Там же: 15]; «*Солнце скрылось за притихший сад, покинуло пустой скл, пустую гостиную, где оно радостно блистало весь день; теперь только последний луч одиноко краснеет в углу на паркете, меж высоких ножек какого-то старинного столика...»* [Там же: 10].

Широко и многоаспектно задействована визуальная поэтика, представленная преимущественно формой литературного пикториализма [Качков 2021: 310]. Нарратор отступает, повествование преобразуется в живописание: «*Прекрасна – и особенно в эту зиму – была Батурильская усадьба. Каменные столбы въезда во двор, снежно-сахарный двор, изрезанный по сугробам полозьями, тишина, солнце, в остром морозном воздухе сладкий запах чада из кухонь, что-то уютное, домашнее в следах, пробитых от поварской к дому, от людской к варку, конюшне и прочим службам, окружающим двор... Тишина и блеск, белизна толстых от снега крыш, по зимнему низкий, утонувший в снегах, красновато чернеющий голыми сучьями сад, с двух сторон видный за домом, наша заветная столетняя ель, поднимающая свою острую черно-зеленую верхушку в синее яркое небо из-за крыши дома, из-за ее крутого ската, подобного снежной горной вершине, между двумя спокойно и высоко дымящимися трубами... На пригретых солнцем фронтонах крылец сидят, приятно жмутся монашенки-галки, обычно болтливые, но теперь очень тихие; приветливо, щурясь от слепящего, веселого света, от ледяной самоцветной игры на снегах, глядят старинные окна с мелкими квадратами рам...»* [Бунин 1965–67, т. 6: 99–100]. Картина зимней усадьбы, собранная из врезавшихся в память многих и многих подробностей, выстраивается по принципу панорамного живописного полотна, сложно организованного, но обладающего единством общего видения. Множество точных деталей не разрушает целостность впечатления, поскольку «заражено» стремлением художника не упустить ничего из того прошлого, что должно сохраниться в пространстве культуры.

При этом векторы / пространства не изолированы, а взаимодействуют по принципу «неслиянно и нераздельно».

Предметно-бытовой и природный векторы, может, в большой степени, чем с другими, соотносятся с национальным. В самом начале говорится: «*Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе»* [Бунин 1965–67, т. 6: 7]; «*А родился я и живу на необитаемом острове, я бы даже и о самом существовании смерти не подозревал»* [Там же: 7]; «*В стране, заменившей мне родину, много есть городов, подобных тому, что дал*

*мне приют, некогда славных, а теперь заглохших, бедных, в повседневности живущих мелкой жизнью. Все же над этой жизнью всегда – и не даром – царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, громада собора с бесценным порталом, века охраняемым стражей святых изваяний, и петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду» [Там же: 8].*

Уже в первой главе нам дан блестящий пример того, как бинарная оппозиция своего – чужого (*средняя Россия, деревня, отцовская усадьба – необитаемый остров, родина – страна, заменившая родину, дом – приют*) снимается в пространстве сакрального – небесного Града.

При этом Бунин совсем не стремится стереть национальные черты. Напротив, он ярко, зримо, вещественно являет перед читателем специфику русского. Не случайно мотив простора, больших дорог, в том числе и забытых, развертывается в размышления о русском национальном характере: *«Великий простор, без всяких преград и границ, окружал меня: где в самом деле кончалась наша усадьба и начиналось это беспредельное поле, с которым сливалась она?» [Бунин 1965–67, т. 6: 40]; «Рос я, кроме того, среди крайнего дворянского оскудения, которого опять-таки никогда не понять европейскому человеку, чуждому русской страсти ко всяческому самоистреблению. Эта страсть была присуща не одним дворянам. Почему в самом деле влачил нищее существование русский мужик, все-таки владевший на великих просторах своих таким богатством, которое и не снилось европейскому мужику (...)? Почему алчное купеческое стяжание то и дело прерывалось дикими размахами мотовства с проклятиями этому стяжанию, с горькими пьяными слезами о своем окаянстве и горячечными мечтами по своей собственной воле стать Иовом, бродягой, босяком, юродом? И почему вообще случилось то, что случилось с Россией, погибшей на наших глазах в такой волшебной краткий срок?» [Там же: 41].*

Повествование и описания прерываются вопросами, которые становятся знаком погружения автора в проблему и своеобразным приглашением читателя к диалогу. Заметим, что Бунин прибегает к повторам слова *русский*. Художественный язык маркируется, осложняется элементами внеобразного воплощения концепции, что вполне традиционно для русской клас-

сики. Так художники нередко акцентировали особенно важные для них смыслы.

Огромное значение имеет *литературный вектор*. Вхождение в мир русской и мировой литературы, первые опыты которого пережиты именно в родном гнезде, согласовано с целым рядом особых пространственных образов: *замки, зубчатые стены и башни, подъемные мосты, латы, забрала, мечи и самострелы... Вартбург, азиатский мир, рыцарский мир, славные замки Европы, готические соборы, моря, фрегаты, мир океанский, тропический, большая пожелтевшая карта земного шара с великими пустотами южных морей и точками полинезийских островов и – лукоморье, какой-то «ученый» кот, ни с того ни с сего очутившийся на нем и зачем-то прикованный к дубу, какой-то леший, русалки и «на неведомых дорожках следы невиданных зверей»; «поющие двери», этот «прекрасный» летний дождь, который «роскошно» шумит по саду, эти дикие коты, обитавшие за садом в лесу, где «старые древесные стволы были закрыты разросшимся орешником и походили на мохнатые лапы голубей...»; конец Киева, гористый берег Днепра и мн., мн. др. Чужое художественное слово органически сопряжено с бунинским за счет «пластического синтаксиса» описания, и повествование поэтизируются.*

Примечательно, что и мир литературы в книге, столь дорогой для героя и автора, представлен во многом «увиденным», раскрывается читателю именно с помощью визуальных образов. Ярчайший пример – лермонтовский фрагмент, в котором со всей щедростью и полнотой явлен живописный дар Бунина-художника: *«Да, вот Кроптовка, этот забытый дом... Вот бедная колыбель его, наша общая с ним, вот его начальные дни ... А потом вдруг “Демон”, “Мцыри”, “Тамань”, “Парус”, “Дубовый листок оторвался от ветки родимой...” Как связать с этой Кроптовкой все то, что есть Лермонтов? Я подумал: что такое Лермонтов? – и увидел сперва два тома его сочинений, увидел его портрет, странное молодое лицо с неподвижными темными глазами, потом стал видеть стихотворение за стихотворением и не только внешнюю форму их, но и картины, с ними связанные, то есть то, что и казалось мне земными днями Лермонтова: снежную вершину Казбека, Дарьяльское ущелье, ту, неведомую мне, светлую долину Грузии, где шумят, “обнявшись*

*точно две сестры, струи Арагвы и Куры”, облачную ночь и хижину в Тамани, дымную морскую синеву, в которой чуть белеет вдали парус, молодую ярко-зеленую чинару у какого-то уже совсем сказочно Черного моря... Всего двадцать семь лет, но каких бесконечно-богатых и прекрасных, вплоть до самого последнего дня, до того темного вечера на глухой дороге и подошвы Машука, когда, как из пушки, грянул из огромного старинного пистолета выстрел какого-то Мартынова и “Лермонтов упал, как будто подкошенный...”» [Бунин 1965–67, т. 6: 157–158]. Перед нами блестяще осуществленная визуализация процесса вхождения в лермонтовский мир и его постижения. Этот процесс лично окрашен, сопряжен с глубинным проживанием творчества поэта и его «земных дней», воспринятыми в их единстве, неразрывности. Вехи личной и творческой судьбы Лермонтова, обозначенные яркими визуальными образами, завершаются известной фразой из воспоминаний А. Васильчикова, емкой и, кажется, вобравшей в себя для многих русских людей всю картину трагической гибели поэта. А цитата из «Мцыри», так естественно живущая в бунинском слове, – замечательный пример, насколько она стала «своей» для автора и героя, как и все то, что связано для них с именем Лермонтова.*

Пространство литературы на протяжении всей книги расширяется, усложняется, обогащается, прорастает символами, соседствует с *общекультурным / мифопоэтическим*. Бунин в своей мифопоэтике опирается на общекультурный символизм: для него дерево – символ жизни и целостности, луна сопряжена с мотивом смерти, женского, творческого начала, а герой ощущает себя (и переживает это именно в усадьбе!) – причастным двум домам – земному и небесному. Этот аспект романа обстоятельно проанализирован в нашей монографии [Пращерук 2022а: 124–156].

*Экзистенциальный* пространственный вектор связан с погружением героя в природу своего существования. Это погружение / постижение начинается с младенчества: «*Вот я за усадьбой, в поле. Вечер как будто все тот же – только тут еще блещет низкое солнце – и все так же одинок я в мире*» [Бунин 1965–67, т. 6: 10] и проходит через многие расширения, вхождения, простираения.

Именно в усадьбе герой впервые сталкивается со смертью, болезнью, любовью. Этот экзистенциальный опыт запечатлен во многом с опорой на пространственные образы (болезнь – странствие), а также маркируется вопросительно-восклицательными конструкциями. Постигание тайны жизни разворачивается по принципу герменевтического круга. Перед нами своеобразная, во многом парадоксальная топология жизненного пути. Герой, переживая разрыв с Ликой, после многих странствований возвращается в родное гнездо, к истокам, к родникам [Пращерук 2022а: 99–124]. Как будто нет никакой радости от этого возвращения и как будто все предчувствия оказались верны: «*Какая могила ждет меня там, в Батурине! Старость отца и матери, уядание моей несчастной сестры, нищая усадьба, нищий дом, голый, низкий сад, по которому дует ледяной ветер, зимний лай собак, – зимой, когда дует вот такой ветер, он какой-то особенный, ненужный, пустынный*» [Бунин 1965–67, т. 6: 284–285]; «*И все в Батурине оказалось еще хуже, чем я представлял себе в дороге*» [Там же: 285]. Но жив отец, своей мудростью поддерживающий героя. Жив уют отцовского кабинета, согревающий Алексея своим теплом: «*Мы сидели в тот день в его кабинете. Уже лежал снег, был тихий и скромный солнечный день, освещенный им снежный двор ласково глядел в низкое окно кабинета, теплого, накуренного, запущенного, милого мне с детства этой запущенностью и уютностью, неизменностью своей простой обстановки, столь нераздельной для меня со всеми привычками и вкусами отца, со всеми моими давними воспоминаниями о нем и о себе*» [Там же: 286–287]. Следовательно, вопреки реалистичному описанию состояния усадьбы, побеждают тональность обретенного крова (*тихий, скромный, ласково, теплый, милый с детства, уютность, неизменность*), теплое чувство живой памяти, преобразующей эту реальность.

И, наконец, *сакральный* вектор – подчерчен особыми лексическими маркерами, обозначен особыми локусами, реализован собственными мотивами. Например, мотивом креста [Пращерук 2022а: 156–164]. Сакральное пространство в большой степени сопряжено с природным. Чрезвычайно важен образ / локус неба – с ним связан

первый опыт переживания религиозных чувств: «Солнце уже за домом, за садом, пустой, широкий двор в тени, а я (совсем, совсем один в мире) лежу на его зеленой холодеющей траве, глядя в бездонное синее небо, как в чьи-то дивные и родные глаза, в отчее лоно свое. Плышет и, кружась, медленно меняет очертания, тает в этой вогнутой синей бездне высокое, высокое белое облако ... Ах, какая томящая красота! Сесть бы на это облако и плыть, плыть на нем в этой жуткой высоте, в поднебесном просторе, в близости с Богом и белокрылыми ангелами, обитающими где-то там, в этом горнем мире!» [Бунин 1965–67, т. 6: 10]; «Бог – в небе, в непостижимой высоте и силе, в том непонятном синем, что сверху, над нами, безгранично далеко от земли: это вошло в меня с самых первых дней моих, равно как и то, что, не взирая на смерть, у каждого из нас есть где-то в груди душа и что душа эта бессмертна» [Там же: 26] и т. п. Присутствие в жизни человека горнего мира, Бога переживается и дома, например в пост, Страстную неделю, Пасху, и в церкви: «...Я уже знал, что в пятницу поставят перед алтарем в рождественской церкви то, что называется плащаницей и что так страшно – как некое подобие гроба Христа – описывали мне, в ту пору еще никогда не видевшему ее, мать и нянька. К вечеру Великой субботы дом наш светился предельной чистотой, как внутренней, так и внешней, благостной и счастливой, тихо ждущей в своем благообразии великого Христова праздника. И вот праздник наконец наступал, – ночью с Субботы на Воскресенье в мире совершался некий дивный перелом, Христос побеждал смерть и торже-

ствовал над нею...» [Там же: 27].

Кроме того, *сакральный* вектор усадебной *гетеротопии* представлен в общем хронотопе романа формами словесной иконы.

Безусловно, в рамках одной статьи невозможно раскрыть обозначенную тему во всей полноте. Более обстоятельное рассмотрение того или иного вектора может стать предметом отдельных исследований. Но уже очевидно, что, несмотря на пространственную широту общего хронотопа в книге, *усадебный топос* носит в «Жизни Арсеньева» определяющий и всеобъемлющий характер. Именно усадьба формирует в Арсеньеве его «жизненный состав», формирует в нем не только художника, но и *усадебного человека*. И речь здесь идет не о позитивистском принципе социального детерминизма, а о феноменологическом единении мира и человека, в нем живущего, продолжающего этот мир.

«Неслиянность и нераздельность» разнокачественных пространств / векторов в изображении усадебной жизни – важнейшая составляющая художественно-философской концепции бунинского романа. *Усадебный топос*, обретая форму *гетеротопии*, трансформируется, по существу, в *усадебный космос* и в национальном аспекте (вся Россия – усадьба), и общекультурном, и сакральном – здесь представлен лик России, метафизически просветленный, и этот свет, несомненно, распространяется и на усадебную культуру, которая неподвластна историческому времени.

### Литература

- Батурчик, М. В. Габитус / М. В. Батурчик. – Текст : электронный // Энциклопедия социологии. – URL: <http://bourdieu.name/content/gabitus-enciklopedija-sociologii> (дата обращения: 10.08.2022).
- Богданова, О. А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология / О. А. Богданова. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – 288 с.
- Бунин, И. А. Собрание соч. : в 9 т. / И. А. Бунин. – М.: Худ. лит., 1965–1967.
- Бурдье, П. Социальное пространство: поля и практики / П. Бурдье; пер. с фр., сост. и послесл. Н. А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2014. – 576 с.
- Глазкова, М. В. «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. А. Фет : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. В. Глазкова. – М., 2008. – 17 с.
- Жаплова, Т. М. Образ русской усадьбы в поэзии XIX – начала XX века / Т. М. Жаплова. – Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2006. – 427 с.
- Жаплова, Т. М. Усадебное пространство и время в эпическом и лирическом контексте творчества И. А. Бунина / Т. М. Жаплова // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. – 2012. – № 4 (4). – С. 43–56.
- Зайцева, Н. В. Концепция мелкопоместной усадьбы в творчестве И. А. Бунина 1890-х – начала 1910-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. В. Зайцева. – Елец, 1999. – 19 с.

“THERE IS SOMETHING IMMUTABLE ... FREEDOM OF THOUGHT AND CONSCIENCE”:  
TO THE 90<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF I. BUNIN'S NOBEL PRIZE

Зеленцова, С. В. Старинная усадьба как особый хронотоп в прозе И. А. Бунина 1920-х гг. / С. В. Зеленцова // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2020. – № 3 (88). – С. 99–103.

Ершова, Л. В. Усадебная проза И. А. Бунина / Л. В. Ершова // Филологические науки. – 2001. – № 4. – С. 13–22.

Качков, И. А. Поэтика романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи»: интермедийный аспект / И. А. Качков // Проблемы исторической поэтики. – 2021. – Т. 19, № 4. – С. 305–319.

Лебедева, Т. А. Мир русской дворянской усадьбы в творчестве И. А. Бунина 1920–1953 гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. А. Лебедева ; Череповец. гос. ун-т. – Череповец, 2002. – 18 с.

Летягин, Л. Н. Усадебный металандшафт России / Л. Н. Летягин // Русская усадьба : сб. ОИРУ. Вып. 10 (26). – М. : Жираф, 2004. – С. 9–18.

Литературное наследство – И. А. Бунин. Новые материалы и исследования. Кн. 1 / ред.-сост. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. – М. : ИМЛИ РАН, 2019. – С. 46–78. – (Сер.: Литературное наследство; 110).

Львов-Рогачевский, В. Усадебники / В. Львов-Рогачевский. – Текст : электронный // Словарь литературных терминов. – URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/ltz/ltz-9911.htm> (дата обращения: 05.05.2021).

Лю, Шумей. Поэтика повседневности в воспоминаниях об усадебной жизни / Лю Шумей // Литература и культура Дальнего Востока, Сибири и Восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации : материалы участников VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, 4 февраля 2016 года. – Владивосток : Дальневосточный федеральный университет, 2016. – С. 78–82.

Осадчая, О. А. Языковые средства репрезентации концепта «Дворянская усадьба» в русском языке: на материале произведений И. А. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / О. А. Осадчая. – Калининград, 2014. – 21 с.

Подорога, В. Событие: Бог мертв Фуко и Ницше / В. Подорога. – Текст : электронный // Фридрих Ницше. – URL: <http://www.nietzsche.ru/look/xxx/ontologie/vpodoroga/> (дата обращения: 18.07.2023).

Попова, О. А. Родовая память в судьбе дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX – начала XX веков / О. А. Попова // Вестник Пермского университета. – 2009. – № 2. – С. 112–118.

Пращерук, Н. В. Проза И. А. Бунина: философия, поэтика, диалоги / Н. В. Пращерук. – СПб. : Алетейя ; Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2022а. – 432 с.

Пращерук, Н. В. «Три рассказа» И. А. Бунина – три стратегии авторского письма / Н. В. Пращерук // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2022b. – № 4. – С. 49–53.

Пращерук, Н. В. Усадебный мир в прозе И. А. Бунина: от «Суходола» к «Странствиям» и «Жизни Арсеньева» / Н. В. Пращерук // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм : коллективная монография. – М. : ИМЛИ РАН, 2020а. – С. 187–197.

Пращерук, Н. В. Повесть И. А. Бунина «Увлечение»: формирование творческой индивидуальности / Н. В. Пращерук // Известия Уральского федерального федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2020b. – Т. 22, № 4 (202). – С. 224–237.

Шестакова, Э. Г. Гетеротопия – рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект / Э. Г. Шестакова // Критика и семиотика. – 2014. – № 1. – С. 58–72.

### References

Baturchik, M. V. *Gabitus* [Habitus]. In *Entsiklopediya sotsiologii*. URL: <http://bourdieu.name/content/gabitus-enciklopediya-sociologii> (mode of access: 10.08.2022).

Bogdanova, O. A. (2019). *Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiya* [Manor and Summer Estate in Russian Literature of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries : Topic, Dynamics, Mythology]. Moscow, IMLI RAN. 288 p.

Bourdieu, P. (2014). *Sotsial'noe prostranstvo: polya i praktiki* [Social Space: Fields and Practices]. Saint Petersburg, Aleteiya. 576 p.

Bunin, I. A. (1965–1967). *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected Works, 9 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura

Ershova, L. V. (2001). *Usadebnaya proza I. A. Bunina* [Estate Prose by I. A. Bunin]. In *Filologicheskie nauki*. No. 4, pp. 13–22.

Glazkova, M. V. (2008). «*Usadebnyi tekst*» v russkoi literature vtoroi poloviny XIX veka: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, A. A. Fet [“Estate Text” in Russian Literature of the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, A. A. Fet]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 17 p.

Kachkov, I. A. (2021). Poetika romana V. F. Odоеvskogo «Russkie nochi»: intermedial'nyi aspekt [Poetics of V. F. Odoevsky's Novel “Russian Nights”: Intermedial Aspect]. In *Problemy istoricheskoi poetiki*. Vol. 19. No. 4, pp. 305–319.

Korostelev, O. A., Morozov, S. N. (Eds.). (2019). *Literaturnoe nasledstvo – I. A. Bunin. Novye materialy i issledovaniya* [Literary Heritage – I. A. Bunin. New Materials and Research]. Moscow, IMLI RAN, pp. 46–78.

Lebedeva, T. A. (2002). *Mir russkoi dvoryanskoi usad'by v tvorchestve I. A. Bunina 1920–1953 gg.* [The World of the Russian Noble Estate in the Works of I. A. Bunin 1920–1953]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Cherepovets. 18 p.

Letyagin, L. N. (2004). Usadebnyi metalandshaft Rossii [Estate Metalandscape of Russia]. In *Russkaya usad'ba: sb. OIRU*. Issue 10 (26). Moscow, Zhiraf, pp. 9–18.

Liu, Shumei. (2016). Poetika povsednevnosti v vospominaniyakh ob usadebnoi zhizni [Poetics of Everyday Life in Memories of Estate Life]. In *Literatura i kul'tura Dal'nego Vostoka, Sibiri i Vostochnogo zarubezh'ya. Problemy mezkhkul'turnoi kommunikatsii: materialy uchastnikov VI Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastniem, 4 fevralya 2016 goda*. Vladivostok, Dal'nevostochnyi federal'nyi universitet, pp. 78–82.

Lvov-Rogachevsky, V. Usadebniki [Estate Residents]. In *Slovar' literaturnykh terminov*. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/ltz/ltz-9911.htm> (mode of access: 05.05.2021).

Osadchaya, O. A. (2014). *Yazykovye sredstva reprezentatsii kontsepta «Dvoryanskaya usad'ba» v russkom yazyke: na materiale proizvedenii I. A. Bunina* [Linguistic Means of Representing the Concept “Noble Estate” in Russian: Based on the Works of I. A. Bunina]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kaliningrad. 21 p.

Podoroga, V. Sobytie: Bog mertv Fuko i Nitsشه [Event: God is Dead Foucault and Nietzsche]. In *Fridrikh Nitشه*. URL: <http://www.nietzsche.ru/look/xxc/ontologie/vpodoroga/> (mode of access: 18.07.2023).

Popova, O. A. (2009). Rodovaya pamyat' v sud'be dvoryanskoi usad'by v russkoi proze kontsa XIX – nachala XX vekov [Ancestral Memory in the Fate of a Noble Estate in Russian Prose of the Late 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Centuries]. In *Vestnik Permskogo universiteta*. No. 2, pp. 112–118.

Prashcheruk, N. V. (2020). Povest' I. A. Bunina «Uvlechenie»: formirovanie tvorcheskoi individual'nosti [The Story of I. A. Bunin “Passion”: The Formation of Creative Individuality]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. Vol. 22. No. 4 (202), pp. 224–237.

Prashcheruk, N. V. (2020). Usadebnyi mir v proze I. A. Bunina: ot «Sukhodola» k «Stranstviyam» i «Zhizni Arsen'eva» [The Estate World in the Prose of I. A. Bunin: From “Sukhodol” to “Wanderings” and “The Life of Arsenyev”]. In *Russkaya usad'ba i Evropa: diakhroniya, nostalg'iya, universalizm: kollektivnaya monografiya*. Moscow, IMLI RAN, pp. 187–197.

Prashcheruk, N. V. (2022). «Tri rasskaza» I. A. Bunina – tri strategii avtorskogo pis'ma [“Three Stories” by I. A. Bunin – Three Strategies for Author's Writing]. In *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. No. 4, pp. 49–53.

Prashcheruk, N. V. (2022). *Proza I. A. Bunina: filosofiya, poetika, dialogi* [Prose of I. A. Bunin: Philosophy, Poetics, Dialogues]. Saint Petersburg, Aleteiya, Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 432 p.

Shestakova, E. G. (2014). Geterotopiya – rabochee ponyatie sovremennoi gumanitaristiki: literaturovedcheskii aspekt [Heterotopia is a Working Concept of Modern Humanities: Literary Aspect]. In *Kritika i semiotika*. No. 1, pp. 58–72.

Zaytseva, N. V. (1999). *Kontseptsiya melkopomestnoi usad'by v tvorchestve I. A. Bunina 1890-kh – nachala 1910-kh godov* [The Concept of a Small Estate in the Works of I. A. Bunin of the 1890s – Early 1910s]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Elets. 19 p.

Zelentsova, S. V. (2020). Starinnaya usad'ba kak osobyi khronotop v proze I. A. Bunina 1920-kh gg. [An Ancient Estate as a Special Chronotope in the Prose of I. A. Bunin 1920s]. In *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 3 (88), pp. 99–103.

Zhaplova, T. M. (2006). *Obraz russkoi usad'by v poezii XIX – nachala XX veka* [The Image of a Russian Estate in Poetry of the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries]. Orenburg, Izdatel'stvo OGPU. 427 p.

Zhaplova, T. M. (2012). Usadebnoe prostranstvo i vremya v epicheskom i liricheskom kontekste tvorchestva I. A. Bunina [Estate Space and Time in the Epic and Lyrical Context of I. A. Bunin's Creativity]. In *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 4 (4), pp. 43–56.

### Данные об авторе

Пращерук Наталья Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620083, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, 51.

E-mail: pnv1108@gmail.com.

### Author's information

Prashcheruk Natalia Viktorovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

## ДИАЛОГИ С БУНИНЫМ

УДК 821.161.1-1(Щербаков М.). ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,445.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

### БУНИНСКИЙ «ХРАМ СОЛНЦА» В СТИХОТВОРНОМ СБОРНИКЕ М. ЩЕРБАКОВА «ОТГУЛ»

**Куликова Е. Ю.**

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук  
(Новосибирск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

SPIN-код: 5296-1326

*А н н о т а ц и я*. Целью статьи является исследование стихотворения известного этнографиста, писателя, переводчика и стилизатора восточной поэзии Михаила Щербакова «Японский храмик» (из сборника «Отгул»). Обнаруживается влияние книги лирики и очерков Ивана Бунина «Храм Солнца» и открывающего его одноименного стихотворения на композицию всего сборника «Отгул» Щербакова и особенно на анализируемый текст. «Японский храмик» как бы плавно балансирует между формой восточной танка и итальянскими трехстишиями, использованными Буниным. Возможно, «врата» Храма Солнца из стихотворения Бунина повлияли на выбор названия сборника стихов и прозы «Врата» восточных эмигрантов, где в 1934 г. был опубликован «Японский храмик». И Щербаков, отдавая стихотворение в это издание, имел в виду текст Бунина.

Отмечается значение иллюстраций М. Урванцева к «Отгулу»: как и в бунинском «Храме Солнца», где, помимо рисунков с изображением древностей, перед стихотворениями «Храм солнца» и «Тень птицы» представлены два растительных орнамента, в «Отгуле» изображены буквицы-картинки к текстам Щербакова – маленькие виньетки, откликающиеся на текст. В своем стихотворном сборнике Щербаков использует прием экфрасиса, стремясь показать «искусство в искусстве», «завернуть» в новую форму – языка, образов, рифм и ритма – восточную архитектуру и живопись.

Предметом изучения в статье становится лирика поэтов «восточной» эмиграции, в частности стихотворный сборник Михаила Щербакова «Отгул» и стихотворение «Японский храмик». Литература восточной ветви ориентировалась на западную эмигрантскую культуру и на русский контекст, однако и сама воздействовала на них. Зависимость поэзии и прозы восточной линии от выбранного писателями топоса обогатила литературу XX века новыми оттенками (вплоть до свежих экзотических мотивов), и в то же время эта связь традиций демонстрирует, как Серебряный век охватил своим влиянием и эмигрантский Запад, и эмигрантский Восток.

*Ключевые слова*: восточная эмиграция; Япония; ориентализм; Серебряный век; интертекст; книжные иллюстрации

*Для цитирования*: Куликова, Е. Ю. Бунинский «Храм Солнца» в стихотворном сборнике М. Щербакова «Отгул» / Е. Ю. Куликова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 103–110.

### I. BUNIN'S "THE TEMPLE OF THE SUN" IN M. SHCHERBAKOV'S COLLECTION OF POEMS "TIME OFF"

**Elena Yu. Kulikova**

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
(Novosibirsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

*Abstract*. The aim of the article is to study the poem “The Japanese Temple” (from the collection “Time Off”) by the famous ethnographer, writer, translator and stylizer of oriental poetry Mikhail Shcherbakov. The study has revealed the influence of Ivan Bunin’s book of lyrics and essays “The Temple of the Sun” and the opening

poem of the same title on the composition of the entire Shcherbakov's collection "Time Off" and especially on the text under analysis. "The Japanese Temple" seems to smoothly balance between the form of an eastern tanka and the Italian tercets used by Bunin. Perhaps, the "gates" of "The Temple of the Sun" from Bunin's poem influenced the choice of the title of the eastern emigrants' collection of poems and prose "The Gates", where "The Japanese Temple" was published in 1934. And Shcherbakov, submitting the poem to this publication, had Bunin's text in mind.

The article highlights the significance of M. Urvantsev's illustrations for "Time Off": as in Bunin's "The Temple of the Sun", where, in addition to drawings depicting antiquities, two floral ornaments are presented in front of the poems "The Temple of the Sun" and "The Shadow of a Bird", so in "Time Off" first letters stylized into pictures to begin Shcherbakov's texts are used – they are small vignettes that respond to the text. In his collection of poems, Shcherbakov uses the technique of ekphrasis, trying to show "art within art", "to wrap" eastern architecture and painting into a new form – language, images, rhymes and rhythm.

The scope of the study in the article covers the lyrics of the poets of the "eastern" emigration, in particular, Mikhail Shcherbakov's collection of poems "Time Off" and the poem "The Japanese Temple". The literature of the eastern branch looked toward the western emigrant culture and the Russian context, but it also influenced them itself. The dependence of the poetry and prose of the eastern line on the topos chosen by the writers enriched the literature of the twentieth century with new shades (even fresh exotic motifs), and at the same time, this connection of traditions demonstrates how the Silver Age embraced both the emigrant West and the emigrant East with its influence.

*Key words*: eastern emigration; Japan; orientalism; Silver Age; intertext; book illustrations

*For citation*: Kulikova, E. Yu. (2023). I. Bunin's "The Temple of the Sun" in M. Shcherbakov's Collection of Poems "Time Off". In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 103–110.

Поэт восточной эмиграции Михаил Щербаков, руководитель объединения «Понедельник», известный своими этнографическими очерками, приключенческими рассказами и повестями, переводами и стилизациями восточной поэзии, в стихотворном сборнике «Отгул», изданном в Шанхае в 1944 г., представил ряд поэтических экфрасисов, связанных как с культурой Запада, так и с культурой Востока: «Скарабей», «Vitraux de Notre-Dame», «Ганеша», «Фонтан (китайская вышивка)», «Стихи императора Юань-Хао-Сянь (надпись на фарфоровой чашечке в Яшимовой зале музея Гимэ, в Париже)», «На севере (бубен)», «У беседки». В некоторых из текстов экфрасис становится композиционным ходом. Так, в «Браслете» камень оживает в виде возлюбленной героя, а сам лирический герой становится оправой; а в стихотворении «Ты вся – как терпкое вино...» героиня сопоставлена с Никой (Никэ) «на носу тримеры».

В «Отгул» вошли также и три стихотворения, ранее напечатанные в шанхайском сборнике «Врата» (книга I, 1934): «Японский храмик» (Токио, 1927<sup>1</sup>), «Танка»<sup>2</sup> (год и место

написания не указаны) и «Вишня» (Моджи, 1928<sup>3</sup>). Сборник русских эмигрантов «Врата» был сформирован из стихотворных, прозаических и эссеистических статей изгнанников, которые хотели отразить жизнь русских в Китае, показать читателю частицу культурно-художественных богатств Востока, поскольку Восток не чужд России, стоящей исторически и географически на рубеже культур Европы и Азии. «Восток, не утерявший до сих пор уважения к ценностям духа, где даже в наше безвременье возможно появление таких мощных фигур, как Рабиндранат Тагор и Махатма Ганди, – этот Восток, по нашему мнению, достоин всяческого внимания» [Врата 1934: 2], пишут в предисловии, открывая сборник, его участники.

Книга стихов Михаила Щербакова «Отгул» состоит из четырех частей («Мистерии», «Путь», «Встречи», «Песня о камне»), она иллюстрирована художником М. Урванцевым, большинству стихотворений предпослана «буквица-картинка», так или иначе откликающаяся на текст.

На Щербакова и его позднюю стихотворную книгу «Отгул», должно быть, оказал влияние «Фарфоровый павильон» Ни-

<sup>1</sup> В книге «Отгул», вышедшей сначала в 1944 г. в Шанхае, а после переизданной в 2011 г. в составе сборника прозы, стихов и очерков Щербакова во Владивостоке под заголовком «Одиссеи без Итаки», «Японский храмик» датирован 1922 г., место написания – Шимосеки. См.: [Щербаков 1944: 22; Щербаков 2011: 296].

Между текстами из «Врат» и «Отгула» есть небольшие расхождения.

<sup>2</sup> В «Отгуле» в текст также внесены изменения.

<sup>3</sup> В данном тексте различия между двумя изданиями в датировке и в синтаксисе.



колая Гумилева с подзаголовком «Китайские стихи» – переводной сборник 1918 г., созданный «по мотивам» лирики китайских поэтов<sup>1</sup>. Сборник Гумилева состоял из двух частей – «Китай» и «Индокитай» («Анна-нам»), иллюстрациями к нему послужили графические работы китайского художника У-цзин-ту из собрания ксилографов библиотеки Петербургского университета.

Оформление щербаковского «Отгула» несколько напоминает «Фарфоровый павильон», Урванцев явно обыгрывал такой вариант соединения стихов и виньеток, хотя, конечно, графика У-цзин-ту в чем-то более отчетливо сюжетна (например, рисунок с изображением зайца, толкущего воду в ступе<sup>2</sup>, – на 22 странице издания), тем более что иллюстрации в книге Гумилева не связаны напрямую с текстами и подобраны редакцией, а Урванцев работал в диалоге с Щербаковым.

Несколько текстов из «Фарфорового павильона» можно назвать экфрасисами, причем некоторые из них – именно такого свойства, как описания у Щербакова. «Стихотворение, давшее название всему сборнику, открывает первую его часть. Его изысканно-броская декоративность поддерживается не только характерной “ориентальной” образностью (“Среди искус-

ственного озера // Поднялся павильон фарфоровый; // Тигриною спиною выгнутый, // Мост яшмовый к нему ведёт...”» [Федотов 2003: 5]. Описание самого павильона, откликающегося, по замечанию Е. Ю. Раскиной, на новеллу Теофиля Готье «Павильон на воде», представляет собой вполне полный и объемный экфрасис, подобно «Японскому храмику» Щербакова.

«Под впечатлением от многообразного этнокультурного опыта Щербаков создает различные стилизации в духе национальных традиций поэзии. Они публикуются в альманахе “Китай” (Шанхай, 1923), “Врата” (Шанхай, 1935), “Отгул” (Шанхай, 1944)» [Забияко 2015: 112]. Прием экфрасиса дает возможность понять восточную культуру изнутри, стать своего рода «медиумом» мироздания, соединить искусство и природу, через восприятие сотворенного приблизиться к тайне Создателя.

Однако хотелось бы представить и другой подтекст создания как самого сборника, так и одного из ярчайших его стихотворений – «Японский храмик». Это травелог Ивана Бунина «Храм Солнца», причем версия, соединяющая стихи и очерки, изданная в Петрограде в 1917 г.<sup>3</sup> Как отмечают К. В. Анисимов и Е. Р. Пономарев, подробно исследовавшие проблему истории бунинских «путевых поэм», «очерки писались и выходили из печати с 1907 по 1911 г., книга же впервые была опубликована только в 1915 г. в томе 4 Полного собрания сочинений Бунина. Вторая редакция вышла в 1917 г. Текст прозаических очерков почти не изменился, но в новом издании их предваряла группа “восточных” стихотворений» [Анисимов, Пономарев 2023: 220].

Книга Бунина открывается стихотворением «Храм Солнца», давшим название этой версии (третья редакция названа «Тень птицы»). Несомненно, этот текст повлиял на «Японский храмик» Щербакова, на форму и композицию всего сборника «Отгул». Травелог Бунина состоит из стихотворений, очерков и 18-ти рисунков, о которых упомянуто в подзаголовке: «С 18 рисунками в тексте». Среди них – виды Египта,

<sup>1</sup> Одним из основных источников стихотворений «Фарфорового павильона» можно назвать «Яшмовую книгу» (1867) Юдифь Готье. Творчество дочери Теофиля Готье интересовало Гумилева, поскольку Юдифь Готье, по словам Реми де Гурмона, вместе с Пьером Лоти открыла для французской поэзии «вкус экзотики» («Judith Gautiersemble, avec Pierre Loti, représenter, dans la littérature française contemporaine, le goût de l'exotisme» [Les Célébrités d'aujourd'hui 1904: 2]). Е. Ю. Раскина пишет об этом: «Действительно, в своих романах, поэтических сборниках и пьесах Юдифь Готье была скорее китаянкой, чем французенкой: и не только китаянкой, но и японкой, персиянкой, египтянкой. Ее лучший роман “Императорский дракон” (1869, опубликован под именем Юдифь Мендес) является доказательством глубокого знакомства писательницы с литературой, традициями и обычаями Поднебесной империи. Ю. Готье не только писала и читала по-китайски, но и говорила на этом языке. В “Стихотворениях стрекозы” Ю. Готье представила читателям изысканную антологию японской поэзии» [Раскина 2008: 94].

<sup>2</sup> Главный символ китайской луны – лунный заяц, толкущий под коричневым деревом жизни снадобье бессмертия яшмовым пестиком в агатовой ступке.

<sup>3</sup> Об особенностях публикаций и проблеме заглавий см.: [Пономарев 2021; Щавлинский 2021; Анисимов, Пономарев 2023] и др.

Греции, Иудеи и – предпосланные текстам орнаменты с растительными узорами (перед стихотворением «Храм Солнца» и очерком «Тень птицы»), видимо, знаковые для автора, поскольку Бунин по-разному называл свой сборник: «Храм Солнца» (1915, 1917, 1936); «Тень птицы» (1936)<sup>1</sup>.

Безусловно, начало XX в. и в целом эпоха Серебряного века имела тенденцию издания орнаментальных сборников стихов или же книг, сочетающих лирику, прозу и эссе (см., например, поэтические циклы «Песок и розы» (1916), «Туркестанские стихи» (1922), «День шестой» (1922) К. Липскерова), но кажется, что для Щербакова особенно важными в этом ряду оказались опыты Бунина и Гумилева.

Достаточным доказательством «бунинской линии» в «Отгуле» становится «Японский храмик», демонстрирующий мир Востока, разнообразный, изысканный, сложный и противоречивый. Использование приема экфрасиса позволяет поэту показать «искусство в искусстве», как будто «вернуть» в новую форму – языка, образов, рифм и ритма – древнейшую восточную архитектуру. «Японский храмик» посвящен М. Урванцеву – иллюстратору «Отгула».

В сборнике «Врата» стихотворение состоит из двух пятистиший: возможно, количество строк намекает на традиционную форму японской поэзии – танка, но, по сути, пятистишия выстроены иначе. Щербаков использует рифму (аББаБ вГГвГ), количество слогов в каждой части не составляет 31 слога, как требует того кодекс танка, и композиция текста свободная. Тем не менее сочетание пятистиший создает своего рода «японский эффект», хотя и метафорический.

В варианте из «Отгула» (1944 г., датировка стихотворения – 1922 г.) пятистишия разбиты на части: 2 + 3 + 3 + 2. Возможно, это связано со стихотворением Бунина «Храм Солнца»<sup>2</sup>, которое написано терцинами<sup>3</sup>, повлиявшими на форму щербаковского текста. «Японский храмик» как бы плавно балансирует между формой во-

сточной танка и итальянскими трехстишиями, использованными Буниным, – с переплетением рифмовки, пробелами между строками и номинативной описательностью, способствующей спокойному и медлительному перечислению деталей<sup>4</sup>.

Терцины Бунина именно таковы:

Шесть золотистых мраморных колонн,  
Безбрежная зеленая долина,  
Ливан в снегу – и неба синий склон<sup>5</sup>  
[Бунин 1917: 9].

Поэт начинает стихотворение, называя знаковые образы разрушенного храма, очерчивая границы увиденной им картины. Пространство не ограничено самим сооружением, взгляд движется сверху, с балкона, как мы узнаем из очерка «Храм Солнца», и охватывает не только акрополь и храмы, но и Ливан, тополя, деревья и небо<sup>6</sup>.

Сравним со строками из очерка: «А над садами и над крепостными руинами, тонувшими в них, стройно и державно возносились шесть желтоватых колоссов Великого храма. С балкона я глядел на предвечернее солнце, на Ливан, на северо-запад. На запад тянулись по долине руины. Тополя и фруктовые деревья шли вдоль

<sup>4</sup> Как отмечает Т. М. Двинятина, «общая картина построена на контрасте египетских руин там и остатков храма здесь, в Баальбеке (и завершается гимном бессмертию того, что сохранилось здесь). Но при этом оба противопоставленных друг другу пространства одинаково организованы последовательной сменой ассоциаций, перечислением черт, составляющих и каждый из полюсов, и всю картину мира, ими образованную: колонны, зеленая долина, Ливан в снегу, неба синий склон, ткани снегов, ряды скал, луга, сады, шум воды – с одной стороны, и Нил, Сфинкс, пирамиды, глыбы камней, могилы песков – с другой. Перечень создает повествовательную интонацию, синтаксис рвется посреди строки, сбивая ритм, предложения перетекают из строчки в строчку» [Двинятина 2022: 191].

<sup>5</sup> Здесь и далее тексты Бунина и Щербакова цитируются в современной орфографии.

<sup>6</sup> «Храм Солнца – колоссальный храм в древнейшем (XIV в. до н. э.) городе Сирии Баальбеке... Первоначально посвященный богу солнца Ваалу, он был перестроен римлянами и обращен в храм Юпитера... Окончательно пришел в упадок после землетрясения 1759 г.: из 52 колонн храма осталось только шесть, каждая двадцать два метра в высоту и около семи метров в обхвате» [Бунин 2014: 362], пишет Т. М. Двинятина, комментируя стихотворение Бунина, в академическом издании серии «Новая библиотека поэта» (2014).

<sup>1</sup> См. об этом: [Анисимов, Пономарев 2023: 220–221].

<sup>2</sup> В данной статье рассматривается вариант именно для петроградского издания сборника «Храм Солнца» 1917 года.

<sup>3</sup> В «Новом слове» (кн. 2) за 1907 г. стихотворение имеет подзаголовок «Терцины».

южной стены их, подымавшейся над зеленой каменными зубьями, грубыми брешами. И мне виден был весь акрополь, заключающий в себе на восточном краю вход. Пропилеи, на западном – Великий храм, а посредине – Гексагон и Жертвенный двор. Малый храм построен отдельно, вне этой стены. Его циклопический периптер сохранился на диво. Но здесь он терялся: все подавляли колонны Великого храма. Верх одной из них – крайней справа – был уже почти свободен от архитрава... Некогда перистиль храма – окружавшая его колоннада – состоял из пятидесяти четырех таких колонн. Теперь их только шесть, – третья часть южной части перистиля, удержавшаяся на единственной сохранившейся стене второго фундамента. И как одиноки они! Воздух долины становился голубым, вал Ливана синим. Далеко на северо-западе начинали желтеть ленты одного из высочайших горбов, все яснее выделявшихся на небе. Между небом и землей был несказанный простор. Но величие этих колонн, одиноких “наследников дней героев”, было ни с чем не сравнимо» [Бунин 1917: 163].

Небольшой исторический экскурс – сравнение Храма Солнца с Нилом, Сфинксами и пирамидами, акцент на древности («Здесь – храмы *первых дней*»<sup>1</sup>), контраст со

снегами на Ливане, напоминающими талес, вид на луга и долины, «оазис древнего Номада» – эти образы, переданные Буниным, рисуют картину древнего, погибшего, но вечного в своей грандиозности святилища.

Щербаков же как будто специально сужает пространство своего описания, ограничиваясь интерьером небольшого японского храма. Четкая вертикаль сверху вниз позволяет мысленно обежать глазами убранство храма и увидеть его благородство и красоту. Высшие стихии расположены на потолке, имитирующем Небеса:

Коричневый дракон изваян в потолке;  
Колючие хвосты сползают по колонкам  
[Щербаков 1944: 22]

На буддийских храмах в Японии драконов изображали с VII века. Дракон в мифологии был связан с текущей водой и в то же время воздухом, поскольку мог летать (иногда даже не имея крыльев). Щербаков акцентирует внимание на нескольких «колючих хвостах», а не крыльях или голове дракона. Именно хвосты создают объем храма, охватывая его, привнося внутрь божественную силу.

Обратим внимание на «шесть золотистых мраморных колонн» у Бунина, пугающе громадных, величественных, оказывающихся в центре экфрасиса, созданного поэтом. Щербаков, подчеркивая небольшой размер японского храма, называет его «храмиком», а колонны, служащие опорой ему, – колонками. В его стихотворении все маленькое, компактное, уютное, и замкнутое пространство подчеркивает миниатюрность сооружения, превращая словесное описание в маленькую гравюру. В то время как у Бунина обострено чувство первозданности, его мир видится прародителем нынешнего, и громадные колонны словно говорят о титанической силе его создателей.

В сборнике «Храм Солнца» представлено несколько рисунков разрушенных храмов и сооружений – развалины Акрополя, Пропилеи, храм Юпитера в Акрополе, храм Победы в Афинах. Иллюстрации должны показать силу и величие древнего мира, к которому и сейчас можно прикоснуться:

Эдема, еще и доныне почитается священной» [Бунин 1917: 161–162].

<sup>1</sup> Курсив мой – Е. К. В очерке Бунин размышляет о том, что эти места стали прообразом Эдема: «Следует ли, говорят некоторые, искать на Ливане отдельных мест, связанных преданием с Эдемом? Не Эдем ли весь Ливан? Ведь, кроме Гермиля, есть и было еще несколько селений, носящих это имя: например, древнесирийское селение на Антиливане – Гедим; потом Эдем близ Дамаска... Более же всего соперничает с Эдемом Гермиля Эдем близ Кедров, на северо-западе. Взирая к этому Эдему по ужасающим кручам Ливана, чтобы достигнуть подошвы вечноснежных вершин. И видны оттуда целые страны – кряжи, долины, воды, леса и селения, необозримая пустыня Келесирии, реки и царственные руины Балбека на ней, мутная синева Антиливана на востоке, бездна Средиземного моря, сливающаяся с горизонтом, на западе... И вот одно из этих-то селений и есть Эдем, а несколько хвойных рощ суть остатки кедров ливанских, тех, которые Библия называла заоблачными, тень их – тенью, покрывшей все земные царства, бальзам – божественным, на тысячи лет сохраняющим трупы от тления, древесину – не боящейся вечности... Одна из пяти рощ, уцелевших близ

Руина Храма Солнца, ты пуста!  
Но ты – исток познаний человека,  
Порог его искания, врата.

[Бунин 1917: 10]

Возможно, «врата» Храма Солнца у Бунина повлияли на выбор названия сборника стихов и прозы «Врата» восточных эмигрантов. И Щербаков, публикуя «Японский храмик» в этом издании, отчетливо имел в виду текст Бунина.

В стихотворении Щербакова взгляд поэта, спускаясь вниз с потолка, акцентирует внимание не на чем-то громадном, а напротив, – останавливается на «нефритовом божке», напоминающем «пухлого ребенка». «Божок» (не Бог! здесь специально употребляется слово в уменьшительной форме) добр и приветлив, он принимает посетителей храма, радуясь им, в то время как морской дракон охраняет мир от зла. Храмик выглядит микрокосмом, дарующим человеку успокоение и защиту.

В следующей части, отделенной от предыдущей, – верха – поэт показывает «нижнее» пространство:

Внизу – огромный и горбатый черный краб –  
Потрескавшийся гонг старинных церемоний  
[Щербаков 1944: 22]

Поскольку в японских храмах гонги обычно не подвешиваются, а устанавливаются на специальную подставку, Щербаков сравнивает старый гонг с черным крабом. Он как будто стоит, «огромный и горбатый», выставив свои клешни, и ожидает удара молящегося, чтобы его молитва была услышана.

Далее, описывая храмик, поэт обращает внимание на «бронзовых курильниц ряд зеленый» [Щербаков 1944: 22]. От визуального аспекта Щербаков переходит к ольфакторному, образ зеленых курильниц сменяется рассказом о приторном и слабом «увядшем запахе прежних благовоний» [Щербаков 1944: 22]. Два стиха в финале связаны с запахом, который ощущается в японском храмике, а первые восемь стихов ориентированы на зрительное восприятие. Так создается эффект «посещения» храма: сначала мы видим внутреннее пространство храма, скользя глазами сверху вниз, а после – чувствуем запах благовоний.

Рифмы в стихотворении точные и богатые, однако в некоторых местах Щербаков немного посмеивается над точностью,

создавая эффект звукового гула, когда вместо почти правильной рифмы читатель получает легкий звуковой сдвиг: *колонкам – ломком – ребенком*. «Н» в одном случае суфлируется звуком «м», а вместо опорного «л» в другом неожиданно возникает не сонорный «б». В рифме «*краб – слаб*» тоже появляется небольшая подмена «р» на «л», как видно, игра между похожими звуками продолжается и во второй части текста. Рифма «*церемоний – зеленый – благовоний*» кажется совсем странной, диссонансной, подчеркнута неточной. Если ее края («*церемоний – благовоний*») достаточно созвучны, хотя «*м – в*» различны по своей природе, то середина вообще держится исключительно на ударном «о», немного скрепляющем звук «н» и завершающем стих йоте. Смысл тройной рифмы такого рода, по видимому, заключен в том, что, помимо визуального и ольфакторного включения читателя в мир текста, поэт вносит и звуковое начало, позволяющее услышать пусть не сам гонг, но колебания, которые он создает в пространстве<sup>1</sup>.

Размер «Японского храма» отчасти дублирует пятистопный ямб бунинского «Храма Солнца»: прихотливое чередование шести- и пятистопного ямба (6 + 6 + 5 + 6 + 5 + 6 + 6 + 5 + 6 + 5) создает эффект извивающегося колючего хвоста дракона, как будто слегка колеблющего охраняемый им храмик.

М. Урванцев, проиллюстрировавший «Отгул», к «Японскому храмику» создал красивую виньетку, расположив в трех частях маленькой гравюры три ведущих мотива стихотворения. Огромный дракон – буква «Я» в заголовке – оплетает все пространство картинки, его голова из верхнего правого угла смотрит и внутрь, в храмик, и на зрителя, его колючие хвосты, свиваясь и изгибаясь, опускаются вниз и выходят за рамку виньетки влево и вправо, причем с левой стороны хвост раздваивается. Дракон словно находится и внутри гравюры, и вне ее, защищая храмик и вы-

<sup>1</sup> Возможно, это косвенная отсылка к «Пятицветам» Игоря Северянина, «в которых через одно и то же сочетание согласных пропускались все пять основных гласных звуков русского языка» [Гаспаров 1993: 58]. Щербаков в своем пятистишии обыгрывает переклички согласных звуков, скорее всего, помня об опытах пятистиший Северянина.

рываясь из узкого ограниченного пространства, присутствуя во внешнем мире. Как будто в глубине, слева, почти у нижнего края, но не совсем, сидит толстенький божок с улыбающимся лицом и полузакрытыми глазами. В самом низу справа изображен черный гонг – только это не гонг у Урванцева, а, действительно, «горбатый черный краб» – с глазами!

Виньетка Урванцева точно воссоздает лирический мир стихотворения, между тем очевидно сходство техники, использованной в «Отгуле», с книжными иллюстрациями О. Бердслея к роману Т. Мэлори «Смерть Артура». Мотивы и сюжеты, с одной стороны, предельно отчетливы и «прозрачны», с другой – даются как будто в лирической форме, пропущенные через восприятие художника.

Однако и в бунинском «Храме Солнца», помимо рисунков с изображением древностей, присутствует, как выше упоминалось, два растительных орнамента, и первый как раз предпослан рассматриваемому нами стихотворению. Сложное переплетение листьев разных форм и очертаний напоминает каменное кружево на стенах старинных сооружений или соборов. Это тоже как будто маленькая виньетка, возможно, вдохновившая Урванцева на создание своих буквиц-картинок к текстам Щербакова в «Отгуле».

Вписанный в природу, напоминаю-

щий об Эдеме, Храм Солнца Бунина кажется таким непохожим на уютный, оплетенный драконьими хвостами японский храмик Щербакова. Экфрасис Бунина сливается с описанием пейзажа, выходит за пределы самого древнего сооружения, растворяется в мире, более всего напоминающем время Творения бытия. Даже руины, оставшиеся колонны, говорящие о прошлом, уводят читателя в довременное пространство, когда царствовали патриархи и только создавался язык («Ты – колыбель младенческого века, / Наш первый след и первый иероглиф» [Бунин 1917: 10]). Взгляд Бунина – взгляд в бездну, что подчеркивается вертикалью, создаваемой колоннами, вершинами гор и – «безбрежной зеленой долиной».

Пространство японского храма у Щербакова становится той точкой современности, которая сохраняет культуру и дыхание человека древних времен. В двух описаниях нет места людям: мир Бунина свободный и величественный, мир Щербакова – тихий и камерный. Эти два как будто непохожих друг на друга топоса смыкаются сознанием их создателей, видящих Божественное начало в мире, в дуновении ветров и гордом величии гор, в покое храмов – огромных и маленьких. А сами книги, в которые входят эти стихотворения, становятся обрамлением этого мировоззрения, художественной рамкой для картины бытия, многообразного и священного.

### Литература

- Анисимов, К. В. Книга очерков И. А. Бунина «Храм Солнца»: История текста / К. В. Анисимов, Е. Р. Пономарев // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2023. – № 82. – С. 218–253.
- Бунин, И. А. Стихотворения : в 2 т. Т. 2 / И. А. Бунин ; вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Т. Двинятиной. – СПб. : Изд-во Пушкинского дома ; Вита Нова, 2014. – 544 с.
- Бунин, И. А. Храм солнца: стихи и рассказы. С 18 рис. в тексте / И. А. Бунин. – Петроград : Жизнь и знание, 1917. – 174 с.
- Врата : дальневост. сб. : при лит.-худ. об-нии «Восток». Кн. 1. – Шанхай, 1934. – 206 с.
- Гаспаров, М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях / М. Л. Гаспаров. – М. : Высшая школа, 1993. – 272 с.
- Гумилев, Н. Фарфоровый павильон: китайские стихи / Н. Гумилев. – СПб. : Гиперборей, 1918. – 31 с.
- Двинятина, Т. М. Поэзия и проза в книге И. А. Бунина «Храм Солнца» / Т. М. Двинятина // Русская литература. – 1922. – № 4. – С. 185–197.
- Забяко, А. А. М. В. Щербаков: человек Дальневосточного фронта в поиске корня жизни / А. А. Забяко // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2015. – № 1 (45). – С. 111–117.
- Пономарев, Е. Р. Книга очерков «Храм Солнца»: проблема заглавия и основного текста / Е. Р. Пономарев // И. А. Бунин и его время: контексты судьбы – история творчества. – М. : ИМЛИ РАН, 2021. – С. 881–889.
- Раскина, Е. Ю. Образы китайской культуры в творчестве Н. С. Гумилева / Е. Ю. Раскина // Вестник ВятГУ. – 2008. – № 4. – С. 93–97.

- Федотов, О. «Китайские стихи» Николая Гумилева / О. Федотов // Литература. – 2003. – № 37. – С. 2–7.
- Щавлинский, М. С. Библиография рецензий и научных работ о книге И. А. Бунина «Храм Солнца / Тень Птицы» / М. С. Щавлинский // И. А. Бунин и его время: контексты судьбы – история творчества / ред.-сост. Т. М. Двинягина, С. Н. Морозов. – М.: ИМЛИ РАН; Литфакт, 2021. – С. 968–1001.
- Щербakov, М. В. Одиссеи без Итаки: повесть, рассказы, очерки, стихи, переводы / М. В. Щербakov. – Владивосток: Рубеж, 2011. – 475 с.
- Щербakov, М. В. Отгул: стихи; книжные украшения художника Михаила Урванцева / М. В. Щербakov. – Шанхай: Шанхайская Заря, 1944. – 54 с.
- Les Célébrités d'aujourd'hui: Judith Gautier, par Remy de Gourmont. – Bibliothèque internationale d'édition, 1904. – 34 p.

## References

- Anisimov, K. V., Ponomarev, E. R. (2023). Kniga ocherkov I. A. Bunina «Khram Solntsa»: Istoriya teksta [Book of Essays by I. A. Bunin “Temple of the Sun”: History of the Text]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 82, pp. 218–253.
- Bunin, I. A. (2014). *Stikhotvoreniya: v 2 t.* [Poems, in 2 vols]. Vol. 2. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Pushkinskogo doma, Vita Nova. 544 p.
- Bunin, I. A. (1917). *Khram solntsa: stikhi i rasskazy* [Temple of the Sun: Poems and Stories]. Petrograd, Zhizn' i znanie. 174 p.
- Les Célébrités d'aujourd'hui: Judith Gautier, par Remy de Gourmont.* (1904). Bibliothèque internationale d'édition. 34 p.
- Dvinyatina, T. M. (1922). Poeziya i proza v knige I. A. Bunina «Khram Solntsa» [Poetry and Prose in I. A. Bunin's Book “Temple of the Sun”]. In *Russkaya literatura*. No. 4, pp. 185–197.
- Fedotov, O. (2003). «Kitaiskie stikhi» Nikolaya Gumileva [“Chinese Poems” by Nikolai Gumilev]. In *Literatura*. No. 37, pp. 2–7.
- Gasparov, M. L. (1993). *Russkie stikhi 1890-kh – 1925-go godov v kommentariyakh* [Russian Poems of the 1890s – 1925s in the Comments]. Moscow, Vysshaya shkola. 272 p.
- Vrata* [Gate]. (1934). Vol. 1. Shanghai. 206 p.
- Gumilev, N. (1918). *Farforovyi pavi'on: kitaiskie stikhi* [Porcelain Pavilion: Chinese Verses]. Saint Petersburg, Giperborei. 31 p.
- Ponomarev, E. R. (2021). Kniga ocherkov «Khram Solntsa»: problema zaglaviya i osnovnogo teksta [Book of Essays “Temple of the Sun”: The Problem of the Title and Main Text]. In I. A. Bunin i ego vremena: konteksty sud'by – istoriya tvorchestva. Moscow, IMLI RAN, pp. 881–889.
- Raskina, E. Yu. (2008). Obrazy kitaiskoi kul'tury v tvorchestve N. S. Gumileva [Images of Chinese Culture in the Work of N. S. Gumilev]. In *Vestnik VyatGU*. No. 4, pp. 93–97.
- Shchavlinsky, M. S. (2021). Bibliografiya retsenzii i nauchnykh rabot o knige I. A. Bunina «Khram Solntsa [Bibliography of Reviews and Scientific Works about the Book by I. A. Bunin “Temple of the Sun / Shadow of the Bird”]. In Dvinyatina, T. M., Morozov, S. N. (Eds.). *I. A. Bunin i ego vremena: konteksty sud'by – istoriya tvorchestva*. Moscow, IMLI RAN, Litfakt, pp. 968–1001.
- Shcherbakov, M. V. (2011). *Odisei bez Itaki: povest', rasskazy, ocherki, stikhi, perevody* [Odyssey without Ithaca: A Story, Short Stories, Essays, Poems, Translations]. Vladivostok, Rubezh. 475 p.
- Shcherbakov, M. V. (1944). *Otgul: stikhi; knizhnye ukrasheniya khudozhnika Mikhaila Urvantseva* [Time Off: Poetry; Book Decorations by Artist Mikhail Urvantsev]. Shanghai, Shankhaiskaya Zarya. 54 p.
- Zabiyako A. A. (2015). M. V. Shcherbakov: chelovek Dal'nevostochnogo frontira v poiske kornya zhizni [M. V. Shcherbakov: A Man of the Far Eastern Frontier in Search of the Root of Life]. In *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke*. No. 1 (45), pp. 111–117.

## Данные об авторе

Куликова Елена Юрьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения, Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, Россия).  
 Адрес: 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8.  
 E-mail: kulis@mail.ru.

## Author's information

Kulikova Elena Yurievna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Sector of Literary Criticism, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia).

УДК 821.161.1-31(Клягин А. П.). ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

## ПОД ВЛИЯНИЕМ БУНИНА: ПОВЕСТЬ А. П. КЛЯГИНА «КЛАД МАМАЯ»

Капинос Е. В.

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук  
(Новосибирск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4057-110X>

SPIN-код: 8009-9316

*Аннотация.* В статье рассматривается повесть А. П. Клягина «Клад Мамаю», вышедшая в Париже в 1948 году. Автор повести не был профессиональным литератором, но под влиянием знакомства с Буниным, произошедшего во время Второй мировой войны в Грассе, где И. А. Бунин и А. П. Клягин жили по соседству, Клягин написал две повести: «Страна возможностей необычайных» (1947) и «Клад Мамаю» (1948). Первая повесть вышла с предисловием И. А. Бунина, вторая испытала сильное влияние лирической поэтики Бунина; тому, в чем именно состоит это влияние, и посвящена статья. Во-первых, Клягин повторил композиционную идею романа «Жизнь Арсеньева»: «Клад Мамаю» – это рассказ эмигранта о юности, проведенной в России. Как и в «Жизни Арсеньева», основная часть текста посвящена прошлому в России, после чего следует временной перерыв и краткий фрагмент эмигрантской жизни постаревшего главного героя. Во-вторых, в центре повести Клягина обнаруживается сюжет, созданный в стиле Бунина, повторяющий один из инвариантных сюжетов Бунина: сюжет недовольной любви, в романе Клягина это сюжетная линия Зорина и Ирины, повторяющая сюжет «Жизни Арсеньева», «Позднего часа», «Чистого понедельника» и других рассказов. И еще одна особенность, почерпнутая Клягиным у Бунина, – это богатый фольклорный подтекст, которым насыщено художественное повествование. Повесть изобилует преданиями, изображает народную молву, а отдельные фрагменты представляют собой описания локусов исконно русской жизни с их особым колоритом. Так, в финальных главах «Клада Мамаю» описывается Астрахань с ее трактирами, где совершают сделки русские купцы. Описание это восходит, как устанавливается в статье, к «Речному трактиру» и другим «волжским» и провинциальным рассказам И. А. Бунина. Близость лирической поэтики Бунина, как и уникальный автобиографический опыт, заключенный в тексте, а также его историософское содержание определяют ценность повести Клягина.

*Ключевые слова:* эмигрантский роман; эмигрантская повесть; автобиографическое повествование; сюжеты эмигрантской прозы; фольклорные мотивы эмигрантской прозы

*Для цитирования:* Капинос, Е. В. Под влиянием Бунина: повесть А. П. Клягина «Клад Мамаю» / Е. В. Капинос. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 111–121.

## UNDER THE INFLUENCE OF I. A. BUNIN: A. P. KLYAGIN'S NOVELLA “MAMAÏ'S TREASURE TROVE”

Elena V. Kapinos

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
(Novosibirsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4057-110X>

*Abstract.* The article studies the novella “Mamaï's Treasure Trove” by A. P. Klyagin, published in Paris in 1948. The author of the novella was not a professional writer, but under the influence of his acquaintance with Bunin, which occurred during the Second World War in Grasse, where Bunin and Klyagin were neighbors, Klyagin wrote two novellas: “The Land of Extraordinary Opportunities” (1974) and “Mamaï's Treasure Trove” (1948). The first novella was published with a preface by Bunin, the second was strongly influenced by Bunin's lyric poetics, and the article is devoted to what exactly this influence consisted in. Firstly, Klyagin repeated the compositional idea of the novel “The Life of Arseniev”: the “Mamaï's Treasure Trove” is an emigrant's story about his youth spent in Russia. As in the “The Life of Arseniev”, the main part of the text is devoted to the past of Russia, followed by an interruption of chronological time and a brief fragment of the emigrant life of the aged main character. Secondly, one of the central plots of Klyagin's novella imitates Bunin's style, repeating one of the invariant plots of the latter: the plot of unfulfilled love; in Klyagin's novella it is the plotline of Zorin and Irina similar to the plot of the

“The Life of Arseniev”, “Late Hour”, “Clean Monday” and other stories. And one more specific feature, borrowed by Klyagin from Bunin, is the rich folklore implication which saturates the artistic narration. The novella abounds with legends, depicts people’s rumors, and presents many fragments which are picturesque descriptions of the loci of the typically Russian life. Thus, in the final chapters of “Mamai’s Treasure Trove”, Astrakhan is depicted with its taverns, where Russian merchants make deals. The article argues that this description goes back to the “River Tavern” and other “Volga” and provincial stories by Bunin. The high value of Klyagin’s novella can be attributed to its proximity to Bunin’s lyrical poetics, as well as the unique autobiographic experience, contained in the text, and its historiosophical content into the bargain.

*Key words:* emigrant novel; emigrant novella; autobiographic narration; the plots of emigrant prose; folklore motifs of emigrant prose

*For citation:* Kapinos, E. V. (2023). Under the Influence of I. A. Bunin: A. P. Klyagin’s Novella “Mamai’s Treasure Trove”. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 111–121.

Нам уже приходилось писать о забытом ныне авторе – А. П. Клягине и его повести «Клад Мамаея» [Капинос 2023], здесь приведем лишь некоторые краткие сведения о его биографии и книгах. Клягин родился в 1884 году<sup>1</sup>, в средней России (Орловская губерния), в небогатой купеческой усадьбе. После окончания орловской гимназии учился в Санкт-Петербургском технологическом институте, работал инженером-путейцем на Астраханской, Амурской, Мурманской железных дорогах, получая совершенно уникальный опыт постижения окраинных, периферийных областей России. Успешно продвигаясь по службе, Клягин еще до начала Первой мировой войны уехал во Францию, где работал помощником военного атташе, графа А. А. Игнатьева, затем вернулся в Россию, но в 1916-м вновь, на этот раз уже навсегда, уехал в Париж, получив место представителя Министерства сообщения при русском посольстве. За границей Клягина и застала революция. После революции во Франции Клягин развивал собственные коммерческие проекты, имел достаточное состояние, чтобы заниматься меценатством и благотворительностью<sup>2</sup>, до 1935 года состоял в масонской ложе «Северное сияние», одной из шести парижских масонских лож, в основании которой принимал участие. Во время Второй мировой войны, в Грассе, сдружился с И. А. Буниным, где они жили по соседству, проводя время в беседах, тайно слушая запрещенное радио, делясь друг с другом военными известия-

ми, почерпнутыми из газет... Видимо, именно тогда с подачи Бунина у Клягина возникла идея описать свою жизнь. Как известно, Бунин умел вдохновлять на писательство своих друзей и родных, свидетельствуя чему дневники В. Н. Буниной и Г. Н. Кузнецовой, проза молодых друзей Бунина: Г. Н. Кузнецовой, Н. Я. Рощина, Л. Ф. Зурова<sup>3</sup>. К этому же ряду можно причислить и А. П. Клягина, чья биография просто взывала к тому, чтобы остаться запечатленной в книгах.

На исходе войны Клягин попал в тюрьму по обвинению в пособничестве фашистам, хотя известно, что, живя во время войны в Грассе, он оказывал помощь борцам Сопротивления. После тюрьмы, занявшись финансовыми операциями, компенсировал конфискованное судом состояние. Дружба с Буниным, помощь ему, несмотря на все перипетии судьбы, не прервалась и после Грасса, что следует из мемуаров Н. Берберовой, описавшей встречу писателей в Париже, в квартире Бунина на улице Оффенбах<sup>4</sup> в 1947 году, о том же свидетельствует и предисловие Бунина к

<sup>1</sup> Сведения о биографии автора здесь даются по следующему источникам: [Игнатьев 1988: 567–568; Клягин 2010: 5–8; Блюм 2010; Бунин 1967, т. 9: 477–479].

<sup>2</sup> В масонских кругах Клягина считали миллионером.

<sup>3</sup> Приведем отрывок из дневника Г. Н. Кузнецовой, где Бунин побуждает Н. Я. Рощина, бывшего капитана армии Корнилова, написать книгу о войне: «Вечером И.А., Рошин и я ходили по саду; И.А. говорил, отвечая на его слова о том, что все, что он пишет, “пока” для “широкого читателя”, а настоящую книгу, хорошую, он напишет потом и “будет писать долго”. – Нет, не потом надо, а сейчас, – говорил И.А. со своей обычной энергичной силой в голосе, – сейчас, пока еще нет такой книги. Смотрите, о войне у нас не написал пока никто ничего настоящего. А вы бы взяли и написали вот так, как вы сейчас рассказали о войне, именно о ее буднях, не захлебываясь лиризмом и патриотизмом» [Кузнецова 2009: 201].

<sup>4</sup> См.: [Берберова 1996: 298].



книге «Страна возможностей необычайных» (1947).

Вторая повесть, «Клад Мамаю», вышла тоже в Париже годом позже, она не имеет никакого предисловия, никакого комментария, но явно ориентирована на творчество Бунина. Я уже пыталась представить обзор поэтики второй книги Клягина, ее евразийских подтекстов и фольклорных мотивов [Капинос 2023], а здесь хотелось бы сосредоточиться только на тех чертах повести, которые явно продиктованы влиянием Бунина. Повесть Клягина – это интересный опыт того, как осваивался художественный опыт Бунина его современниками.

Во-первых, композиция повести Клягина напоминает о написанном в автобиографическом ключе романе «Жизнь Арсеньева». Главный герой романа Бунина – автоперсонаж, то есть герой, жизнь которого не точно следует биографии Бунина, но во многих пунктах соотносится с ней, являя собой свободное художественное обобщение на тему судьбы русского поэта или прозаика, пережившего революцию, уехавшего за границу, вспоминающего былое<sup>1</sup>. В качестве главного героя Клягин тоже выводит эмигранта, живущего во Франции, в Париже, вспоминающего, как бунинский Алексей Арсеньев, годы своей юности в России. Роман «Жизнь Арсеньева» с первых страниц погружает в жизнь русской усадьбы, и читатель не сразу, а постепенно понимает, что все описанное осталось в прошлом, а в настоящем Алексей Арсеньев уже не юноша, а пожилой человек, коротающий век на чужбине. По законам лирического повест-

ования «Жизнь Арсеньева» написана пунктиром: одни события излагаются долго и подробно, другие умалчиваются или пропускаются, детство и юность Арсеньева в России составляют основное содержание текста, из эмигрантского периода в роман вставляется всего несколько эпизодов. По сути, пропущенным почти полностью остается все, что последовало после того, как герой узнал о смерти Лики: революция, сборы и отъезд в эмиграцию, сама жизнь в эмиграции, за исключением похорон Великого Князя Николая Николаевича в Антибе. Клягин держится той же композиционной схемы: главное содержание его повести – это юность героя, наделенного чертами автора. В «Кладе Мамаю» подробно описывается всего полтора-два года работы молодого, еще не завершившего инженерное образование студента на строительстве железной дороги в Прикаспийской пустыне. Но это чрезвычайно важные годы его взросления, становления, приобщения к опыту взрослой жизни, переживания первой, трагически закончившейся любви, познания новых мест, существовать в которых экстремально трудно.

Повесть Клягина историософская, она наполнена рассуждениями о судьбе России, о том, что определяло эту судьбу от древности, от времен монголо-татарского нашествия до начала XX века. И с одной стороны, монголо-татарская тема мотивируется самим локусом повествования: Прикаспийская пустыня, озеро Эльтон, близ которого разворачивается сюжет, конечно же, наводит на мысли о Золотой Орде, Астраханском Ханстве, Букеевой Орде, но, с другой стороны, тема татаро-монгольского ига подчерпнута Клягиным со страниц «Жизни Арсеньева», вспомним хотя бы такой пассаж из «Жизни Арсеньева»:

Он сказал (речь идет об отце Арсеньева – Е. К.), что этими местами шел когда-то с низов на Москву и по пути долга разорил наш город сам Мамай, а потом – что сейчас мы будем проезжать мимо Становой, большой деревни, еще недавно бывшей знаменитым притоном разбойников и особенно прославившейся каким-то Митькой, таким страшным душегубом, что его, после того как он наконец был пойман, не просто казнили, а четвертовали <...> Татары, Мамай,

<sup>1</sup> О сочетании автобиографического и вымышленного, собирательного в романе Бунина современный исследователь пишет: «В этом повествовании названия реальных русских городов (среди которых встречается и Елец) чередуются с описаниями некоего древнего русского “города” – первого города, который Арсеньев увидел в своей жизни, города его гимназической юности, города, в котором живет Лика, “нашего города” <...> – эти неназванные города и страны <...>, в которых Арсеньев живет сейчас. Детали реальной биографии Бунина <...> взаимодействуют с сочиненными <...> Лика, с одной стороны, напоминает Варвару Пашенку – первую большую любовь в жизни Бунина. С другой стороны, <...> Лика – собрание черт всех женщин, которых Бунин в своей жизни любил» [Пономарев 2019: 98–99].

Митька... Несомненно, что именно в этот вечер впервые коснулось меня сознание, что я русский и живу в России, а не просто в Каменке, в таком-то уезде, в такой-то волости, и я вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикое, страшные и все же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней... [Бунин 1966, т. 5: 56–57].

В сюжете историсофской повести Клягина, как и в романе Бунина, полностью пропущенными в судьбе главного героя оказываются самые серьезные потрясения, произошедшие в России в начале XX века: революция, эмиграция, жизнь русской эмиграции за пределами страны<sup>1</sup>. Такой композиционный прием у обоих авторов способствует символизации дореволюционного прошлого, которое запечатлено писателями-эмигрантами так, как будто бы не было трагедии революции и отъезда. Кроме того, глубокий временной провал, сюжетный перерыв длиной в несколько десятилетий усиливают лирическое начало повествования: сюжетное зияние повышает энергетику «русских глав», юности героев. В тексте Бунина есть несколько эмоциональных внесюжетных отступлений по поводу разрушенной революцией России, отчасти напоминающих «Окаянные дни» – дневник революции. В отличие от Бунина, Клягин более лоялен к большевикам<sup>2</sup>, ему близки евразийцы, порицавшие большевиков, но все же смирившиеся с революцией, обратившей, по их мнению, Россию к органически родственному ей востоку. В то время как евразийцы

(и вслед за ними Клягин) пишут апологетику востока, Бунин сокрушается об азиатчине, охватившей революционную и постреволюционную страну:

Какое азиатское многолюдство! Сколько торговли с лотков, на всяческих толкучках и «пупках», выражаясь тем подлым языком, который все более входит у нас в моду! Сколько погибших домов! Как ухабисты мостовые и разрослись уцелевшие деревья! На площади перед вокзалами тоже «пупки», вечная купля и продажа, сброд самой низкой черни... [Бунин 1966, т. 5: 119].

То же можно прочесть и в «Окаянных днях»:

Вся Лубянская площадь блестит на солнце. Жидкая грязь брызжет из-под колес. И Азия, Азия – солдаты, мальчишки, торг пряниками, халвой, маковыми плитками, папиросами. Восточный крик, говор – и какие все мерзкие даже по цвету лица, желтые и мышинные волосы! [Бунин 1991: 44].

Интенции Клягина по поводу большевистской России менее отчетливы, у него Зорин так размышляет о большевиках: «Но отыскали ли наши наследники, большевики, клад Мамаю, если не увез его Хассимов, – появились ли снова на свет Божий сокровища Китая, Персии, России, спрятанные когда-то монголами, – это вопрос!» [Клягин 1948: 273]. Трудно сказать, с какой интонацией Клягин называет большевиков «нашими наследниками»: серьезно, с печальной иронией, равнодушно... Но так или иначе эта цитата дает понять, насколько далека от Клягина современная ему советская Россия.

Клягин не переходит на повествование от первого лица, повесть рассказывает о герое в третьем лице, но Зорина тоже можно назвать автоперсонажем<sup>3</sup>, судьба главного героя повести аккуратно следует биографии автора повести – Клягина, перед нами, как и у Бунина, повесть-автопортрет. Кажется порой, что Клягин замыслил в подражание Бунину роман от первого лица, настолько все в повести сосредоточено на главном герое, но, видимо, бунинский стиль, имитирующий материю памяти, с ее наплывами, прерывистостью, субъективностью, показался Клягину не

<sup>1</sup> Эмиграции в повести Клягина посвящены только две финальные главы: встреча в Париже, в посольстве с адъютантом Персидского принца – Хассимовым-младшим и небольшой очерк о судьбе инженера Кузьмича, начальника Зорина на Эльтоне.

<sup>2</sup> «Александр Клягин, – пишет А. В. Блюм, – говорит о большевистской России вполне лояльно <...> Клягин, по-видимому, очень хотел, чтобы его книга вышла на родине. Об этом свидетельствует текст, напечатанный на обороте титульного листа: “Все права перевода и воспроизведения оставлены за всеми странами, не исключая СССР”» [Блюм 2010: 355–356]. Блюм пишет о первой повести Клягина «Страна возможностей необычайных» (1947), «Клад Мамаю» издан в похожем оформлении и формате на год позже, тоже в Париже, но вторая книга такой надписи на обороте титула уже не содержит.

<sup>3</sup> Об автоперсонаже у Бунина см.: [Капинос 2014: 95–142].

совсем подходящим для эпического рассказа. В «Жизни Арсеньева» доминируют «субъективные» лирические темы детства, взросления, первой любви; Клягину, как следует из содержания повести, хотелось рассказать не столько о внутреннем мире героя, сколько об экзотической окраине России – Эльтонской пустыне, о строительстве дороги, об истории этих мест и ее значении для истории России, поразмышлять об истории родины. Возможно, Бунин дал Клягину совет «не захлебываться лиризмом», как советовал в свое время Н. Я. Рощину (см. сноску 3 на с. 104), во всяком случае, Клягин понимал, что усиление лиризма могло бы умалить, отодвинуть на второй план историческую тему текста.

Итак, Клягин заимствует основной композиционный ход «Жизни Арсеньева», создав повесть о герое-эмигранте, подробно вспоминающем юность, проведенную в России, при этом глубокая сюжетная лакуна отделяет эмигрантское настоящее героя от прошлого, проведенного в России: мы не знаем, как и почему Алексей Арсеньев Бунина и Зорин Клягина покинули родину, как и чем жили в эмиграции. Такая сюжетная лакуна у Бунина встроена в целый ряд других умолчаний, сюжетных пропусков, временных перерывов, что проявляет лирическую природу повествования. Отказываясь от я-повествования, Клягин не стремится копировать бунинский лиризм, для него важнее лирического переживания оказывается мемуарная точность, поэтому композиционный ритм его повествования не столь прерывист, как у Бунина, однако общая схема эмигрантского романа с подробным изложением воспоминаний о прошлом, о юности, с некоторой идеализацией этого прошлого и лишь беглым наброском эмигрантского настоящего у Клягина выдержана. Причем, как и у Бунина, эмигрантская тема звучит главным образом в финале, финальная развязка стремительна и лаконична, тогда как события юности излагаются неспешно и подробно.

Во-вторых, о Бунине в повести «Клад Мамаю» напоминает любовный сюжет. Любовная история не тянется через весь роман, а занимает в нем всего несколько глав, но это центральные главы. И Клягин строит любовную коллизию романа по

аналогии с одним из любимых бунинских инвариантных сюжетов – балладно-элегического сюжета «мертвая невеста», рассказа о трагической, «недоволенной» любви. Не стоит думать, что в XX веке писатели точно повторяют балладу или элегию в том виде, в котором она существует в фольклорном или классическом каноне. Но в буниноведении убедительно доказано, насколько сильны и многообразны в творчестве писателя, наследника Жуковского, отсылки к балладе и элегии, вспомним хотя бы рассказ «Баллада» из «Темных аллея». Но такое заглавие рассказа не свидетельствует о том, что этот рассказ или другие тексты Бунина повторяют сюжетные схемы конкретных классических баллад или элегий. Влияние баллады и элегии эскизно, эти жанры и вообще стиль романтиков синтезируются в сознании Бунина<sup>1</sup>. Влияние баллады и элегии проявляется в отдельных мотивах, сюжетных ходах: влюбленных героев часто разлучает смерть или судьба, девы небесной красоты «сгорают, как свеча, в самый краткий срок», внезапно уезжают или умирают, и их исчезновения, смерти загадочны и мучительны для героя. Влюбленные герои Бунина нередко неожиданно расстаются навсегда, хотя их любовь не исчерпала себя, а напротив, идет по линии возрастания. Здесь можно вспомнить и Арсеньева, потерявшего Лику, и расставшихся героев «Позднего часа», «Чистого понеделника», Лушку и Хвощинского из «Грамматики любви» и мн. др. В центре повести Клягина – очень похожий любовный сюжет. В доме молоканина Ржаного Зорин знакомится с загадочной иконописной красавицей Ириной Алексеевной: «ее лицо с правильными чертами, неестественно бледное, молодое, красивое. Огромные карие глаза блеснули на мгновение и скрылись под опущенными веками» [Клягин 1948: 137]. Героиня тиха, безответна, молчалива, и Зорин никак не может выяснить, почему она, живущая довольно далеко от Эльтона, около Новоузенска, появилась в доме Ржаного. На все вопросы Ирина отвечает сдержанно и неопределенно, буквально в

<sup>1</sup> О мотивном комплексе «кладбищенских» жанров в сознании Бунина см., например: [Анисимова 2016].

одно слово. Вскоре после первого знакомства, перед самым отъездом Ирины, герои еще раз случайно встречаются недалеко от вокзала, и знакомый Зорина, лихой машинист Костик, катает их на паровозе. Это счастливое свидание завершается тем, что Ирина приглашает Зорина в условный день приехать к ней на далекий хутор. Предвкушая новое свидание, Зорин едет к Ирине, но вместо свидания его ждет зрелище хлыстовского богослужения. Оказывается, Ирина специально, приоткрывая завесу своей жизни, позвала Зорина в дом, где собирались хлысты, а Ирина – их «хлыстовская Богородица», и Зорин сквозь щелку наблюдает за погруженными в служение хлыстами и Ириной, Ирина ничего не объясняет Зорину, никак не приуготовляет его к тому, что он увидел:

Он сел на диван, стал прислушиваться. Какие-то неясные звуки, как будто – из-за стены сзади дивана. Поют? Плачут?.. Зорин приложил ухо к стене из выбеленного сырца: явственно слышалось тихое, заунывное пение. Разобрать слов нельзя, но голоса – мужские и женские, мотив монотонный, незнакомый, и он повторялся, то громче, то тише <...>

Молежня?.. Старообрядцы?.. Хлысты?.. <...>

Повернулся – ахнул! На пороге растворенной двери – Ирина Алексеевна, преображенная, незнакомая! В ее распущенных каштановых кудрях – белые цветы, на голове – золотой ореол. Длинный, белоснежный саван с широкими складками составлял всю ее одежду; глаза полузакрыты, но устремлены на Зорина. Как загнипнотизированная, она сделала шаг, вошла в комнату – дверь захлопнулась.

– Ирина Алексеевна!.. В каком вы костюме?.. Вы молитесь?..

<...> руки притягивали его к себе с такой силой, что трудно было разжать их <...> Но не было радости свидания, не было нежности, не чувствовалось и признака любви.

– Ирина!?

Он разжал руки девушки, бросился к двери, растворил ее ударом ноги и выскочил из комнаты [Клягин 1948: 188–189].

Эта встреча героев отчасти напоминает «Чистый понедельник», тот момент, когда герой в финале видит свою возлюбленную в кругу монашек Марфо-Мариинской обители: и хотя Ирина приближается к Зорину,

обнимает его, но он чувствует, что это не экстаз любви, а экстаз, в который Ирина впала в момент хлыстовского богослужения, возлюбленная не принадлежит ему, она – Богородица хлыстов и отдана вере.

Зорин возвращается на Эльтон, не разлюбив Ирину, но отступив от нее, отдавшись, догадавшись, что и к Ржаному Ирина приезжала по хлыстовским делам. Хлыстовская община разделяет героев, а вскоре их разделяет и смерть героини. Внезапно заболевшую Ирину привозят на Эльтон, потому что в новоузенской глуши некому помочь больной, а на станции есть врач, но и он оказывается бессилен. Ирина в несколько дней умирает от приступа аппендицита, а Зорин мучается и раскаивается в том, что отступил от возлюбленной.

В XXI главе с соблюдением всех эгегических канонов Клягин описывает похороны Ирины: ее гроб, бледное и красивое лицо, белые цветы в гробу, страдающего у гроба Зорина. Все это написано очень выразительно, с опорой не только на эгегическую традицию<sup>1</sup>, но еще больше с опорой на Бунина, на похоронные главы «Жизни Арсеньева», на иконописные изображения мертвых дев/невест из таких рассказов, как «Аглая», «Поздний час»:

Крышку гроба родственники усопшей просили не завинчивать: на хуторе должны были прощаться с нею и родня ее из Новоузенска, и знакомые.

<...> Не нашли восковых свечей, зажгли стеариновые, а мальчишка-хуторянин жег какие-то корни, – удушливый запах которых, похожий на ладан, наполнял комнату, где почил покойница.

<...> Покойная лежала, как живая: юная, красивая, в белом платье, <...> с белыми цветами в волосах с букетом на груди.

<sup>1</sup> Вспомним хотя бы батюшковское:

Когда в страдании девица отойдет

И труп синеющий остынет, –

Напрасно на него любовь и амвру льет,

И облаком цветов окинет.

Бледна, как лилия в лазури васильков,

Как восковое изваянье;

Нет радости в цветах для вянущих перстов,

И суетно благоуханье.

В этой миниатюре отражены классические мотивы эгегии или эпитафии о мертвой возлюбленной: ее красота, бледность, бело-голубые цвета, обилие цветов, воск и благоухание.

Ничто не говорило о ее болезни, о безвременной кончине. Лицо ее было спокойно, веки слегка приподняты, – казалось, девушка лишь отдыхает, вот-вот она рассмеется, встанет, и наваждение рассеется! [Клягин 1948: 214–215].

Похороны напоминают свидание на хуторе: и там, и здесь – мотивы смерти, савана, сна, наваждения, от чего история любви и сама героиня остаются загадочными, зыбкими, непроясненными. Зорин проживает эту любовь, как будто не успевая ее осознать, понять, отдалиться полностью своему чувству. В непроясненности, подражающей бунинскому лиризму, состоит ценность этого среза повествования.

Главы о любви Зорина и смерти его возлюбленной занимают центральное место в романе, после ее смерти Зорин перестает быть наивным студентом, обретает мужество и самостоятельность. Самостоятельно он принимает решение, твердо настаивает на разработке одного из карьеров, разработка эта впоследствии начинает приносить прибыль, но Зорин продает карьер, задумав вернуться в Петербург и закончить обучение, потому что после смерти Ирины Алексеевны его уже ничего не держит на Эльтоне.

Не только мотив смерти возлюбленной Клягин заимствует у Бунина, но и отводит ему такое место в композиции повести, которое напоминает о «Жизни Арсеньева». В «Жизни Арсеньева» смертями отмечены главные вехи жизни героя и границы частей книги: взросление Арсеньева (похороны Писарева – конец второй части романа и начало третьей), любовь к Лике (похороны Великого Князя Николая Николаевича – конец четвертой и начало пятой книги, ретроспективное воспоминание о его похоронах), финал (смерть Лики). Недоволенная, несбывшаяся любовь к Ирине, ее смерть и похороны в «Кладе Мама» тоже делят повесть на две части: юность Зорина и начало его взрослой жизни. Лирический срез повести Клягина не самодостаточен, кроме любовных мотивов главы об Ирине нагружены ценными свидетельствами быта хлыстов Поволжья, кроме того, не исключено, что Клягин сравнивает опыт сектантов со своим более поздним опытом масонства. Во всяком

случае, парижским масонам, как утверждали эмигранты, приписывались «сатанинские мессы» и «прочая чушь»<sup>1</sup>.

В-третьих, Клягина с Буниным роднит внимание к фольклорным подтекстам и изображению картин народной жизни. Текст Клягина изобилует изложением разного рода поверий (русских и восточных), стилизациями народной речи и описаниями народного быта. И здесь хотелось бы указать на один финальный фрагмент романа, где бунинский интертекст можно опознать точно и почти безошибочно. В финале повести Зорин покидает Эльтон, останавливаясь в Астрахани, где и продает карьер, астраханская глава, подводящая к финалу повести, очень живописна. Почти безлюдная, выжженная солнцем Прикаспийская солончаковая пустыня близ Эльтона (воды на Эльтоне настолько мало, что ее приходится заготавливать в сезон дождей и привозить с Волги) остро контрастирует с Астраханью – богатым городом в дельте Волги, где кипит изобильная торговая жизнь. Действие повести Клягина происходит на Эльтоне, в Астрахани и Париже, но изображение Парижа полностью отсутствует, чем и усиливается контраст между древней, монгольской экзотической Прикаспийской степью и «современным», типично русским Поволжьем<sup>2</sup>.

Продав в Астрахани свой каменный карьер, Зорин, следуя заведенной в городе традиции, везет покупателей в «Отрадное», знаменитое астраханское увеселительное заведение, где широким разгулом отмечается завершение любой крупной сделки. Аскетичная жизнь Зорина на Эльтоне заканчивается безудержным кутежом:

Публика в зале сидела за небольшими

<sup>1</sup> См. об этом: [Гуль 2001: 215].

<sup>2</sup> Перечисляя три главные черты повести Клягина, которые продиктованы, на мой взгляд, поэтикой Бунина, я оставляю в стороне мелкие бунинские интертексты, перекликающиеся детали, а таковые имеются. Даже некоторые топонимы Клягина как будто бы испытали влияние Бунина. Например, в «Кладе Мама» описывается минеральная река, протекающая близ Эльтона, в реальности она называется Большая Сморогда, но в повести Клягина она превращается в Смарагду, что звучит более «сингармонично», «по-татарски», но еще и напоминает миниатюру Бунина «Смарагд».

столиками, компаниями, пила и ела. Зрители разговаривали, смотрели на сцену, где выступали артисты, ученые собаки, жонглеры, и, главное, пели, декламировали, танцевали женщины, более или менее раздетые. Когда на сцене появился женский хор в национальных костюмах, русских, украинских, польских, и еще каких-то, студент не мог оторвать глаз от красавицы-брюнетки в черкесском наряде. Она стояла в черкесском костюме, и весь зал любовался ею, только для нее, казалось, публика и собиралась.

– Кабинет, – скомандовали покупатели карьера и тут же поднялись на второй этаж <...>

Отдельный кабинет имел два отделения: открытую ложу, откуда можно было смотреть на сцену, и что-то вроде салона-столовой, где уже ставили на стол всякие закуски, вина, водки. <...>

Через минуту в кабинете появились новые лица – накрашенная дама оказалась содержательницей только что выступавшего женского хора. С двумя подругами пришла и черкешенка, красота которой так пленила студента. Вблизи она терялась, была неразговорчива, конфузилась. Всего лишь третью неделю, оказалось, как она в хоре, петь еще не умела, и только для видимости открывала рот <...> Черкешенкой же ее нарядили, чтобы подчеркнуть жгуче-южные черты ее лица, наследие персидское или турецкое, – родом же она была из-под Царицына, и о Кавказе не имела представления. Да и весь женский хор был скорее для вывески, – дело было не только в пении, сколько в умении хористок угождать гостям, увеселять их, требовать закуски, напитки <...>

Ряд смуглых женщин оцепил полукруглый стол, за ними стали молодцы с черными, как угли, глазами, с примазанными лоснящимися головами

– Не вечерняя, да не вечерняя

Заря потухала...

<...>

Зорин слушал, зачарованный. А кругом него мелькали длинные рубахи половых с широкими цветными поясами, хлопали пробки, появлялись на подносах рыба, цыплята, мороженое.

<...> Грянула плясовая; пожилая, усатая цыганка поплыла, играя станом, а с ней молоденькая, красивая... С молоденькой цыганкой танцевал покупатель карьера, пожилой коммерсант из Саратова, молчаливый, угрюмый, в течение целого дня только и думавший о поставках. Без визитки, в жилете, потный, раскрасневшийся, с волосами на лоб и странной, как бы окаменелой

улыбкой, он выделявал ногами замысловатые выкрутасы, гикая, семеня вокруг цыганки, пытался пуститься в присядку <...> его толстая золотая цепь как будто отбивала такт на животе, растрепанные волосы с густой проседью прилипли ко лбу...

Эх распошел, тумра, сивый мой, пошел!

Эх распошел ты, хорошая моя... [Клягин 1948: 250–254].

Эта объемная цитата дает понять, насколько насыщена астраханская глава у Клягина: здесь и детальное описание трактира, и общий портрет хора, и отдельный портрет одной из хористок, «черкешенки», и содержательница хора, и покупатель карьера, и две цыганки, и пестрота красочных одежд, разнообразной еды, и смесь национальностей: русское, черкесское, персидское, турецкое (восточные краски поддерживают «монгольскую» тему повести), цыганское, украинское, польское, а еще четыре цитаты (две мы пропустили) из звучащих песен разных жанров: плясовая, лирическая, частушка, цыганский романс... Конечно, сцена повести написана в традициях русской классики, но при этом по канве «Речного трактира» Бунина, где волжский трактир изображен еще более гротескно, сравним:

К полночи трактир стал оживать и наполняться: вышел целый полк половых, повалила толпа гостей: конечно, купеческие сынки, чиновники, подрядчики, пароходные капитаны, труппа актеров, гастролировавших в городе... половые, развратно изгибаясь, забегали с подносами, в компаниях за столами пошел галдеж, хохот, поплыл табачный дым, на помост вышли и в два ряда сели по его бокам балалаечники в опернокрестьянских рубахах, в чистеньких онучах и новеньких лаптях, за ними вышел и фронтом стал хор нарумяненных и набеленных блядчонок, одинаково заложивших руки за спину и резкими голосами, с ничего не выражающими лицами подхвативших под зазвеневшие балалайки жалостную, протяжную песню про какого-то несчастного «воина», будто бы вернувшегося из долгого турецкого плена: «Ивво рад-нии-и ни узнали-и, спроси-и-ли воин-а, кто ты-ты...» Потом вышел с огромной гармоней в руках какой-то «знаменитый Иван Грачев», сел на стул у самого края помоста и потрянул густыми, хамски разобранными на прямой ряд белобрысыми волосами: морда полотера, желтая косоворотка, расшитая по высокому вороту

и подола красным шелком, жгут красного пояса с длинно висящими махрами, новые сапоги с лакированными голенищами... Тряхнул волосами, уложил на поднятое колено гармонию-трехрядку в черных с золотом мехах, устремил оловянные глаза куда-то вверх, сделал залихватский перебор на ладах – и зарычал, запел ими, ломая, извиная и растягивая меха толстой змеей, перебирая по ладам с удивительнейшими выкрутасами, да все громче, решительнее и разнообразнее, потом вскинул морду, закрыл глаза и залился женским голосом: «Я вечер в лужках гуляла, грусть хотела разогнать...» [Бунин 1966, т. 7: 181].

Сцена в речном трактире у Бунина лаконичнее, энергичнее, она украшена колоритным портретом одновременно зоморфного и андрогинного Ивана Грачева, двумя «фольклорными» цитатами, но при этом в них чувствуется больше стилизации, чем у Клягина, они даже откровенно пародийны. Более концентрированы и метафорика, и грамматическая пестрота бунинского текста (эпитеты скрывают в себе разного рода сравнения и олицетворения, в составе слов – разнообразные суффиксы и пр.), все называется точными именами, без перифраз, и поэтому этот отрывок так впечатляет читателей. Сцену народного разгула из «Речного трактира» (и соответственно астраханский эпизод из повести Клягина) можно добавить к собранному И. Виницким кластеру текстов, где плясовые, разгульно-песенные, разбойничьи и молодецкие мотивы, андрогинные и зооморфные метаморфозы вызывают на политический гипертекст, «вызывающий ассоциации с необузданной «комаринской», русской вольницей и безграничным насилием» [Виницкий 2022: 440], грабежами и смертями<sup>1</sup>. В публицистике Бунина нетрудно отыскать пассажи, которые могут послужить комментарием к такого рода художественным картинам:

<sup>1</sup> В этот кластер И. Виницкий включает и финал трагедии «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого со скomorшым «пеньем, свистом и пляской», и стихотворение «Веселье на Руси» Андрея Белого, и песню Федора Басманова с выкриком «гойда» в «Иване Грозном» С. Эйзенштейна, и «разбойничий» сборник «Мускул» Владимира Луговского, и «Россию, кровью умытую» Артема Веселого. См.: [Виницкий 2022: 427–452].

Все это повторяется потому прежде всего, что одна из самых отличительных черт революций – бешеная жажда игры, лицедейства, позы, балагана. В человеке просыпается обезьяна [Бунин 1991: 44].

Кажется, что у Клягина даже миниатюрные портреты отдельных персонажей почерпнуты у Бунина. Например, покупатель карьера, выделявавший ногами замысловатые выкрутасы, кажется, восходит к нескольким эпизодическим персонажам Бунина: к портрету члена елецкого окружного суда в «Жизни Арсеньева» и к одному эпизоду из «Чаши жизни», где Александра Васильевна становится невольной свидетельницей пляски Селихова:

Со мной сидел член елецкого окружного суда, почтенный, серьезный человек, похожий на пикового короля. Долго сидел, читая Новое время, потом встал, вышел и пропал. Я даже обеспокоился, тоже вышел и отворил двери в сени. За грохотом поезда он не слышал и не видал меня – и что же мне представилось? Он залихватски плясал, выделявая ногами самые отчаянные штуки в лад колесам [Бунин 1966, т. 6: 249];

Селихов, легкий, старенький, один во всем полутемном доме, дико вскидывал ноги перед трубой граммофона, весело и хрипло кричавшей: «Ай, ай, караул! Батюшки мои, разбой!..» [Бунин 1966, т. 4: 209].

Удаль, разбой, риск, безудержность, – все эти черты русской жизни и запечатлены у обоих писателей, причем у Клягина сцена трактирного русского разгула как нельзя лучше дополняет основной сюжет его повести – сюжет кладоискательства в Прикаспийской степи, тоже аранжированный в фольклорном духе мотивами разбоя, безудержных страстей, мести, обмана, коварства и жертвенности.

Перечислив только те моменты, где наблюдается явное влияние Бунина на Клягина, я пропустила другие, менее очевидные свидетельства такого влияния. Оно было неизбежно, поскольку Бунин вдохновил на писательство Клягина, человека с насыщенной биографией и исключительными способностями к писательству. Результатом бунинского влияния и стали две оригинальные книги, запечатлевшие неповторимый образ дореволюционной России и судьбы русской эмиграции.

**Литература**

- Анисимова, Е. Е. Балладный мир Жуковского и поэтика прозы И. А. Бунина / Е. Е. Анисимова // Творчество В. А. Жуковского в рецептивном сознании русской литературы первой половины XX века. – Красноярск : СФУ, 2016. – С. 366–398.
- Берберова, Н. Курсив мой. Автобиография / Н. Берберова. – М. : Согласие, 1996. – 736 с.
- Блюм, А. В. Литературный крестник И. А. Бунина (вместо послесловия) / А. В. Блюм // Клягин А. П. Страна возможностей необычайных. – Новосибирск : Свиньян и сыновья, 2010. – С. 347–361.
- Бунин, И. А. Окаянные дни / И. А. Бунин. – М. : Советский писатель, 1991. – 176 с.
- Бунин, И. А. Собрание сочинений : в 9 т. / И. А. Бунин. – М. : Художественная литература, 1965–1967.
- Виницкий, И. О чем молчит соловей. Филологические новеллы о русской культуре от Петра Велико-го до кобылы Буденного / И. Виницкий. – СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2022. – 536 с.
- Гуль, Р. Я унес Россию: Апология эмиграции. Т. II: Россия во Франции / Р. Гуль. – М. : Б.С.Г.-Пресс, 2001. – 512 с.
- Игнатев, А. А. Пятьдесят лет в строю / А. А. Игнатев. – М. : Воениздат, 1988. – 752 с.
- Капинос, Е. В. Повесть А. Клягина «Клад Мамаю»: приключенческий сюжет и евразийский под-текст / Е. В. Капинос // Сибирский филологический журнал. – 2023. – № 4 (в печати).
- Капинос, Е. В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-х годов / Е. В. Капинос. – М. : Языки славянской культуры, 2014. – 248 с.
- Клягин, А. Страна возможностей необычайных / А. Клягин. – Париж, 1947.
- Клягин, А. Клад Мамаю / А. Клягин. – Paris : Editions du scribe, 1948. – 278 с.
- Клягин, А. П. Страна возможностей необычайных / А. П. Клягин. – Новосибирск : Свиньян и сыно-вья, 2010. – 376 с.
- Кузнецова, Г. Н. Грасский дневник / Г. Н. Кузнецова. – СПб. : Миръ, 2009. – 496 с.
- Пономарев, Е. Р. Преодолевший модернизм: Творчество И. А. Бунина эмигрантского периода / Е. Р. Пономарева. – М. : Литфакт, 2019. – 340 с.

**References**

- Anisimova, E. E. (1996). Balladnyi mir Zhukovskogo i poetika prozy I. A. Bunina [The Ballad World of Zhukovsky and the Poetics of I.A. Bunin's Prose]. In *Tvorchestvo V. A. Zhukovskogo v retseptivnom soznanii russkoi literatury pervoi poloviny XX veka*. Krasnoyarsk, SFU, pp. 366–398.
- Berberova, N. (1996). *Kursiv moi. Avtobiografiya* [Italics are Mine. Autobiography]. Moscow, Soglasie. 736 p.
- Blum, A. V. (2010). Literaturnyi krestnik I. A. Bunina (vmesto poslesloviya) [Literary Godson of I.A. Bunin (Instead of an Afterword)]. In Klyagin, A. P. *Strana vozmozhnostei neobychnykh*. Novosibirsk, Svin'in i synov'ya, pp. 347–361.
- Bunin, I. A. (1991). *Okayannnye dni* [Cursed Days]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 176 p.
- Bunin, I. A. (1965–1967). *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [The Collection Works, in 9 vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura.
- Gul, R. (2001). *Ya unes Rossiyu: Apologiya emigratsii. T. II: Rossiya vo Frantsii* [I Took Away Russia: Apology for Emigration. Vol. II: Russia in France]. Moscow, B.S.G.-Press. 512 p.
- Ignatiev, A. A. (1988). *Pyat' desyat let v stroyu* [Fifty Years in Service]. Moscow, Voenizdat. 752 p.
- Kapinos, E. V. (2023). *Povest' A. Klyagina «Klad Mamaya»: prikluchencheskii syuzhet i evraziiskii pod-tekst* [A Tale “Mama's Treasure Trove” by A.Klyagin: Adventure Plot and Eurasian Undertone]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 4 (in print).
- Kapinos, E. V. (2014). *Poeziya Primorskikh Al'p: rasskazy I. A. Bunina 1920-kh godov* [The Poetry of the Maritime Alps: Stories by I.A. Bunin of the 1920s]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 248 p.
- Klyagin, A. (1948). *Klad Mamaya* [Mamaia's Treasure]. Paris, Editions du scribe. 278 p.
- Klyagin, A. (1947). *Strana vozmozhnostei neobychnykh* [The Land of Extraordinary Opportunities]. Paris, 1947.
- Klyagin, A. P. (2010). *Strana vozmozhnostei neobychnykh* [The Land of Extraordinary Opportunities]. Novo-sibirsk, Svin'in i synov'ya. 376 p.
- Kuznetsova, G. N. (2009). *Grasskii dnevnik* [Grasse Diary]. Saint Petersburg, Mir. 496 p.
- Ponomarev, E. R. (2019). *Preodolevshii modernizm: Tvorchestvo I. A. Bunina emigrantskogo perioda* [Overcoming Modernism: The Work of I. A. Bunin of the Emigrant Period]. Moscow, Litfact. 340 p.
- Vinitzky, I. (2022). O chem molchit solovei. Filologicheskie novelly o russkoi kul'ture ot Petra Velikogo do kobyly Budennogo [What the Nightingale is Silent about. Philological Short Stories about Russian Culture from Peter the Great to Budyonny's Mare]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha. 536 p.



“THERE IS SOMETHING IMMUTABLE ... FREEDOM OF THOUGHT AND CONSCIENCE”:  
TO THE 90<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF I. BUNIN'S NOBEL PRIZE

**Данные об авторе**

Капинос Елена Владимировна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения, Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, Россия).

Адрес: 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8.

E-mail: dzerv@mail.ru.

Дата поступления: 26.09.2023; дата публикации: 31.10.2023

**Author's information**

Kapinos Elena Vladimirovna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Department of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia).

Date of receipt: 26.09.2023; date of publication: 31.10.2023

# СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ



УДК 378.016:811.161.1'38. ББК Ш141.12-9-5+Ш141.12-9-99.  
ГРНТИ 16.21.55. Код ВАК 5.9.8

## БЛАГОЗВУЧИЕ В СОВРЕМЕННОМ СТИЛИСТИЧЕСКОМ И МЕТОДИЧЕСКОМ ПОДХОДЕ

Ляшук В. М.

Университет Матея Бела (Банска Быстрица, Словакия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8281-6411>

SPIN-код: 5223-2508

*А н н о т а ц и я*. Предметом исследования выступают благозвучие, интерпретируемое как универсальная стилистическая категория, и ее оппозиция *неблагозвучие*, представленные в современной научно-методической, энциклопедической и филологической литературе и прослеженные автором в практике преподавания стилистики зарубежным студентам-русистам. Тема благозвучия тесно связывает между собой соответствующую стилистическую категорию и атрибутивную оценочную характеристику речи *благозвучный*, используемую по отношению к национальному языку в целом и к созданным на нем текстам, прежде всего художественным. Полемичность и дискуссионность вопроса заключается в применении критериев благозвучия к текстам письменной и устной речи любой функциональной разновидности. Методами исследования избраны в комплексе интерпретативный, системно-аналитический, культурологический и метод количественного подсчета в рамках лингвистической методологии с учетом межпредметных связей. Результаты исследования отражают схематичность представления категории в социуме и важность ее активного включения в образовательное поле для развития языковой личности и ее речевой культуры. Анализ рассматриваемой категории в связи с обучением русскому языку зарубежных (инославянских) студентов-русистов указывает на востребованность знаний о благозвучии параллельно с практикой выявления и устранения неблагозвучия. Результаты исследования включают обобщение фактического материала из студенческих семинарских (письменных работ по какой-либо теме учебного предмета) и квалификационных работ (бакалаврских, дипломных) и имеют значение для теоретической стилистики, лингводидактики, в частности для личностного развития студентов-русистов, для теории литературного языка. Формулируется вывод о том, что благозвучие базируется на национальной системе ценностей, акцентирующихся поэтической речью. Практика преподавания и обобщающий ее опыт свидетельствуют о существенности знаний о благозвучии русского языка для гармонизации языкового образования и для осмысленного углубления культуры языка / речи у русистов-иностранцев.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: истоки благозвучия; критерии благозвучия; неблагозвучие; русский язык как иностранный (инославянский); языковая личность; языковой опыт; культура языка; культура речи

*Д л я ц и т и р о в а н и я*: Ляшук, В. М. Благозвучие в современном стилистическом и методическом подходе / В. М. Ляшук. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 122–134.

## EUPHONY IN THE CONTEMPORARY STYLISTIC AND METHODOLOGICAL PERSPECTIVE

Viktoria M. Liashuk

Matej Bel University (Banska Bystrica, Slovakia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8281-6411>

*Abstract*. The research object of this paper presents euphony, interpreted as a universal stylistic category, and its opposite, *cacophony*, presented in contemporary scholarly, methodological, encyclopaedic and linguistic

literature and traced in the practice of teaching stylistics to foreign students of Russian Studies. The topic of euphony tightly connects the aforementioned stylistic category and the attributive evaluative characteristic of speech *euphonious*, which is used in relation to the national language in general as well as to separate texts in it. The controversial nature of the issue lies in the need to apply the criteria of euphony to written and spoken texts of any functional variety. The research methods include interpretation, systemic analysis, cognitive cultural and quantitative methods, which form a complex interdisciplinary whole within the framework of linguistic methodology. The research results reflect the schematic development of the category in society and the importance of its active inclusion in the educational field for developing a linguistic personality and their speech culture. The analysis of the target category in connection with the teaching of Russian to foreign (Slavic) students of Russian Studies points to the demand for knowledge about euphony alongside the practice of identifying and eliminating cacophony. The research results include a generalization of factual material from student seminar papers (written papers on a topic from a study course) and final theses. The results are important for theoretical stylistics, linguistic didactics (in particular for personal development of students of Russian Studies) and the theory of standard language. A conclusion is formulated that euphony is based on a national value system and is reinforced by poetic speech. The teaching practice and experience generalising it demonstrates the importance of knowledge about the euphony of the Russian language for harmonising language education and for the conscious deepening of language / speech culture among students of Russian Studies.

*Key words*: origins of euphony; criteria of euphony; cacophony; Russian as a foreign language; Russian as a foreign Slavic language; linguistic personality; linguistic experience; linguistic culture; speech culture

*For citation*: Liashuk, V. M. (2023). Euphony in the Contemporary Stylistic and Methodological Perspective. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 122–134.

## Введение

*Благозвучие* является ориентированным на культурную и языковую традицию оценочным термином, соответствующее которому научное понятие известно каждому национальному языку, начиная со времени общественного и индивидуально-го осознания чувства гармонии и красоты как явления, оцениваемого эстетически. По отношению к конкретным речевым произведениям в языковом коллективе действует оценочная оппозиция *благозвучие* – *нарушение благозвучия (неблагозвучие)*, а конкретная речевая реализация оценивается как *благозвучная* или *неблагозвучная*.

1. Первенство в использовании атрибутивных характеристик, включая звуковой образ-характеристику *благозвучный*, принадлежит в XIX в. образовательному риторическому дискурсу, а также публицистике. Лексикографическую интерпретацию рассматриваемая характеристика в числе богатых лексических средств с первой частью *благо-* получила в «Толковом словаре живого великорусского языка» (1-е изд. 1863–1866) В. И. Даля как отражение социальной поддержки соответствующего понятия, оформленного языковыми средствами в системной связи имен существительных, отличающихся суффиксом, и однокоренного имени прилагательного: «*Благозвучіе* ср. или *благозвучность* ж. угод-

ливость звуковъ для слуха нашего; пріятность, стройность, согласность звуковъ, послѣдовательныхъ или совмѣстныхъ; правильное и пріятное измѣнение голоса, напѣва, или пріятное созвучіе. *Благозвучный*, имѣющій качества эти» [Даль 1978: 92].

1.1. Современные толковые словари указывают расширение приведенного словообразовательного гнезда и сохранение традиции в лексикографической интерпретации его средств как моносемов: **БЛАГОЗВУЧИЕ** ср. 1. Стройность, согласованность, гармоничность в сочетании или чередовании звуков в речи, музыке. **БЛАГОЗВУЧНОСТЬ** ж. 1. То же, что: благозвучие. **БЛАГОЗВУЧНЫЙ** прил. 1. Приятный для слуха, согласованно звучащий. **БЛАГОЗВУЧНО** нареч. 1. Соотносится по знач. с прил.: благозвучный [Ефремова 2001: 103].

В художественной сфере указанная характеристика сохраняется как оценочный эпитет. В словаре эпитетов названная характеристика принадлежит опорным словам, связанным прежде всего с речевой деятельностью, а также со способностью издавать звук или качеством звука, таким как:

1) ИМЯ; изучаемый нами термин *благозвучие* включен и в семантизацию этого опорного слова: 1. Название человека, даваемое ему обычно при рождении; наименование кого-, чего-либо. *О благозвучии, степени и характере распространенности*

имени; о соответствии имени человеку. Аристократическое, банальное, **благозвучное**, благородное, древнее... [Горбачевич 2002: 80; здесь и далее выделение курсивом наше – В. Л.]. С этим опорным словом используется и отрицательная характеристика *неблагозвучный*, а также устаревшее слово с одинаковой второй частью *сладкозвучное* [Горбачевич 2002: 80];

2) РЕЧЬ 1. Способность говорить, выражать свои мысли; разговор, беседа. О характере произношения или произнесения; о манере говорить, об эмоциональной окраске речи. Беспокойная, бесстрастная, **благозвучная**, благоуханная (устар. поэт.)... [Горбачевич 2002: 153];

3) ЯЗЫК. Средство общения в человеческом обществе; способность говорить, писать, словесно выражать свои мысли; выраженная мысль, речь; стиль, слог изложения. О звучании речи, характере произношения звуков. **Благозвучный**, гортанный, грубый, звонкий, звучный, красивый... Используется и слово с общей второй частью *сладкозвучный* [Горбачевич 2002: 220];

4) СТИХИ (стих). При положительной оценке стихов. Алмазные, безупречные, бессмертные, бесхитростные, **благозвучные**... [Горбачевич 2002: 174];

5) ПЕСНЯ. Стихотворное произведение для пения; песенные звуки. О стройности пения; о громкости, характере звучания, продолжительности песни. Бесконечная, беспредельная, благозвучная... [Горбачевич 2002: 129];

6) ТЕНОР. О громкости, характере звучания. **Благозвучный**, бойкий, высокий... [Горбачевич 2002: 181];

7) ЗВОН. О громкости, тембре, характере. Бархатистый, бархатный, бисерный, **благозвучный**... [Горбачевич 2002: 74].

Обращает на себя внимание преобладание в указанном словарном материале положительной характеристики *благозвучный* (у 6-ти опорных слов из 7-ми). И только у одного слова *имя* зафиксирована положительная и отрицательная форма эпитета *благозвучный – неблагозвучный*. Это же самое слово, а также слово *язык* имеют эпитеты с одинаковой второй частью *сладкозвучный*. Названные характеристики относятся к ненаучной оценке, демонстрируют широкую шкалу образного восприятия, которое получает более четкие и упорядоченные,

абстрагированные от индивидуальных предпочтений характеристики при терминологическом использовании слова *благозвучие* и однокоренной с ним атрибутивной характеристики.

Рассмотренный лексикографический материал имеет учебный потенциал, может быть использован как средство освоения иностранцами языковой культуры и традиции – сочетаемости эпитетов и семантики слова *благозвучный* в широком смысле.

1.2. Имя прилагательное *благозвучный* в риторике использовано для характеристики реалий *имя* и *язык*. В первом случае слово включено в формулирование принципа выбора имени в разделе «Имя и вещь»: «Имя должно быть членораздельным, различимым и *благозвучным*, поскольку оно используется наряду с другими словами, с которыми оно частично сопоставимо и определено его звуковым строем, и требует удобства произношения и восприятия» [Волков 2001: 89]. Во втором случае рассматриваемое имя прилагательное выполняет функцию эмоционального риторического средства в образцовой речи Иоанна, митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского, сославшегося на авторство источника: «Любим ли мы язык наш *благозвучный* и сильный, как грудь славянина, богатый и разнообразный, как обитаемая им страна? <...> Эти вдохновенные слова принадлежат преосвященному Димитрию, архиепископу Херсонскому» [цит.: Волков 2001: 326].

На стилистическую категорию *благозвучия*, безусловно, повлиял риторический дискурс, что отражено во вводной характеристике изучаемого понятия в стилистике с цитированием Аристотеля: «Наиболее общим стилистическим требованием, предъявляемым к фонетической стороне речи, является требование *благозвучия*, сформулированное еще в античных риториках» [Голуб 1976: 165]. Автор при этом цитирует Аристотеля: «...Написанное должно быть удобочитаемо и удобопроизносимо, что одно и то же» [Цит.: Голуб 1976: 165].

В современных русских изданиях *благозвучие / неблагозвучие* избирается также параметром проверки синтаксических норм: «Лучшая проверка синтаксиса – прочитать текст вслух. Не про себя, не шепотом, а именно вслух и с выражением. Сразу услышите проблемы *неблагозвучия*,

нестыковки и сложные места» [Ильяхов, Сарычева 2018: 181; курсив наш – В. Л.]. При этом наблюдается определенное отстранение от эмоциональных индивидуализируемых впечатлений о звуках, что представляется существенным прежде всего в деловом стиле: «Не обсуждайте слова. Не участвуйте в споре по поводу слов. Не ищите в словах скрытого смысла. Не анализируйте слова на потайные эмоциональные послы, нумерологию и психофонетическое воздействие. Все эти споры кончаются тем, что слово “сила” у вас окажется слабым и неуверенным, а “дружба” будет излучать агрессию и *неблагозвучие*» [Ильяхов, Сарычева 2018: 397; курсив наш – В. Л.].

2. Образованный на славянской базе термин *благозвучие* частично соотносим с греческим термином *эвфония*. Несовпадение семантики касается объема понятия *благозвучие*, общестилистического, универсального, в то время как заимствованный из греческого языка интернациональный термин *эвфония* привязан к поэтике, то есть интерпретируется прежде всего в качестве категории художественной речи.

2.1. Дискуссионным и одновременно проблемным является объем и содержание термина *благозвучие*, который в настоящее время относится к метаязыковому аппарату при обеспечении лингвистического, прежде всего стилистического, образования в связи с культурой речи. Лексикографическая интерпретация благозвучия касается стилистики, риторики и поэтики. Наиболее полно объем понятия изучаемо термина изложила Т. В. Матвеева в «Учебном словаре: русский язык, культура речи, стилистика, риторика», объединяющем, как свидетельствует его название, несколько смежных сфер, причем в качестве заголовочного слово получает полную идентификацию с происходящим из греческого языка термином: «**БЛАГОЗВУЧИЕ** (*эвфония*) – частное проявление выразительности речи <...>, наиболее общее стилистическое требование к ее фонетической стороне, а именно требование естественности и красоты ее звучания. Благозвучная речь удобна в произношении для говорящего и приятна на слух для воспринимающего. <...>. Требование [Благозвучности] относится к любому стилю и жанру, любому говорящему; усиление фонетической

выразительности характерно для поэтической речи» [Матвеева 2014: 29]. Подобным образом термин интерпретируется «Энциклопедическим словарем-справочником. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты» в статье О. Н. Емельяновой: «**БЛАГОЗВУЧИЕ**, или **ЭВФОНИЯ** <...>, – наиболее приятное для слуха и удобное для произношения сочетание звуков. Требование благозвучия – наиболее общее стилистическое требование к фонетической стороне речи, сформулированное еще Аристотелем <...>» [Энциклопедический словарь-справочник 2011: 78]. В некоторых энциклопедиях и словарях, однако, изучаемый термин сужен до поэтической речи: «Слово *благозвучие* и слово *благозвучность* совпадают в значении ‘приятность звучания’, однако только *благозвучие* употребляется в качестве филологического термина. <...>. Благозвучие – одно из качеств художественной речи, которое состоит в красоте ее звучания» [Гуськова, Сотин 2003: 85]. Благозвучие получает атрибутивную оценочную характеристику *благородное* ‘обладающее высоким достоинством, изяществом’ именно как художественное явление – «поистине благородное благозвучие определяется самой спецификой языка художественной литературы, а также историей его развития» [Рыжкова-Гришина, Гришина 2015: 10].

2.2. Изученная в связи с термином благозвучие актуальная энциклопедическая, научно-методическая, а также научно-популярная литература отличается направленностью на образовательный дискурс. При этом наблюдается устойчивость в ее интерпретации, основанная на подходах К. И. Чуковского в его популярной книге «Живой как жизнь» (1962) [Чуковский 2021] и И. Б. Голуб в ее учебнике по стилистике, впервые изданном в 1970-е гг. [Голуб 1976], многократно с дополнениями переизданном и в дальнейшем получившем новый ракурс в качестве информативной основы для учебника риторики, в котором благозвучие связывается прежде всего с поэтической речью [Голуб 2009: 32].

Эти две книги остаются востребованными до настоящего времени – переиздаются и размещаются на веб-сайтах – с указанием и без указания авторства. Этот факт определяет современное, прежде всего

образовательное, пространство и получает рефлексию в научно-методической, в том числе специальной энциклопедической, литературе современных авторов [Галь 2001; Евтюгина 2019; Матвеева 2014; Райская 2009; Рыжкова-Гришина, Гришина 2015; Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2011; Чуковская 2011]. Благозвучие и сферу его применения Н. Б. Голуб определяет следующим образом: «Благозвучие предполагает наиболее совершенное, с точки зрения говорящих на данном языке, сочетание звуков, удобное для произношения и приятное для слуха. Требования благозвучия должны быть согласованы с фонетическими особенностями конкретного языка. Деление же языков на “благозвучные” и “неблагозвучные” лишено научного основания и обычно связано с субъективными оценками» [Голуб 2010: 156; разбивка автора – В. Л.]. Благозвучие подчиняется выразительности как коммуникативному качеству, что находит отражение в рассмотрении этого стилистического термина в связи с культурой языка и риторикой [Голуб 2009; Голуб, Неклюдов 2011 и др.].

Концептуальной основой благозвучия является тонкое наблюдение К. И. Чуковского: «Народ проверяет слова раньше всего на слух. Ему необходимо благозвучие. Лишь те из новых слов он сохраняет в своем языке, которые соответствуют его фонетическим нормам» [Чуковский 2021: 56].

3. Актуальная научная парадигма в российском образовании связана со сдвигом в сторону носителя / пользователя русского языка, что влияет на динамику научной и научно-методической мысли: «В современной России, взявшей курс на развитие демократических институтов, интерес к проблемам выразительной, действенной речи чрезвычайно высок. Это выражается, в частности, в изменении образовательной парадигмы: в учебных заведениях разных уровней и типов все большую роль начинают играть коммуникативные дисциплины (в том числе стилистика и риторика), провозглашен принцип обучения на коммуникативной основе, а понятие коммуникативной компетенции стало одним из ведущих в теоретической и практической педагогике» [Энциклопедический словарь-справочник 2011: 3]. Коммуникативный

статус стилистики и риторики прослеживается в появлении большого числа учебных комплексных изданий, в названии которых объединяется стилистика и культура речи; культура речи и риторика; русский язык и культура речи [Райская 2009; Русский язык и культура речи 2009 и др.]. Соответственно, такая комплексность приводит к усложнению эвристического представления о языке [Allan 2014; Ляшук 2018 и др.] и одновременно позволяет актуализировать и индивидуализировать коммуникативно-деятельностный аспект в развитии языковой личности студента-русиста. Специализированный «Стилистический энциклопедический словарь русского языка» мотивирует свое появление негативным влиянием современных языковых изменений на литературный язык, расшатыванием его стилистических норм, когда «возрастает необходимость заботы о языковой и стилистической культуре речи» [Энциклопедический словарь-справочник 2011: 4].

3.1. В русском языке отклонение от благозвучия (неблагозвучие) проявляется в нарушении фонетической системности, в том числе и в письменной форме речи, всегда рассчитываемой на возможность быть озвученной. В кодифицированных словах говорить о неблагозвучии нельзя, поскольку они прошли отбор речевой практикой. Стандартные для русского языка сочетания в словах гласных (внутреннее зияние) (*подиум, идиография, необходимо, реальный, соответствующий, поиск, тетраэдр, александр* и др.) и согласных (*средств, лекарств, скрежетать; вскричать, взбрыкнуть всплеск, мгновения* и др.) нет оснований интерпретировать как неблагозвучные. Скорее, можно вести речь о фонетической специфике, в ряде случаев позволяющей создавать звуковую выразительность и/или образность (звучание слова *всплеск*, например, имитирует реальный слуховой эффект от обозначенной им реалии). Прежде всего неблагозвучие возникает на стыке слов, имея следующие проявления:

1) внешнее зияние – образование группы гласных (*договорились об информировании и интерпретировании; была у одного человека и очень умная дочь*);

2) скопление согласных (*средств скрыть нельзя; лекарств прописали много*);

3) немотивированное повторение зву-

ков, звуко сочетаний или слогов (*средства представления предстоящих проектов; описание поведения населения при наблюдении за влиянием; хотели бы быть быстрыми, чтобы быть первыми*);

4) неэстетические сочетания, созвучные с неприличными или сниженными словами (*подойти к окну; приду роковыми мгновеньями*);

5) немотивированная рифмовка (*говорит, какой свет горит; сведения подобные подробные отсутствуют*).

В плане освоения русского *благозвучия* и осознания причин отклонения от него, приводящих к стилистической ошибке *неблагозвучию*, важно интерпретировать эти два противоположных явления в их оппозиции и конфронтации. Таким образом Т. В. Матвеева указывает связь термина *благозвучие* с термином *неблагозвучие*: «Сопоставительное (противоположное) понятие: *неблагозвучие*» [Матвеева 2015: 29].

Натуральные механизмы избежать *неблагозвучия* наблюдаются в вариантности предлогов, зависимой от сочетаемости с последующим словом: *о – об – обо (о тебе – об опасности – обо мне)*; *с – со (с нами – со мной)*; *под – подо (под влиянием – подо льдом)*; *над – надо (над городом – надо лбом)* и др. Такая системная вариантность предлогов указывает на механизмы преодоления *неблагозвучия* и усваивается в связи с грамматическим материалом.

Интерпретация *неблагозвучия* в учебной и научной литературе при этом неоднозначна. Оно связывается, например, с инструментальной стихотворения, в котором использованы резкие звуки, как это прослеживается в интересной литературоведческой статье с таким научным подходом: «Мы рассмотрим *неблагозвучие* как наиболее репрезентативное средство звукопрагматики, и дискуссионность самих понятий “*неблагозвучие*” и “*благозвучие*” в этом случае несущественна» [Верина 2008: 171].

3.2. Связь с культурно-языковыми традициями национальных языков влияет на отличие в представлении о *благозвучии*, как и об отклонении от него (о *неблагозвучии*). В словацком языке, в отличие от русского языка, грамматически мотивированы повторение и слияние некоторых звуков в служебных и дейктических средствах и под., примером чего служит фраза учеб-

ника по стилистике: *Iba odvtedy* [с середины XIX в. – В. Л.] *je známy aj jej názov* (рус. букв.: Только с того времени известно также ее название – В. Л.) [Mistrík 1997: 7]. При этом подходы к *благозвучию* в словацкой стилистике соотносимы с подходами в русской стилистике, русскому термину *благозвучие* соответствует словацкое слово с другим, также используемым в русском синониме суффиксом – *ľubozvučnosť*. Оно менее употребительное, чем заимствованный в обоих указанных славянских языках термин слв. *eufónia* – рус. *эфония*, как и образованное от него прилагательное; составляет оппозицию с термином *kakofonický*. В приведенном нами выше в качестве примера фрагменте сочетаемость сонорных и гласных при увеличении их количества и более компактном расположении уже оценивается как *неблагозвучная*.

Указываются и другие, аналогичные с *неблагозвучием* в русском языке слияния (согласных), зияния (гласных) и немотивированные повторения, причем этот эффект в словацком языке получил осознание в мотивированном характеристическом термине *заикающиеся группы / сочетания звуков* (в ориг.: *zajakavé skupiny hlások*). При этом рассматриваемая стилистическая ошибка связывается с прозаической формой речи, то есть также интерпретируется как полифункциональная: «*V próze (i v písanej) sa ako kakofonické, to jest neľubozvučné, hodnotia zajakavé skupiny hlások. Za zajakavé sa pokladajú tie skupiny, v ktorých sa hlásky opakujú, napríklad a aj jej jazyk ...; odišli i ich chlapci...; sme z mesta ...* [читается: *zme z mesta – В. Л.*] *atď.*» (рус.: В прозе (в том числе в письменной речи) какофоническими, то есть *неблагозвучными*, оцениваются *заикающиеся группы звуков*. *Заикающимися* считаются те группы, в которых звуки повторяются, например *a aj jej jazyk ...* [букв.: и даже ее язык...]; *odišli i ich chlapci ...* [букв.: ушли и их парни...]; *sme z mesta ...* [букв.: мы из города...] и т. д. – В. Л.) [Mistrík 1997: 251].

4. *Благозвучие* представляет собой проявление осознанности и активности, в связи с коммуникативностью предполагает актуализацию продуктивных речевых навыков в профессиональной образовательной сфере, что учитывает учебное пособие для словацких студентов «**Русская стилистика – активная коммуникация. Практический курс**»

[Ляшук, Сироткина 2020]. Концепция практического курса активной коммуникативной стилистики с экспликацией и выделением вопросов благозвучия разработана В. М. Ляшук – автором этой статьи и соавтором учебника по активной коммуникации, которая предлагает следующее определение: *благозвучие* – это звуковое оформление текста / высказывания в соответствии с фонетической системой национального языка.

В предисловии к адресованному словацким русистам учебнику перечислены основные опорные пункты и цели, определяемые коммуникативными параметрами: он предлагает «систему практических занятий, которые имеют коммуникативную и когнитивную основу, отражают комплексное представление о современном уровне развития стилистики и учитывают актуальную методику ее преподавания иностранным учащимся высшей школы, специализирующимся по русскому языку (преподавательское и переводческое направления). От студентов требуется базовый уровень владения русским языком (коммуникативно необходимый и коммуникативно достаточный), принятый в российской и международной классификациях» [Ляшук, Сироткина 2020: 5].

4.1. Посвященный благозвучию раздел предваряет проблематику функционально-стилистической системы русского литературного языка. Содержание, объем и упорядочение учебного материала мотивируется специализацией адресной аудитории (студенты-русисты, активно осваивающие научные филологические знания), учебным статусом изучаемого языка (иностраный – инославянский) и авторской концепцией В. М. Ляшук (профессионально ориентированная активная коммуникация на базе системности, интертекстуальности, комплексности и эвристической направленности). Текстовой деятельности подчинена последовательность введения конкретных стилей в практическом материале. В качестве обобщающего выделен раздел «Функциональный анализ текста», в котором представлены аутентичные и образцовые по благозвучию тексты разных функциональных стилей.

Навыки языкового оформления, его оценки, редактирования и саморедактиро-

вания студенты получают в завершающем разделе «Стилистические ошибки и их исправление», построенном на материале практически ориентированных наблюдений и студенческих работ. В практическом курсе «Русская стилистика – активная коммуникация» благозвучие получает статус универсального функционального понятия, что отражено в его композиционном вычленении в отдельный раздел общего характера – «Благозвучие русского языка как стилистическая особенность». В этом разделе представлены концепция благозвучия и ее ценностная ориентация. В качестве учебного материала использованы фрагменты из лексикографической интерпретации термина *благозвучие* для его аналитического освоения. Цитата К. И. Чуковского о проверке народом слов на слух используется нами в качестве учебного текста, сопровождаемого следующим заданием: «Прочитайте слова К. И. Чуковского. Какие аспекты благозвучия в них указаны?» [Ляшук, Сироткина 2020: 15]. Эвристическое подключение к информации рассчитано на осознание практического аспекта благозвучия, что отражают вопросы в качестве дополнительного задания по тексту: «Обращаете ли вы внимание на звучание устного текста? Учитываете ли вы, как будет звучать письменный текст?» [Ляшук, Сироткина 2020: 16].

Ответы студентов указывают определенную степень осознанности, а иногда неосознанности фонетической стороны звучащей речи, связанной с благозвучием / неблагозвучием.

Отрицательных ответов значительно меньше, причем они отражают процесс усвоения рассматриваемой темы:

✓ Нет, по правде говоря, я еще не думала об этом. Когда я пишу, я не думаю о благозвучии (А. Т.; здесь и далее указаны первые буквы имени и фамилии студента / студентки – В. Л.).

✓ К сожалению, нет (Н. М.).

Положительные ответы преобладают. Из них всего один касается преимущественно звучания:

✓ Да, текст должен быть удобным для произношения и приятным для слуха, ведь благозвучие – одно из требований культуры речи как науки о наиболее удачном и целесообразном языковом выражении мысли



(М. Л., носительница русского языка).

Также незначительное количество составляют ответы, ориентированные на письменную речь:

✓ Второстепенные тексты не проверяю вообще, но на русском пишу реже, так что русские тексты после напечатания проверяю (Д. Г.).

✓ В целом не имеет значения, как говорит человек, но при написании какого-либо текста или при разговоре я стараюсь придерживаться правил благозвучия (А. Ш., носительница русского языка).

Единичен ответ, сформулированный на деятельностной основе:

✓ Да, я думаю, что это автоматические действия (С. Г.)

Преобладающее количество составляют ответы, дифференцирующие / соотносящие устную и письменную речь:

✓ Письменный текст мне нужно прочитать дважды, потому что в нем ошибки или неблагозвучие. И то же в устном тексте – некоторые люди не говорят благозвучно (Б. В.).

✓ Да, я обращаю внимание на звучание устного текста, потому что я хочу говорить так, чтобы это было приятно для слуха. Да, я учитываю, как будет звучать мой написанный текст, потому что для меня очень важно, чтобы мои тексты на русском языке звучали хорошо (М. Д.).

✓ Да, всегда стараюсь избежать фонетических ошибок и беру во внимание, как будет звучать текст (Р. М.).

✓ Да, я обращаю [внимание на то,] как текст звучит, потому что я думаю, что это важно. Если мы хотим написать хороший текст, то надо чтобы он звучал отлично на слух (Р. Ш.).

✓ Да. Но для этого необходимо несколько раз «вычитать» текст после его написания (Д. К., носительница русского языка).

Не ответили на вопрос три студентки из группы в 20 человек.

Работа с посвященными благозвучию текстами теоретического характера в нашем подходе реализуется в активной форме интерпретации, беседы, дискуссии с целью закрепить как сам термин, так и его содержание. В такой учебной деятельности важны и культурно насыщенные тексты, что отражается в задании: Выпишите из

специализированных словарей 10 паремий (пословиц, поговорок, примет и под.) и проследите, как в них создается благозвучие [Ляшук, Сироткина 2020: 16].

Выполнение этого задания показало, что выбор указанных текстов по параметру благозвучия студенты / студентки делают творчески и осознанно, приводят преимущественно неповторяющиеся или повторяющиеся частотные паремии, однако третья часть студентов не указали в них средства благозвучия.

При характеристике благозвучия в выбранных паремиях прежде всего внимание обращается на ритм, рифмовку и последовательное чередование согласных и гласных звуков (*Повторенье – мать ученья; Не имей сто рублей, а имей сто друзей; Сперва проверь, а потом верь; Голова без ума, что фонарь без огня; Не гонись за красотой, а гонись за добротой* и др.). В редких случаях отмечаются более конкретные средства создания благозвучия: *Здоровье дороже денег (благозвучие создается чередованием гласных [отраженных буквами – В. Л.] (о, е) и согласных (д, р) и ритмом)* (М. Д.); *У Фили были, Филю же и побили (повторение гласного [и])* (Н. М.); *Ума палата, да ключ потерян. – Избежать скопления согласных звуков, если слово начинается консонантным сочетанием, помогает использование междометия «да».* *В чужой монастырь со своим уставом не ходят. – Избежать скопления согласных звуков, если слово начинается консонантным сочетанием, помогает использование предлога «со».* *Кабы не дырка во рту, так бы в золоте ходил. – Избежать скопления согласных звуков, если слово начинается консонантным сочетанием, помогает использование предлога «во»* (П. Ш.).

Приводятся и общие характеристики всех отобранных паремий: *Здесь нет трудноп произносимых сочетаний звуков, короткие слова чередуются с длинными, интонация гармоническая, плавная* (В. Ш., носительница русского языка); *Пословицы и поговорки удивительно благозвучны, что имеет отношение к их лаконичности и афористичности.* *В русских пословицах часто используется инверсия, она используется для лучшего звучания. Для того чтобы сделать выражение короче, очень часто опускаются союзные слова, вместо них члены предложения соединяются с помощью тире* (Р. В., носитель русского языка); *Благозвучие создается с помощью ритмичности и*

рифм, а также звуковых повторов гласных и согласных (ассонанса и аллитерации). Часто опускаются союзы и союзные слова, чтобы сделать выражение короче и не потерять рифму. Благозвучие также достигается чередованием согласных и гласных звуков и незначительным употреблением консонантных сочетаний, прослеживается пропорция согласных и гласных звуков. Во избежание скопления согласных звуков используются фонетические варианты предлогов, содержащие гласные звуки: *ко (мне)* (М. Л., носительница русского языка). Часть студентов к средствам благозвучия правомерно отнесли лексический повтор, не обращаясь при этом к фонетическому образу слова.

Освоение законов и средств благозвучия на основе образцовых текстов выступает определенным тренингом и подготовкой к интерпретации неблагозвучия.

4.2. Практика преподавания свидетельствует, что внимание к благозвучию позволяет студентам системно выявлять и исправлять неблагозвучие. Это подтверждают правки студентами неблагозвучных фраз. Нарушение благозвучия (неблагозвучие) связано с механизмом немотивированного увеличения количества звуков и их сочетаний на стыке слов или их навязчивым повторением в соседствующих словах, на основе чего студенты исправляли такие нарушения благозвучия, как *внешнее зияние, скопление согласных, немотивированное повторение звуков и слогов, неэстетичные сочетания*.

Методика исправления таких отклонений включает несколько способов:

1) изменить грамматическую форму создающего неблагозвучие слова, используя параллельные синтаксические средства;

2) на границе образования неблагозвучия поместить слово, разделяющее накопление звуков одинакового качества;

3) заменить одно из создающих неблагозвучие слов синонимом;

4) перефразировать информацию.

Выполняя задание выявить в своей творческой работе стилистические ошибки, студентка указала и исправила практически все случаи неблагозвучия: *\*Эта история с счастливым концом – Эта история оканчивается счастливо (при возможном минимальном исправлении: Эта история со счастливым концом); \*роман ... об любви молодой медсестры и известного футболиста – о любви молодой медсестры к известному футбо-*

*листу; \*жизнь студентов вуза – жизнь студентов университета (Г. В.) и др.*

При выявлении с дальнейшим исправлением зияния на стыке слов в предложении *\*Нам нужно сдать экзамены по истории и информационным технологиям* студенты предложили такие способы исправления: 1. Нам нужно сдать экзамены по информационным технологиям и по истории (3 студента); 2. Нам нужно сдать экзамены по истории, а также по информационным технологиям (7 студентов); 3. Нам нужно сдать экзамены по истории, а также по информатике (2 студента); 4. Нам нужно сдать экзамены по истории, а также информационным технологиям; 5. Нам нужно сдать экзамены по истории, также по информатике (и с ошибочным использованием наречия *тоже* в функции *также*); 6. Нам нужно сдать экзамены по истории, а также – информационным технологиям; 7. Нам нужно сдать экзамены по предметам история и информационные технологии; 8. *\*Нам надо сдать экзамены по истории и также по информационным технологиям* (неудачное исправление, неблагозвучие сохраняется). Два студента неблагозвучия не заметили, исправляли отсутствующий в предложении канцеляризм, как они неправильно идентифицировали выражение *информационные технологии*.

4.3. Необходимо учитывать, что литературные слова русского языка, в первую очередь заимствованные, имеющие особые фонетические признаки, в том числе внутреннее зияние (сочетание двух гласных), неправомерно характеризовать как неблагозвучные, поскольку они в таком виде были фонетически освоены русским языком (*аудиенция, визуальный*) и расширили его фонетическую системность. Сложность произношения для иностранцев также не является проявлением неблагозвучия, чаще это непривычные сочетания. Для русского языка сочетания нескольких согласных и сонорных, как это наблюдается, например, в словах *взбодриться, взрывать* и под. также неправомерно интерпретировать как неблагозвучные по причине их активного функционирования в русском языке в таком фонетическом оформлении.

Интерпретация неблагозвучия в связи с инструментальной стиха, по нашему наблюдению, является для обучения иностранных (инославянских) русистов более

высоким уровнем, достичь который возможно после изучения благозвучия как общефункционального стилистического понятия и овладения способами предотвращения / исправления неблагозвучия как стилистической ошибки.

Большинство студентов, освоивших основы благозвучия и методику выявления и исправления неблагозвучия, отметили важность и полезность этих знаний, которые помогают с вниманием относиться к звучанию своей речи, видеть способы его гармонизации. Для студентов, не являющихся носителями или уверенными пользователями русского языка, содержание данного раздела усложняется отсутствием опоры на языковой опыт и языковое чутье в русском языке, однако языковой опыт и чутье в другом славянском языке в определенной мере могут быть использованы, причем как с целью переноса (при соотносимых стилистических закономерностях русского и другого славянского языка), так и с целью конфронтации (для ограничения калькирования и внутреннего перевода стилистически несоотносимых средств с соотносимым лексическим оформлением).

### **Заключение**

Благозвучие как устоявшийся в стилистике термин, связанный с фонетической системностью русского языка, отражает в современной лингвистической и методической парадигме культурно-исторический и аксиологический план во владении родным языком и/или иностранным (инославянским) языком. Традиция этого собственно русского термина берет истоки в народном и книжном эстетическом восприятии звучания человеческой речи, связана с поэтической характеристикой языка по музыкальным канонам красоты, плавности, совершенства, что подтверждают лексикографические источники (лингвистические и энциклопедические). Эти же источники («Словарь эпитетов русского литературного языка» К. С. Горбачевича, «Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика» Т. В. Матвеевой, «Художественные средства. Изобразительно-выразительные средства языка и стилистические фигуры речи: словарь» Л. В. Рыжковой-Гришиной и Е. Н. Гришиной, «Стилистический энциклопедический словарь русского языка» под ред. М. Н. Кожинной,

«Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты» под ред. А. П. Сковородникова и др.), а также концептуально и практически интерпретирующие благозвучие работы Н. Б. Голуб вместе с научно-популярными книгами К. И. Чуковского образуют устойчивый научный фундамент для углубления и детализации вопроса в связи с культурой языка и речи.

На современном этапе при этом термин *благозвучие* несет в себе значительный потенциал для стилистической и методической интерпретации и их синтеза при решении проблемы осознанного, естественного и совершенного / свободного владения русским языком как его носителя, так и пользователя. Анализируемый термин частично пересекается по своему объему с греческим по происхождению термином *эвфония*, связанным прежде всего с риторикой и поэтикой. Аналогичное соотношение характерно для соответствующих им терминов антонимов – *неблагозвучие* и *какофония*.

Освоение *благозвучия* при этом представляет собой осознанное восприятие самобытности национального языка, что в сравнительном плане можно проследить и использовать в учебных целях на примере словацкого термина *ľubozvuynosť*. Интерпретация благозвучия соотносится с фонетической системой и базируется на представлении о культурной ценности созданных на языке образцовых текстов. При этом благозвучие усиливается поэтической речью.

Стилистическое понятие благозвучия в настоящее время достигло уровня энциклопедических и специальных знаний. При этом включенность его в объем теоретических знаний и практических умений по стилистике определяется научно-методическими работами Н. Б. Голуб, до настоящего времени активно воспроизводимыми в печатных и электронных изданиях. В преподавании русского языка как иностранного (инославянского) благозвучие было включено в учебник по стилистике как отдельная тема, что связано с разработкой ряда теоретических и методических вопросов, выявлением аспектов, требующих уточнения и дополнения (например, различная по отношению к неблагозвучию интерпретация внутреннего и внешнего зияния).

Практика и опыт преподавания свидетельствуют о существенности знаний о благозвучии русского языка для гармонизации языкового образования, развития языковой личности и для эвристического углубления культуры языка / речи как у носителей русского языка, так и у русистов-иностранцев. Разработанная нами система освоения благозвучия как образцового владения фонетической системой языка предшествует системе интерпретации неблагозвучия как отклонения от системных фонетических особенностей, являющегося стилистической ошибкой.

Освоение основ благозвучия и выра-

ботка сознательного отношения к созданию этого качества в собственной речи являются существенными для критической оценки текста по критерию благозвучия. Такие навыки и умения необходимы для выявления и исправления неблагозвучия, прежде всего в письменных текстах.

Таким образом, в современном стилистическом и методическом подходе благозвучие является синтезирующим их элементом, не только определяя текстовый отбор, но и включаясь в активную деятельность как аксиологическое знание культурно-языковой традиции.

### Литература

- Верина, У. Ю. Прагматика неблагозвучия в современном русском верлибре / У. Ю. Верина // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2008. – № 5. – С. 170–174.
- Волков, А. А. Курс русской риторики : пособие для учеб. заведений / А. А. Волков. – М. : Изд-во Храма святой мученицы Татианы при МГУ, 2001. – 474 с.
- Галь, Н. Слово живое и мертвое: Из опыта переводчика и редактора / Н. Галь. – М. : Международные отношения, 2001. – 147 с. – URL: [http://dramafond.ru/wp-content/uploads/2014/12/Nora\\_Gal\\_Slovo\\_zhivoe\\_i\\_mertvoe.pdf](http://dramafond.ru/wp-content/uploads/2014/12/Nora_Gal_Slovo_zhivoe_i_mertvoe.pdf) (дата обращения: 15.07.2020). – Текст : электронный.
- Голуб, И. Б. Русская риторика и культура речи : учебное пособие. / И. Б. Голуб, В. Д. Неклюдов. – М. : Логос, 2011. – 328 с.
- Голуб, И. Б. Риторика: учитеесь говорить правильно и красиво / И. Б. Голуб. – М. : Издательство «Омега-Л», 2009. – 405 с.
- Голуб, И. Б. Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. – М. : Айрис-пресс, 2010. – 448 с.
- Голуб, И. Б. Стилистика русского языка. Лексика. Фоника / И. Б. Голуб. – М. : Высшая школа, 1976. – 208 с.
- Горбачевич, К. С. Словарь эпитетов русского литературного языка / К. С. Горбачевич. – Санкт-Петербург : Норинт, 2002. – 224 с.
- Гуськова, А. П. Популярный словарь русского языка. Толково-энциклопедический / А. П. Гуськова, Б. В. Сотин. – М. : Русский язык – Медиа, 2003. – 869 с.
- Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I: А–З / В. И. Даль. – М. : Рус. язык, 1978. – 699 с.
- Евтюгина, А. А. Русский язык и культура речи : курс лекций : учебное пособие / А. А. Евтюгина. – Екатеринбург : Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2019. – 269 с. – URL: <http://elar.rsvpu.ru/978-5-8050-0669-3> (дата обращения: 10.09.2020). – Текст : электронный.
- Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Т. I: А–О / Т. Ф. Ефремова. – М. : Рус. язык, 2001. – 1232 с.
- Ильяхов, М. Новые правила деловой переписки / М. Ильяхов, Л. Сарычева. – М. : Альпина Паблшер, 2018. – 256 с.
- Ляшук, В. М. = Liashuk, V. Синхронический и диахронический аспекты функциональной стилистики в теории славянских литературных языков = Štýl ako výskumný nástroj v synchrónii a diachrónii: k teórii slovanských spisovných jazykov / В. М. Ляшук = V. Liashuk // Стил как исследовательский инструмент в синхронии и диахронии: к теории славянских литературных языков = Štýl ako výskumný nástroj v synchrónii a diachrónii: k teórii slovanských spisovných jazykov / под ред. В. М. Ляшук = V. Liashuk. – Banská Bystrica : Belianum, 2018. – С. 122–127.
- Ляшук, В. М. = Liashuk, V. Русская стилистика: активная коммуникация. Практический курс = Ruská štylistika: aktívna komunikácia. Praktický kurz / В. М. Ляшук, Т. А. Сироткина = V. Liashuk, T. A. Sirotkina. – Banská Bystrica : Belianum, 2020. – 156 с.
- Матвеева, Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика / Т. В. Матвеева. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2014. – 415 с.
- Райская, Л. М. Лекции по русскому языку и культуре речи / Л. М. Райская. – Томск : Изд-во Томского политехнического университета, 2009. – 148 с.

- Русский язык и культура речи / под ред. О. Я. Гойхмана. – М. : РИОР, 2009. – 160 с.
- Рыжкова-Гришина, Л. В. Художественные средства. Изобразительно-выразительные средства языка и стилистические фигуры речи : словарь / Л. В. Рыжкова-Гришина, Е. Н. Гришина. – М. : ФЛИНТА, 2015. – 337 с.
- Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2011. – 696 с.
- Чуковская, Л. К. В лаборатории редактора / Л. К. Чуковская. – М. : Время, 2011. – 471 с.
- Чуковский, К. И. Живой как жизнь. Рассказы о русском языке / К. И. Чуковский. – Албука воспитания, 2021. – URL: <https://azbyka.ru/deti/zhivoj-kak-zhizn-rasskazy-o-russkom-yazy-ke-kornej-chukovskij> (дата обращения: 10.10.2021). – Текст : электронный.
- Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А. П. Сковородникова. – М. : ФЛИНТА, 2011. – 480 с.
- Юдина, Т. М. Культура речи : учебно-методические рекомендации / Т. М. Юдина – Архангельск : Сев. (Аркт.) федер. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2013. – 90 с.
- Allan, K. Phonaesthesia / K. Allan // *Linguistic Meaning*. – London ; New York : Routledge, 2014. – P. 248–250.
- Mistrík, J. *Štylistika* / J. Mistrík. – Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997. – 600 s.

## References

- Allan, K. (2014). Phonesthesia. In *Linguistic Meaning*. London, New York, Routledge, pp. 248–250.
- Chukovskaya, L. K. (2011). *V laboratorii redaktora* [In the Editor's Lab]. Moscow, Vremya. 471 p.
- Chukovsky, K. I. (2021). *Zhivoi kak zhizn'. Rasskazy o russkom yazyke* [Alive as Life. Stories about the Russian Language]. Azbuka vospitaniya. URL: <https://azbyka.ru/deti/zhivoj-kak-zhizn-rasskazy-o-russkom-yazy-ke-kornej-chukovskij> (mode of access: 10.10.2021).
- Dal, V. I. (1978). *Tolkovyyi slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language.]. Vol. I: A–Z. Moscow, Russkii yazyk. 699 p.
- Efremova, T. F. (2001). *Novyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi* [A New Dictionary of the Russian Language. Explanatory and Word-formation]. Vol. I: A–O. Moscow, Russkii yazyk. 1232 p.
- Evyugina, A. A. (2019). *Russkii yazyk i kul'tura rechi* [Russian Language and Speech Culture]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Rossiiskogo gosudarstvennogo professional'no-pedagogicheskogo universiteta. 269 p. URL: <http://elar.rsvpu.ru/978-5-8050-0669-3> (mode of access: 10.09.2020).
- Gal, N. (2001). *Slovo zhivoe i mertvoe: Iz opyta perevodchika i redaktora* [The Word, Alive and Dead: From the Experience of a Translator and an Editor]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya. 147 p. URL: [http://dramafond.ru/wp-content/uploads/2014/12/Nora\\_Gal\\_Slovo\\_zhivoe\\_i\\_mertvoe.pdf](http://dramafond.ru/wp-content/uploads/2014/12/Nora_Gal_Slovo_zhivoe_i_mertvoe.pdf) (mode of access: 15.07.2020).
- Golub, I. B. (1976). *Stilistika russkogo yazyka. Leksika. Fonika* [Stylistics of the Russian language. Lexicon. Phonic]. Moscow, Vysshaya shkola. 208 p.
- Golub, I. B. (2009). *Ritorika: uchites' govorit' pravil'no i krasivo* [Rhetoric: Learn to Speak Correctly and Beautifully]. Moscow, Izdatel'stvo «Omega-L». 405 p.
- Golub, I. B. (2010). *Stilistika russkogo yazyka* [Stylistics of the Russian language]. Moscow, Airis-press. 448 p.
- Golub, I. B., Neklyudov, V. D. (2011). *Russkaya ritorika i kul'tura rechi* [Russian Rhetoric and Speech Culture]. Moscow, Logos. 328 p.
- Gorbachevich, K. S. (2002). *Slovar' epitetoov russkogo literaturnogo yazyka* [Dictionary of Epithets of the Russian Literary Language]. Saint Petersburg, Norint. 224 p.
- Goykhman, O. Ya. (Ed.). (2009). *Russkii yazyk i kul'tura rechi* [The Russian Language and Speech Culture]. Moscow, RIOR. 160 p.
- Guskova, A. P., Sotin, B. V. (2003). *Populyarnyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-entsiklopedicheskii* [Popular Dictionary of the Russian Language. Explanatory and Encyclopedic.]. Moscow, Russkii yazyk – Media. 869 p.
- Ilyakhov, M., Sarycheva, L. (2018). *Novye pravila delovoi perepiski* [Write, Abridge. How to Create a Strong Text]. Moscow, Al'pina Publisher. 256 p.
- Kozhina, M. N. (Ed.). (2011). *Stilisticheskii entsiklopedicheskii slovar' russkogo yazyka* [Stylistic Encyclopedic Dictionary of the Russian Language]. Moscow, FLINTA, Nauka. 696 p.
- Liashuk, V. (2018). Sinkhronicheskii i diakhronicheskii aspekty funktsional'noi stilistiki v teorii slavianskikh literaturnykh yazykov [Synchronic and Diachronic Aspects of Functional Stylistics in the Theory of Slavic Literary Languages]. In *Stil' kak issledovatel'skii instrument v sinkhronii i diakhronii: k teorii slavianskikh literaturnykh yazykov*. Banská Bystrica, Belianum, pp. 122–127.
- Liashuk, V., Sirotkina, T. M. (2020). *Russkaya stilistika: aktivnaya kommunikatsiya. Prakticheskii kurs* [Russian Stylistics – Active Communication. A Practical Course]. Banská Bystrica, Belianum. 156 p.
- Matveeva, T. V. (2014). *Uchebnyi slovar': russkii yazyk, kul'tura rechi, stilistika, ritorika* [Learner's Dictionary: The Russian Language, Speech Culture, Stylistics, Rhetoric]. Moscow, FLINTA, Nauka. 415 p.
- Mistrík, J. (1997). *Štylistika* [Stylistics]. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 600 p.

Rayskaya, L. M. (2009). *Lektsii po russkomu yazyku i kul'ture rechi* [Lectures on the Russian Language and Speech Culture]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo politekhnicheskogo universiteta. 148 p.

Ryzhkova-Grishina, L. V., Grishina, E. N. (2015) *Khudozhestvennye sredstva. Izobrazitel'no-vyrazitel'nye sredstva yazyka i stilisticheskie figury rechi* [Artistic Means. Visual and Expressive Means of Language and Stylistic Figures of Speech]. Moscow, FLINTA. 337 p.

Skovorodnikov, A. P. (Ed.) (2011). *Entsiklopedicheskii slovar'-spravochnik. Vyrazitel'nye sredstva russkogo yazyka i rechevye oshibki i nedochety* [Encyclopedic Dictionary and Manual. Expressive Means of the Russian Language and Speech Errors and Deficiencies]. Moscow, FLINTA. 480 p.

Verina, U. Yu. (2008). Pragmatika neblagozvuchiya v sovremennom russkom verlibre [The Pragmatics of Cacophony in Modern Russian Vers Libre]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya*. No. 5, pp. 170–174.

Volkov, A. A. (2001). *Kurs russkoi ritoriki* [A Course in Russian Rhetoric]. Moscow, Izdatel'stvo Khrama svyatoi muchenitsy Tatiany pri MGU. 474 p.

Yudina, T. M. (2013). *Kul'tura rechi* [Culture of Speech]. Arkhangel'sk, Severnyi (Arkticheskii) federal'nyi universit im. M. V. Lomonosova. 90 p.

#### **Данные об авторе**

Ляшук Виктория Марленовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры славянских языков философского факультета, Университет Матея Бела (Банска Быстрица, Словакия).

Адрес: 97401, Словакия, г. Банска Быстрица, ул. Народная, 12.

E-mail: vmlasuk@yandex.ru.

#### **Author's information**

Liashuk Viktoria Marlenovna – Candidate of Philology, Associative Professor of Department of Slavic Language, Faculty of Arts, Matej Bel University (Banska Bystrica, Slovakia).

Дата поступления: 07.10.2022; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 07.10.2022; date of publication: 31.10.2023

УДК 811.161.1'28:392.91. ББК Ш141.12-025.7.  
ГРНТИ 16.21.27. Код ВАК 5.9.8

## СЕВЕРНОРУССКИЕ ПРОЗВИЩА, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЕ РЕЧЬ: СЕМАНТИКО-МОТИВАЦИОННЫЙ АСПЕКТ

Малькова Я. В.

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3511-0878>

SPIN-код: 2391-6261

**А н н о т а ц и я .** Статья посвящена изучению севернорусских диалектных индивидуальных прозвищ, характеризующих речь человека. Из всего массива вербальных характеристик были выбраны такие, как излишняя разговорчивость, склонность к быстрой речи и, напротив, молчаливость, склонность к медленной речи. Материал для статьи составили диалектные прозвища Архангельской, Вологодской, Костромской областей, записанные Топонимической экспедицией Уральского университета. Цель исследования – выявление мотивации выбранных для анализа прозвищ; обзор групп лексики, ставших производными для названного фрагмента ономастического пространства говоров. В анализе автор опирается на методику семантико-мотивационной реконструкции и словообразовательный анализ. Анализ прозвищ показал, что наибольшее число онимов мотивированы словами со значением речевых действий (*Болт*, ср. *болтать*; *Рүпоса*, ср. *рүпосить* ‘быстро говорить, тараторить’), преимущественно звукоподражательными глаголами (*Бáля*, ср. *бáлякать* ‘разговаривать, болтать’; *Барабóха* от арх. *барабóшить* ‘бессвязно бормотать’). Важную роль сыграли и слова, передающие идею звуков, не обязательно связанных с речью человека: глаголы с различными «звуковыми» значениями (*Шумíлла*; *Лезгá*); «предметная» лексика (*Бóтало*; *Бúbен*); зоологическая лексика (*Ворóна*; *Сорóка*; *Карáсь*). Выявлены и другие мотивационные признаки: по «портретному» принципу создаются прозвища, внутренняя форма которых указывает на сопряженные с болтливостью / молчаливостью в народном сознании черты характера (*Еруня*, ср. диал. шир. распр. *эра* ‘непосед; озорник, озорница’; *Шíма* от костр. *шíма* ‘смирный, тихий, нелюдимый человек’, ‘нечистая сила, обитающая в доме’) или содержит прецедентные имена / образы (*Емéля*; *Гусáр*). В качестве производящей лексики могут выступать обозначения различных видов деятельности человека (*Замолóха*, ср. *молоть*; *Буздýрь*, ср. волог. *буздýрить* ‘делать что-либо с особой интенсивностью’). Встречаются среди выбранных для анализа прозвищ и некоторые предметные образы (*Пáхалка* от арх. *пахáлка* ‘веник, метла’; *Вертолёт*). Онимы, образованные от мифологической лексики, несут общеоценочную семантику (*Леша-чóнок*; *Бабáиха*, при притяжении к *бáять*).

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** антропонимия; севернорусские говоры; индивидуальные прозвища; вербальные характеристики; мотивация

**Б л а г о д а р н о с т и :** исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00439 «Ономастикон и лингвокультурная история Европейской России», <https://rscf.ru/project/23-18-00439/>.

**Д л я ц и т и р о в а н и я :** Малькова, Я. В. Севернорусские прозвища, характеризующие речь: семантико-мотивационный аспект / Я. В. Малькова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 135–146.

## NORTHERN RUSSIAN NICKNAMES CHARACTERIZING INDIVIDUAL PERSON'S SPEECH: SEMANTICO-MOTIVATIONAL ASPECT

Yana V. Malkova

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin  
(Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3511-0878>

**Abstract.** This paper focuses on Northern Russian dialectal nicknames characterizing individual person's speech. Overtalkativeness, tendency to jabbering or, on the contrary, quietness and tendency to speaking slowly have been selected from the verbal characteristics pool. The factual study material in the paper includes dialectal nicknames from Arkhangelsk, Vologda, and Kostroma regions recorded by the Toponymic Expedition of the Ural

University. The study is aimed at identification of motivation for the nicknames selected for analysis; review of vocabulary groups that were derivative for the mentioned fragment of onomastic field of dialects. In her analysis, the author relies on the semantic and motivational reconstruction method and the word-building analysis. The analysis of nicknames showed that most of onyms are motivated by words denoting manner of speech (*Bolt*, compare to *boltat'* (babble); *Rúposa*, compare to *rúposit'* 'speak quickly, jabber'), mainly onomatopoeic verbs (*Bálya*, compare to *balyákat'* 'talk, babble'; *Barabókha* from *barabóshit'* 'mumble inconsistently' (Arkhangelsk region)). Words representing the idea of sounds not necessarily related to human speech have played an important role as well: verbs with various "sound" meanings (*Shumíla*; *Lezgá*), object vocabulary (*Bótal*; *Búben*); zoological vocabulary (*Voróna* (Crow); *Soróka* (Magpie); *Karás* (crucian carp)). Other motivational signs have also been identified: the "portrait" principle for nicknames creation is used, when the internal form of the nickname indicates character traits associated with talkativeness/quietness in the public mind (*Yerúnya*, compare to widely spread dialect *éna* 'restless person; mischievous person'; *Shíma* from *shíma* 'mild-tempered, quiet, unsociable person', 'evil spirits living in the house' (Kostroma region) or contains precedent names/images (*Yemélya*; *Gusár*). Names of various types of human activities may constitute the original vocabulary group from which nicknames are formed (*Zamolókha*, compare to *molot'* (grind); *Buzdýr*, compare to *buzdýrit'* 'to do something intensively' (Vologda region)). Object images also appear among the nicknames selected for analysis (*Pákhalka* from *pakhálka* 'broom, broomstick' (Arkhangelsk region); *Vertolet*). Onyms originating from mythological vocabulary have general evaluative meanings (*Leshachónok*; *Babáikha*, related to *bayat'*).

**Key words:** anthroponymy; Northern Russian dialects; individual nicknames; verbal characteristics; motivation

**Acknowledgments:** The research was supported by the Russian Science Foundation (Grant number 23-18-00439 *Onomasticon and Linguocultural History of European Russia*, <https://rscf.ru/en/project/23-18-00439/>).

**For citation:** Malkova, Ya. V. (2023). Northern Russian Nicknames Characterizing Individual Person's Speech: Semantico-Motivational Aspect. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 135–146.

## Введение

В настоящей статье внимание будет сосредоточено на изучении севернорусских индивидуальных прозвищ, содержащих представления о характеристиках речи их носителей, а именно об излишней разговорчивости и быстроте речи или, напротив, молчаливости и медленной речи.

Выбор именно этих параметров из всех возможных вербальных характеристик объясняется несколькими причинами. Во-первых, в русской народной традиции отмечается большое количество прозвищ, данных людям по названным признакам, что говорит об их когнитивной значимости. Во-вторых, признаки болтливости и высокой скорости речи зачастую сопрягаются в сознании диалектоносителей, ср., например, *Анюха-Таратёрка* (волог.): *Она быстро-быстро говорит, всё чего-то рассказывает, молча не ходит*<sup>1</sup>.

Материалы для настоящей статьи были извлечены из полевых карточек Топонимической экспедиции Уральского университета [КСГРС; ЛКТЭ]. В настоящее время задача публикации полевых антропонимиче-

ских материалов кажется особенно важной, ведь словарей индивидуальных прозвищ относительно мало (см. например: [Боброва 2020; Кюршунова 2010]).

Наше внимание будет сосредоточено на выявлении внутренней формы собранных прозвищ, обнаружении главных мотивационных моделей, по которым создаются прозвища обозначенной группы. Основными методиками работы стали методика семантико-мотивационной реконструкции, словообразовательный анализ.

Исследователи уже неоднократно обращались к изучению русских диалектных прозвищ. Существует ряд статей, в которых обозреваются те или иные модели номинации. Например, исследовались прозвища, образованные от названий частей тела [Боброва 2018], наименований животных [Макарова, Попова 2020], тех или иных блюд [Осипова 2017] и т. д. Особенности номинации рассматриваются в диссертационных сочинениях: изучаются воронежские [Верховых 2008], смоленские [Денисова 2007], тамбовские [Шостка 2009], карельские (по материалам письменности XV–XVII вв.) [Кюршунова 2017] и другие факты. Однако, как представляется, современный севернорусский полевой материал пока не был масштабно исследован, и мы попытаемся

<sup>1</sup> Здесь и далее ономастические материалы из полевой картошки Топонимической экспедиции Уральского университета будут приводиться без паспортизации.



сделать шаг в этом направлении.

**Прозвища, данные по признаку излишней разговорчивости и быстрой речи**

Наибольшее число индивидуальных прозвищ болтливых людей мотивировано обозначениями **речевых действий**. В качестве примера можно привести прозвища, хранящие связь с общенародными лексемами, например *Болт* (волог.): *Болтал много, потому и Болт*; *Болтун* (костр.): *Болтун болтает много*; *Александра Говору́нья* (костр.); *Говору́ша* (арх.): *Болтун был*; *Говору́шка* (арх.); *Лопотан* (волог.): *Говорил много*.

Значительно количество прозвищ, образованных от диалектных основ со значением речевой деятельности, например *Рупоса* (арх.): *Рая Рупоса быстро так говорит, рупосит*, которое можно сопоставить с арх. *рүпоса* 'быстро говорящий человек', 'болтливый человек', *рүпосить* 'быстро говорить, тараторить', 'говорить, проглатывая слова' [КСГРС]. Близкое прозвище *Рупаса* (арх.) соотносится с арх. *рүпаса* 'человек, который очень быстро говорит' [КСГРС]. При этом наиболее близкие к рассматриваемым прозвищам глаголы, о которых пойдет речь далее, могут нести различную коммуникативную семантику. Например, прозвище *Туруса* (волог.): *Круто говорит, дак за это Турусой назвали* сопоставимо с *турусить* новосиб. 'говорить очень быстро и невнятно' [СРНГ 45: 282], волог. 'говорить во сне' [Диакторский: 514]. В данном случае, вероятно, сыграла особую роль сема невнятной речи. Для архангельского прозвища *Верещина* важно значение громкой речи, ср. разговорный... глагол *верещать*.

В целом наибольшее число мотивирующих глаголов с семантикой речевой деятельности имеют **звукоподражательное происхождение**, а на синхронном этапе обладают значительным экспрессивным компонентом. Все это затрудняет поиск непосредственно мотивирующего значения: в семантике лексем смешивается сразу несколько признаков речи. Например, архангельские прозвища *Ба́ля* и *Бали́я*: *Говорили Ба́ля, может, болтала много*; *Много и часто говорил* сопоставимы с глаголами *баля́кать* волог. 'разговаривать, болтать', арх. 'говорить быстро и неразборчиво' [СГРС 1: 55], арх. 'говорить, болтать' [АОС 1: 106], волог. *баля́йкать* 'невнятно говорить' [СГРС 1: 56], а также с существительным

*баляля* 'слишком быстро и невнятно говорящий человек', 'болтливый человек, пустомеля' [СГРС 1: 42]. Как мы видим, в данном случае с семантикой излишней разговорчивости связаны значения быстрой, невнятной, а также «пустой», бессодержательной речи. В целом полагают, что *баля́кать* – результат вторичного, вероятно, экспрессивного, смягчения глагола *бала́кать*, обладающего звукоподражательным происхождением [Аникин РЭС 2: 162, 118]. Сюда же относится прозвище болтливой женщины *Боляга́* (арх.), ср. арх. *боляга́* 'болтливый человек', *боляльё́* 'болтливый человек' [СГРС 1: 116], арх. *болькотать* 'говорить непонятно' [Там же: 113]<sup>1</sup>.

Часть из прозвищ, имеющих звукоподражательное происхождение, кажутся чуть более ясными, поскольку в диалектах фиксируются слова, которые выступают как мотивирующие по отношению к ним. Например, архангельское *Барабо́ха*: *Говорил много да часто, вот Барабо́ха и прозвали*; *Быстро говорит, дак барабо́ха*. *Вон племянница приехала Барабо́ха* сопоставляется с существительным арх. *барабо́ха* 'болтун, болтунья' [СГРС 1: 59], а также с глаголом арх. *барабо́шить* 'бессвязно бормотать' [Там же]. О звукоподражательном происхождении последнего говорит А. Е. Аникин, возводя этот глагол к прасл. *\*bъrbositi* / *\*bъrbositi* 'говорить неразборчиво, болтать' [Аникин РЭС 2: 191].

Однако для большинства прозвищ прямые семантические связи усмотреть затруднительно. Возможно, с рассмотренным выше глаголом связано прозвище *Барамо́ха* (волог.): *Болтушка поговорит и посове́т ещё*, реализующее близкий звукокомплекс с сочетанием звуков *-б-, -р-* и губным *-м-*. Как видится, это прозвище можно сопоставить с глаголом *барамо́шить* влад. 'бормотать, лепетать', новг. 'шуметь' [СРНГ 2: 103], а также, если учесть чуть более далекие связи, с тобол., влад., новг. *барамо́шить* 'приводить в беспорядок', 'мешать, препятствовать' [СРНГ 2: 103]. А. Е. Аникин, рассматривая два последних значения, предполагает, что

<sup>1</sup> Экспрессивная «диффузная» семантика звукоподражательной лексики, значимость целого ряда признаков для формирования прозвища и/или невозможность выделения одного непосредственно мотивирующего значения заставляют нас обращаться к формальному критерию в классификации.

перед нами вариант глагола *баламóшить*, однако отвергает связь с *бармошítь*, *бармить* 'бормотать', которые также имеют звукоподражательное происхождение [Аникин РЭС 2: 195, 227]. В то же время кажется, что приведенные «речевые» значения позволяют эту связь предполагать.

К глаголу *бармить*, по-видимому, восходит и прозвище *Прóня Барма́* (волог.): *Этот тот, который говорил много*, ср. волог. *барми́ть* 'невнятно бормотать, бурчать' [СГРС 1: 50], а также *барма́* волог. 'болтун, болтунья', 'косноязычный, быстро и невнятно говорящий человек', арх., волог. 'бранное слово' [СГРС 1: 50]. Тот же корень имеет глагол *бормотать* [Аникин РЭС 4: 76], выступающий в качестве исходного для прозвищ (*Петуше́нька*) *Бормо́та́* (костр.): *Он все говорил, говорил, говорил. Вот и прозвали его Бормо́та́; Бормо́ту́ха да Верту́ха* (арх.): *Бормо́туха да Верту́ха, она конюх была, а лошадь была её высокая, Верту́хой звали, Бормо́туха быстро говорила; Прóня Бо́рма* (волог.): *Он говорил очень быстро*.

Близкий звукокомплекс, *-бал-*, соединяющий в себе губные и плавные и передающий идею речи, реализуется в прозвище *Баля́ба* (волог.): *Баля́ба – наверно, лепетун был какой-то* и связанном с ним *Баля́йка* (арх.): *Дано женщине за болтливость*. Они соотносятся с архангельским глаголом *баля́бать* 'говорить невнятно' [СГРС 1: 42]. Звукоподражательное происхождение для последней лексемы предполагает А. Е. Аникин, усматривая контаминацию глаголов *балаба́ть* 'болтать' и уже рассматривавшегося в настоящей статье *баля́кать* [Аникин РЭС 2: 162].

Звукокомплекс, также включающий губные, находит отражение в прозвище *Боботу́н* (арх.): *Алексей был Артемьич, быстро говорил так, иные слова непонятно*, ср. арх. *бобота́ть* 'говорить быстро и невнятно': *Ну, боботун опять бобочет, не можно понять, так уж быстро говорит*, арх. *боботу́н* 'невнятно говорящий человек' [СГРС 1: 123]. Приводимый глагол возводится к праславянскому звукоподражательному *\*bobotati*, *\*bobotŕ* [Аникин РЭС 3: 286].

Перейдем к рассмотрению онимов, для которых имеет значение звукокомплекс *-ля-*. Так, прозвище *Лясник* (волог.): *Лясы хорошо умел точить, сядет и болтает; Лясник – мужик там прозывался, любил полясничать с бабами* можно сравнивать с арх. *ля́сник* 'болтун, пустомеля': *Лясница, лясник*

*ли, языком болтает, неправду говорит, лебезун; ля́сничать* волог. 'разговаривать, болтать' [СГРС 7: 215], 'сплетничать' [СВГ 4: 65]. А. Е. Аникин, анализируя диал. шир. распр. *лясы* мн. 'болтовня, пустые разговоры', предположил, что оно происходит от межд. *ля* (ср. *ляля́кать* и под.) + пейор. суфф. *-(а)с-* [Аникин РЭС 2: 164]. Обратим внимание на то, что прозвище *Лясник* в народном сознании может сближаться с лексикой корня *-лязг-* (см. о нем ниже), ср. контекст в духе этимологической тавтологии: *Ну и лязгун этот Лясник* (волог.). Связью с названными словами обладает, по-видимому, и прозвище *Са́шка Баля́са* (волог.): *Много говорил, которое можно связать с арх. баля́сить* 'разговаривать, болтать': *Балясит сидит, боле ничего. Ничего не робит, балясит сидит* [СГРС 1: 56]. В этом утверждении мы опираемся на мнение А. Е. Аникина, который, анализируя *балясы* мн. 'шутки, веселые рассказы', *точить балясы* 'шутить, смеяться', *баля́сить* 'шутить, смеяться' и др., предположил, что эти слова неотделимы от слова *лясы*, рассмотренного выше. С другой стороны, нельзя не отметить в данном случае сочетание звуков *-бал-*, часто передающее идею речи (см. выше).

Следующая группа прозвищ содержит в своем составе звукокомплекс с сочетанием согласных *-т-* и *-р-*. В первую очередь это группа слов, связанных с разг. *таратори́ть*<sup>1</sup>: *Анюха-Тарато́рка* (волог.): *Она быстро-быстро говорит, всё чего-то рассказывает, молча не ходит; Тарато́рка* (арх., волог.): *Говорил «ту-ту-ту» – не поймёшь; Тарато́рович* (арх.): *Бабушка была у его Таратора, так он Тараторович да Тараторохин*. Сюда же, вероятно, архангельское прозвище *Торото́лка*: *Шибко болтливой был Федька, ёго Торото́лкой и прозвали, вологодское (Колько) Торо́чка: Круто говорит, торотора*, ср. яросл. *торото́ра* 'говорливый человек' [СРНГ 44: 286].

Близкие по фонетическому наполнению слова – общенар. *тарабарский*, *тарабарщина*; *тараба́рить* волог., курск., брян. 'говорить, беседовать', волог., курск., влад., перм. 'говорить быстро, без умолку, тараторить', волог., курск., пск., твер., костр. 'болтать, шутить' [СРНГ 43: 270] – дают им-

<sup>1</sup> Разг. *таратори́ть* возводят к *\*tor-torit* с удвоением корня *\*tor-*, ср. славянские соответствия блр. *тара́торыць*, словен. *trtráti*, чеш. *trátořiti* [ТСЛРЯ 2007: 971].

пульс для возникновения вологодского прозвища говорливой женщины *Тарабара*.

Звукокомплекс *-тар-* реализуется также в архангельском прозвище *Тарарын*: *Тарарын болтливый был поди*, ср. также значения *тарара́* без указ. места 'пустая болтовня', пск. 'о человеке, который невнятно, быстро говорит', новг. 'о человеке, который любит поговорить' [СРНГ 43: 279]. Сочетание звуков *-тр-* несет семантику болтливости и быстрой речи в прозвищах *Тры́ка* (костр.): *Вот у нас баушка была, она болтливая малость, её звали Тры́ка. Она: «Тртртр». Или Трещо́тка называли ещё; Нинка-Тры́нка* (костр.): *Нинка-Трынка всё болтала и хвастала – вот прозвище и получила; Тры́нкалка* (костр.): *Есть у нас Трынкалка, все болтает и болтает*.

Следующая тематическая группа лексик, выступающая как производящая по отношению к прозвищам болтливых и быстро говорящих людей, – это наименования **органов речи**. Здесь ожидаемо возникает образ рта, ср. вологодское прозвище говорливой женщины *Ротик*. Облик постоянно разговаривающего человека рисует и архангельское *Щеколóмка*.

Значительное число прозвищ болтливых и быстро говорящих людей образовано от **наименований звуков, которые непосредственно не связаны с человеческой речью**. В первую очередь это обозначения различного шума, стука и других неприятных громких звуков. В пример приведем следующие прозвища: *(Коля) Бря́лка* (арх.): *Очень много говорит*, сопоставимое с общенародным глаголом *брякать*; *Хло́палка* (арх.), ср. общенар. *хлопать*; *Шуми́ла* (костр.), ср. общенар. *шуметь*; *Лезга́* (волог.): *Он болтал много, вот Лезгой и прозвали*, ср. общенар. *лязг*<sup>1</sup>. К этой же группе можно, как кажется, отнести прозвище *Гогонуха* (волог.): *Гогонуха – выпивать любит, дак говорит много*, которое связано с волог. *гогать* 'шуметь': *Она гогает, а я слушаю пивно, мешает* [СВГ 1: 115]. Сходный звукокомплекс реализуется в прозвище *Горгон* (арх.): *Горгон – прозвище у мужика было. Кто много говорит, называли горгон или горготуха*. Отметим, однако, при этом, что последнее

возможно сопоставлять также с волог. *горготать* 'ржать (о лошади)': *Лошадь горгощет* [СГРС 3: 103], то есть предполагать зоологическую метафору<sup>2</sup>.

Ряд прозвищ образован от наименований **предметов, которые способны издавать различные звуки**. Во-первых, следует сказать о предметах, используемых в **бытовой деятельности**. Так, костромское прозвище *Ботало*, вероятно, происходит от наименования жестяного колокольчика, который надевали на коров, чтобы они не могли потеряться. Этот же мотив в более явном виде реализуется в архангельском прозвище *(Манька) Корóвье Ботало*. Так, с одной стороны, в мотивационном отношении следует учесть признак громкого постоянного звука, издаваемого этим предметом. С другой стороны, возможно, имеет значение внешний вид колокольчика, у которого видна ударная часть в виде металлического стержня – язычок, ср. контекст: *Бы ещё Ботало – ... языком ботал*<sup>3</sup> много.

Сходный мотив реализуется в прозвищах *(Миня) Шаркунóк* (арх.): *Болтал много, не переставал языком-то трясти*; *(Ваня) Шару́н* (волог.): *У нас есть Ваня Шарун. Болтун, кричит, как незнамо кто. Шарунок под дугой гремит. Так же и наш Ваня*. В основе этих прозвищ – архангельское и вологодское слово *шаркун*, т. е. колокольчик в лошадиной сбруе [КСГРС]<sup>4</sup>.

Наименование еще одного используемого в быту предмета – пастушьего барабана – по-видимому, положено в основу костромского прозвища *(Стёпа) Бараба́н*. Подобно предметам, наименования которых были рассмотрены выше, у пастушьего барабана существовала сигнальная функ-

<sup>2</sup> Сюда же может быть отнесено прозвище *Базáлко* (арх.): *Высокий был, хам, много говорил*, ср. *базáнить* волог. 'громко разговаривать; орать': *Соседки как начнут базанить, так слушать противно*, волог. 'говорить много и попусту', арх. 'мычать' [СГРС 1: 42]. Последнее сопоставимо с том. *бузяться* 'реветь, мычать (о быке)', пск., твер. *бузáнить* 'ударять, бить', вят. *бызеть* 'плакать, капризничать' [Аникин 2: 72–73].

<sup>3</sup> Костр. *ботать* 'ударять, издавая звук': *Ботунец* [колокольчик] на коров надевают. Мы застали – один большущий такой, а другой поменьше – на телёнка. Там на ремешок наденут гайку – ходит ботает, звонит как [ЛКТЭ].

<sup>4</sup> Близкие прозвища: *Звонóк* (арх.): *Звонок – быстро больно говорил*; *Кóлокол Осино́вый* (волог.): *Она у нас поговорить любила, вот и звали Колоколом Осиновым*.

<sup>1</sup> Ср. также волог. *лезга́* 'слишком говорливый, болтливый человек, пустослов', 'ворчун' [СГРС 7: 61], волог. *лезжа́ть* 'много говорить, болтать, пустословить', 'ругаться, ворчать' [Там же].

ция; признак его громкого и длительного звучания ложится в основу прозвищ болтливых людей, ср. контекст *Всё говорил-говорил. Вот и Стёпа Барабан*. Возможно, с представлениями о том же предмете крестьянского быта связано прозвище (Манька) *Бараба́н* (волог.), однако более «современный» контекст (*По соседству жили Манька Барабан и Манька Граммфон. Одна быстро говорила, другая громко*) позволяет рассматривать это прозвище также в контексте онимов, мотивированных наименованиями музыкальных инструментов.

Приведенное выше замечание логично выводит нас на следующую группу мотивирующих слов – обозначения различных **музыкальных инструментов**. Здесь ключевыми признаками, играющими роль для создания образа болтливой или громко говорящего человека, становятся признаки громкого и постоянного звука, который издают музыкальные инструменты. В качестве мотивирующих могут выступать наименования бубна (*Бубен* (волог.): *Болтун такой был*), балалайки (*Балала́йка* (волог.): *Я и сама себя балалайкой зову, не могу молчать совсем*; *Антон-Балала́йка* (костр.): *Прозвище получено за болтливость, словоохотливость*; *Антон-Балала́йка, много говорил*; (*Райка*) *Балала́йка* (арх.): *Она очень говоркая была*), трещотки (*Тре́щотка* (костр.): *Вот у нас баушка была, она болтливая малость, её звали Трёйка. Она: «Тртртр». Или Тре́щотка называли ещё; Трёщелка* (арх.)), баяна (*Бая́н* (волог.): *Одну бабу, что много болтает, Баяном прозвали, про всех всё знала*), гитары (*Иван*) *Гитара* (костр.): *Он много балала́ил языком*).

Более новыми представляются прозвища, образованные от наименований **средств теле- и радиовещания**: *Окси́нька Вещáнка* (арх.): *Вещает как радио, за то и прозвали*; *Ра́дио* (арх.): *Говоркая она*; *Ра́диво* (арх.): *Болтуха така*; (*Вася*) *Радио́ла* (арх.): *Все время говорит, руками машет, не выключить*; (*Паша*) *Телев́изор* (волог.): *Беспрестанки говорит, непрошловатой<sup>1</sup>, немножко не все дома*.

Мотивирующими для прозвищ болтливых людей становятся обозначения **животных и птиц**. Подобный перенос, очевидно, объясняется представлениями об их особо громком, неприятном, надоедливом

голосе. Например, если говорить о птицах, то сопоставление происходит с карканьем ворон, ср. прозвище *Воро́на* (арх.): *Девушка с нездравым разумом, ходит по улице кричит, тараторит без умолку*; *Ворона, болтлива дак*. Во внутренней форме большего числа прозвищ громкая и быстрая речь человека сравнивается со стрекотом сорок: *Соро́ка* (волог., костр., арх.): *Болтливая больно*; *Вот одна руководила нами. Такая бойкая была да болтливая, вот и звали Соро́ка*; *Бойка, речиста*; *Трепливый мужик Иван был*; *Больно быстро говорит*; (*Верка*) *Соро́ка* (арх.): *Очень говорить любит, стрекотуха такая*. Важным мотивационным признаком становится непрерывность, надоедливость звука, ср. контекст: *Был у нас в деревне мужик, Сорокой звали. Сорокает, сорокает – спасу нет. Ну болтает много* (волог.). К этой же группе относится прозвище болтливой человека *Овёчка* (костр.): *Овечка – это за язык, болтать много любит*, возникновение которого, вероятно, обусловлено представлением о громком, неприятном блеянии овец.

Итак, на этом завершается рассмотрение различных речевых и звуковых характеристик, которые становятся исходными для создания прозвищ болтливых и быстро говорящих людей. Перейдем к обзору других групп лексики, сыгравших роль в образовании исследуемого участка ономастического пространства.

В первую очередь нужно сказать, что болтливость, склонность к излишне громкой речи может связываться в народном сознании с другими **свойствами человека по его характеру**. В частности, склонность к быстрой речи сопрягается с бойкостью и активностью человека. Например, архангельское прозвище человека *Еру́ня* можно сопоставить с таким словом, как *эра* оренб., курск., пенз., смол., твер., нижегор., волог. 'живой, бойкий человек', нижегор., олон., онеж., самар., краснояр. 'непосед; озорник, озорница': *Эта девка на целом месте дыру провертит, вот-то беда-то, какая эра уродилась* (Онеж) [СРНГ 8: 363]. Те же семы скорости, подвижности играют, по-видимому, роль для возникновения прозвища *Баламу́т* (костр.): *Этот говорит, тоже рот не затыкает. Его Баламу́том и прозвали*.

Неоднозначным в плане мотивации представляется костромское прозвище *Бесо́гн*: *У нас женщина была. Она бойкая та-*

<sup>1</sup> Волог. *непробиловатый* 'несообразительный' [КСГРС].

кая и на работу, и на разговор – ей прозвище дали *Бесогон*. Кажется, не вызывает сомнений, что непосредственно мотивирующим апеллятивом для этого прозвища стала костромская лексема *бесогон* со значением ‘о бойком человеке’, ср. контексты: *Ой, вот и бегаёт, как бесогон, всё везде узнаёт да вытывает; Хабазá да бесогон – они относятся к такой бойкой женщине* [ЛКТЭ]. Однако прозрачная внутренняя форма, считывающийся любым носителем языка корень *-бес-* наталкивают на мысль об актуализации общеоценочного потенциала этого корня. Таким образом, можно говорить о том, что для формирования прозвища, вероятно, сыграли роль отрицательные коннотации корня, так как к пустым беседам, бесполезным разговорам в традиционной культуре существует негативное отношение. (О негативных коннотациях «мифологической» лексики в связи с прозвищами болтливых и быстро говорящих людей см. ниже.)

Наконец, негативная оценка болтливости, пустословия служит мотивационным импульсом для создания прозвища *Шабалá* (волог.): *Болтает-болтает – вот Шабалóй и прозвали*, которое можно соотнести с бранными употреблениями волог. *шабалá* ‘о человеке глупом’: *У тебя не голова, а шабалá: худо соображает совсем; ‘бестолковая голова’: Ой ты шабалá! Ничего не понимаешь* [КСГРС].

В качестве производящей лексики могут выступать обозначения **различных видов деятельности человека**. Так, например, реализуется производственная метафора речевой деятельности, о которой подробно писала Е. Л. Березович (см. подробнее в [Березович 2014: 307–323]). Другими словами, говорение может метафорически сопоставляться с теми или иными **видами ремесленной деятельности**, например плетением, ткачеством, строительством, земледелием, приготовлением пищи, обмолотом зерна, гончарным делом и пр. [Там же: 307–308]. Так, архангельское прозвище *Замолóха*: *Замолóха и есь, всё болтат* непосредственными мотивационными отношениями связано с арх. *замолóха* ‘врун, болтливый человек’: *Замолоха ты, мелешь, не знаешь чего; Я така замолоха, всё мелю чего-нибудь, вот и замолоха* [СГРС 4: 132]. В этих словах выделяется ко-

рень *-мол*<sup>1</sup>, ср. общенар. *молоть*. В данном случае реализуется известная в языке метафора *молоть языком* ‘много и быстро говорить’, которая далее ведет к ситуации помола зерна. Еще одно прозвище, которое в мотивационном отношении отсылает к «ремесленному» труду, – это костромское прозвище *Трепакóв*, ср. прост. *трепать языком* ‘болтать, пустословить’, далее связанное с языковым отражением ситуации трепания льна. При этом, как отмечает Е. Л. Березович, болтовня соотносится «с работами, предполагающими множество однотипных движений по созданию однородного, быстро увеличивающегося в объеме или количестве продукта: обмолот, горожение изгороди, плетение и прядение, трепание и чесание льна и др.» [Березович 2014: 319–320, 322], ср. также прозвище *Крошáнка* (арх.): *Больно часто говорил* от общенародного глагола *крошить*.

В качестве производящей выступает целая группа глаголов со значением **неспециализированной деятельности человека**. Это экспрессивные слова, у которых присутствует коннотация интенсивности, коррелирующая с семантикой чрезмерной разговорчивости и излишней скорости речи. Например, костромское прозвище болтливового человека *Буздырь* связано с костр. *буздырять* ‘болтать, мешать что-л. жидкое’ [ЛКТЭ], волог. *буздырить* ‘делать что-либо с особой интенсивностью’ [СГРС 1: 204]. Прозвища (*Коля*) *Лёпа* (костр.), *Лёпа* (костр.) соотносятся с костромским глаголом *лэпать* ‘говорить, болтать’ [ЛКТЭ]; далее, вероятно, следует искать связи с семантикой удара по чему-л., ср. костр. *налэпать* ‘налепить (о пирогах)’ [ЛКТЭ], а также смол., кубан. *лэп* междом. ‘употребляется для обозначения удара по чему-либо мягкому или упругому’ [СРНГ 16: 358]<sup>2</sup>. Наконец, еще одно прозвище, образованное, по-видимому, от глагола-интенсива *поливать*, – это архангельское *Поли́ва*: *Гово-*

<sup>1</sup> Ср. также вариант с чередованием: волог. *замéля* ‘врун, болтливый человек’: *Ну, ты, замеля, – врёт, значит; Дело не дело говорит, всё время мелет, замеля экий* [СГРС 4: 129].

<sup>2</sup> Идея скорости воплощается напрямую и в некоторых других прозвищах. Так, например, архангельское прозвище *Чаши́я*: *Уж заговорит дак часто-часто, и не остановишь* связано с глаголом *часть*. Другой пример – это костромское *Торопы́жка*: *Говорит часто, даже непонятно, вот и Торопы́жской назвали* от глагола *торопиться*.

рит много, как поливает.

Обратимся к группе прозвищ, мотивирующими для которых выступили наименования различных **предметов**. В качестве примера можно привести Помелó (арх., волог.): *Любит болтать, язык без костей; Болтал много; Дарья-Помело, болтлива очень*, ср. карел., омск., кемер., читин. помелó 'метла, веник' [СРНГ 29: 203]. Сюда же относится архангельское прозвище болтливового человека Пáхалка от арх. пахáлка 'веник, метла' [СРНГ 25: 285–286] и архангельское Метлá. По-видимому, в данном случае мотивационно значимым признаком стало в первую очередь то, что веником сметается сор, в то время как пустая болтовня воспринимается как нерациональная трата времени и негативно оценивается в социуме, ср. контекст *Мишка Пахалка был, язык как помело, всем про всё скажет, вот Пахалкой и прозвали*. В этом случае можно провести параллель с прозвищем Мúля (волог.): *Мúля болтушка така, всё мулит да мулит, пустой разговор*. Напрямую оно соотносится с волог. мулѣть 'говорить пустое, вздор': *Мулѣть ещё значит не дело говорить* [КСГРС], однако следует обратить внимание на то, что этот глагол со значением речевого действия происходит, вероятно, от волог. мулѣть 'крутить, взбалтывать, мутить воду' [КСГРС]<sup>1</sup>. Подобное направление развития значения указывает на представление о болтовне как пустом, бесполезном, осуждаемом времяпрепровождении. Если возвращаться к прозвищам Пáхалка и Метлá, то для них также значим признак быстрого движения, ср. контекст *Она везде как тараторка, не придёт, а прилетит, и начнёт языком молотить*.

В прозвище Вертолёт (арх.): *Вертолёт был, говорил быстро* также мотивационно значимым оказывается признак быстрого движения лопастей вертолета; кроме того, возможно, актуализируется признак шума, издаваемого вертолетом. Тот же набор признаков важен для прозвищ Пулемёт (арх., волог.): *Он говорит очень быстро, как строчит из пулемёта; Прозван за манеру быстро говорить, сглатывая окончания; Много*

*говорит – пулемёт хороший; Анка Пулемётчица (волог.): Маньку звали Анка Пулемётчица, тараторила быстро*.

Единственный **природный** образ, как кажется, реализуется в костромском прозвище (Шура) Стрёлка: *Она потому что много говорила, бойкая была, которое, вероятно, соотносится с костр. стрёлка 'болтливая женщина': Собируются в магазине и все про всех знают, болтают, мы их стрелками называли* [ЛКТЭ], а далее с костр. стрела, стрёлка 'молния' [Там же]. По-видимому, в данном случае важны представления о стремительности молнии.

Отдельная группа образована онимами, для которых в качестве мотивирующих выступают **прецедентные имена и яркие для народной культуры образы**. Например, прозвище Емёля (костром.): *Ну, пришёл Емеля – пойдет разговор. Дано из-за его болтливости, по-видимому, мотивировано представлениями о лени и праздном времяпрепровождении героя сказки*. Пустая болтовня воспринимается народным сознанием именно в таком ключе. Кроме того, возможно, сработало притяжение к глаголу *молоть* (*молоть языком*), ср. уже приводившееся прозвище Замолóха (арх.) ← арх. замолóха 'врун, болтливый человек' [СГРС 4: 132], далее, вероятно, от глагола *молоть*.

Прозвище болтливового человека Гусáр (костром.): *Гусар говорил да пел много, по-видимому, связано с представлением об их безрассудном нраве, беспечном образе жизни. Прецедентный характер носит вологодское прозвище Деревёнский Прокурóр: Всё знает и всё время говорит и говорит*. К образу лица пропаганды Второй мировой войны, по-видимому, отсылает вологодское прозвище Гёбельс.

Вологодское прозвище быстро говорящего человека Китаец, очевидно, возникает, поскольку быстрая речь воспринимается как неясная, «иностранный», ср. контекст *Заговорит скоро, частит, не разберёшь, Китайцем прозвали, стали говорить: «Ну, пошли, ребята, в Китай»*.

Наконец, несколько онимов образованы от наименований **мифологических персонажей**. По-видимому, такие прозвища несут общеотрицательную семантику. В пример можно привести вологодское прозвище Лешачóнок: *Там есть мужик, Лешачóнок, наговорит, наговорит много*. Прозвище же Ба-

<sup>1</sup> На именно такое направление развития значения указывает этимология лексемы. Авторы «Этимологического словаря славянских языков» возводят рус. диал. мулѣть 'мутить жидкость, болтать' к \*mulъ/\*mulъ, ср. рус. диал. муль 'мут', мутная вода' [ЭССЯ 20: 181].

*ба́йха* (арх.), вероятно, возникает в результате притяжения к глаголу *баять*.

### Прозвища, данные по признаку молчаливости и медленной речи

Противоположными по отношению к выше рассмотренным являются признаки молчаливости, неразговорчивости и медленной речи. Следует отметить, что прозвища, данные по этим характеристикам, присутствуют в пространстве говоров в значительно меньшем количестве.

Если для прозвищ болтливых и чрезмерно быстро говорящих людей продуктивностью в качестве производящих обладали глаголы со значением речевой деятельности, то здесь подобная модель отсутствует. Во внутренней форме прозвищ, напротив, фиксируются отсутствие речи у человека, ср., например, *Молча́н* (арх.): *Слова от него не дожде́шься*; (*Нина*) *Тихая* (костр.): *Нина Тихая всё хорошо делала, но больно тихо*.

К этой же группе прозвищ, которые в своей основе имеют лексику, указывающую на молчаливость, «немоту» человека, относится архангельское прозвище *Ку́йм*: *Плохо говорил, всё больше молчал, вот и прозвали его Куимом. Крепко к нему прилепилась кличка, которое можно соотнести с арх., волог. ку́йм 'человек с дефектами речи, который плохо, невнятно говорит', 'молчун, неразговорчивый человек' [СГРС 6: 228].* Вопроса об этимологии прозвища касается в своей статье Е. Л. Березович, которая отвергает версию о его коми заимствовании и соотносит с приведенным апеллятивом в «немотном» значении [Березович 2022: 190–191]. *Куим* же с семантикой 'немой', 'плохо говорящий' со ссылкой на О. Н. Трубачева [ЭССЯ 13: 86] возводится к корню глагола \**jetŋ*, \**jetī* с экспрессивной пейоративной приставкой \**ki-* [Там же].

К этой же группе прозвищ можно отнести костромское прозвище *Ми́ша-Тю́ба*: *У нас Ми́ша-Тю́ба был, работный человек, только молчит*, которое связано с костр. *тjúба* 'неразговорчивый человек': *Тю́ба – плохо разговаривает. Неохотно разговаривает, неразговорчивый* [ЛКТЭ].

Наконец, следует отметить прозвище (*Надя*) *Шíма* (костр.): *На хуторе живёт женщина, её все зовут Надя Шима, потому что она такая тихонькая, вреденькая*. С одной стороны, оно надежно связывается с костромским словом *шíма* в значении 'смирный, тихий,

нелюдимый человек': *Шíма такая неразговорчивая, необрядная<sup>1</sup>, ни с кем не говорит ничего, – хоть женщина, хоть мужчина*, а также 'женщина, которая может навредить «потихому», исподтишка': *Шíма – человек молчит, а своё делает, ба́ять не набáет, а отомстит, всё сделает чего ей надо*. Она всё *на́покость<sup>2</sup>* человеку *делает* [ЛКТЭ]. С другой стороны, возможно, что в прозвище также реализуется общеоценочный потенциал «мифологической» лексики, ср. костр. *шíма* 'нечистая сила, обитающая в доме' [ЛКТЭ]. Таким образом, прозвище приобретает негативные коннотации, выражается общественное осуждение молчаливого, нелюдимого поведения.

Мотивирующими по отношению к прозвищам молчаливых людей могут становиться наименования и других **черт характера человека**. Во-первых, с чертой молчаливости в народном сознании сопрягается идея медлительности человека, как в случае с архангельским прозвищем *Ню́хла*, которое соотносится с арх. *ню́хла* 'медлительный, вялый человек; тихоня' [КСГРС]. Во-вторых, в качестве мотивирующей может выступать лексика со значением неумелости: *Тю́па* (арх.): *Женщина была работающая да молчаливая. Сначала звали Стю́па, а потом Тю́па да Тю́па*, а также *Тю́па* (арх.) 'прозвище человека неповоротливого, молчаливого, толстого', ср. волог. *тjо́пá* 'неловкий, неумелый человек': *Ой, тjо́пá, она и тjо́пá: робя́йт наносила, воспитывать не может* [КСГРС].

В качестве мотивирующих выступают глаголы со значением **неспециализированной деятельности человека**. Если прозвища болтливых людей были мотивированы глаголами со значением интенсивного действия, то здесь мы встречаем глаголы с семантикой медлительного действия, ср. *Тягу́н* (волог.): *В этой деревне говорят нарассе, медленно от тянуть<sup>3</sup>*.

Прозвища молчаливых людей могут мотивироваться наименованиями тех или иных **предметов**. Прозвище *Суслóн* (волог.):

<sup>1</sup> Костр. *необрядный* 'неряшливый, неопрятный человек' [ЛКТЭ].

<sup>2</sup> Костр. *на́покость* 'назло, во вред' [ЛКТЭ].

<sup>3</sup> Близкая образность обнаруживается в архангельском прозвище *Гу́ца*: *Говорит медленно или делает медленно*, однако в данном случае имеет место уже предметная семантика.

*Дедушко Суслон идёт, большой такой, тихонький* рисует целостный образ неповоротливого, замкнутого, молчаливого человека. С одной стороны, в мотивационном отношении, по-видимому, играет роль признак размера, а с другой стороны, признак положения – суслон обыкновенно стоит один.

К этой же группе можно отнести прозвища, мотивированные наименованиями **свойств тех или иных объектов действительности**. В качестве примера приведем прозвище *Суханка* (арх.), которое соотносится с общенар. *сухой* ‘сдержанный, холодной’, ср. контекст *Сухой он шыпко, молчит всё – так и зовут Суханка*. Однако отметим, что прилагательное *сухой*, будучи каритивом, в принципе обладает негативными коннотациями в культуре, о чем подробно писала С. М. Толстая [Толстая 2008: 53–67]. Отрицательные коннотации заложены и в прозвище (*Вёня*) *Тухлой* (костр.): *Тухлой, немного замкнутый, необщительный*.

Происхождение архангельского прозвища *Ваня Пóстный* можно объяснить также «каритивным» значением слова *постный*. Семантика *постного* в данном случае связывается с отсутствием необходимых коммуникативных навыков у человека, социальным неодобрением неразговорчивости, молчаливости, ср. контекст: *Он такой смирённый да тихомирный, всё Ваня Постный*<sup>1</sup>.

Архангельское прозвище *Еф́им Ка́ша*, вероятно, в мотивационном отношении имеет признак невнятной речи<sup>2</sup>, ср. контекст *Карявой был да тихой*.

Прозвища могут быть мотивированы наименованиями тех или иных **рыб и насекомых**. Если для наименований болтливых людей использовались образы птиц, которые отличаются громким голосом, то для обозначения молчаливых людей используется «немой» образ, ср. *Ка́рась* (арх.): *Толстый, тихой – я его Карасём зову*. Неприятные ощущения от общения с замкнутым, необщительным человеком передает прозвище *Оля*<sup>3</sup> *Оса́* (арх.): *Оля-Оса на Ручью*,

*незговорчивый, жалицца*.

Если говорить о группе **мифологической лексики**, которая также выступала в качестве мотивирующей для обозначений болтливых людей, то здесь присутствует только одна номинация – *А́ндел* (арх.): *Тихонький, как ангелочек*. В данном случае отсутствуют негативные коннотации, которые имели место в прозвищах, о которых мы говорили ранее; здесь актуализируется лишь семантика тихости, смиренности.

### Заключение

Таким образом, в данной статье были проанализированы диалектные прозвища много и быстро говорящих людей, а также, напротив, молчаливых и медленно говорящих людей. В поле внимания оказались основные мотивационные модели, по которым создаются данные прозвища. Были выделены группы лексики, которые выступают как производящие по отношению к прозвищам, отражающим признак болтливости и молчаливости.

Безусловно, самой продуктивной стала группа лексики, называющая различные звуки. При этом, с одной стороны, обнаруживается объемная группа прозвищ, которые мотивированы словами с семантикой речи человека. С другой стороны, продуктивна модель, в рамках которой речь человека сопоставляется со звуками, издаваемыми животными и птицами (например, сорокой, вороной и т. д.) или с помощью тех или иных предметов (балалайка, трещотка, колокольчик и др.). Прозвища болтливых и молчаливых людей зачастую формируются на основе «портретного» принципа: с болтливостью, например, может связываться бойкость, активность, а с молчаливостью – нелюдимость, медлительность, неумелость. На создание целостных образов болтливого и молчаливого человека «работает» и модель, в рамках которой функционируют прецедентные имена и образы (такие как, например, герои сказок или определенные профессии). Речь человека сопоставляется с определенными видами производственной и непроизводственной деятельности, при этом для передачи идеи болтливости оказываются характерными наименования активных, повторяющихся действий, а для создания образа молчаливого и/или небыстро говорящего человека – медленных. «Предмет-

<sup>1</sup> Вероятно, также сыграл роль оним – название праздника *Ива́н Пóстный*, *Ива́н Пóстной* ‘день усекновения главы Иоанна Крестителя, 29 августа / 11 сентября’ [РНК: 174–175].

<sup>2</sup> Так, например, о связи в языке варки каши и непонятной речи пишет Е. Л. Березович [Березович 2014: 318].

<sup>3</sup> Деминутив к имени *Александр*.



ные» образы также отражают те или иные значимые характеристики активной речи или молчания, передается негативное от-

ношение к пустословию. Общеоценочный потенциал реализуется в «мифологической» модели наименования.

### Источники

- Дилакторский – Словарь областного вологодского наречия. По рукописи П. А. Дилакторского 1902 г. / изд. подгот. А. Н. Левичкин, С. А. Мызников. – СПб. : Наука, 2006. – 677 с.
- КСГРС – картотека Словаря говоров Русского Севера (хранится на кафедре русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации УрФУ, Екатеринбург).
- ЛКТЭ – лексическая картотека Топонимической экспедиции Уральского федерального университета (хранится на кафедре русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации УрФУ, Екатеринбург).
- ОСВГ – Областной словарь вятских говоров / [под ред. В. Г. Долгушева, З. В. Сметаниной]. – Киров : Коннетика ; Изд-во ВятГГУ ; Радуга-ПРЕСС, 2012–. – Вып. 1–.
- РНК – Атрошенко, О. В. Русский народный календарь / О. В. Атрошенко, Ю. А. Кривошапова, К. В. Осипова ; науч. ред. Е. Л. Березович. – М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2015. – 544 с. – (Настольные словари русского языка).
- СВГ – Словарь вологодских говоров : в 12 т. / под ред. Л. Ю. Зориной, Т. Г. Паникаровской. – Вологда : Изд-во ВГПИ/ВГПУ, 1983–2007.
- СГРС – Словарь говоров Русского Севера / под ред. А. К. Матвеева, М. Э. Рут. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001–. – Т. 1–.
- СРГК – Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей : в 6 т. / гл. ред. А. С. Герд. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1994–2005.
- СРНГ – Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов, С. А. Мызников. – М. ; Л. ; СПб. : Наука, 1965–. – Вып. 1–.

### Литература

- Аникин РЭС – Аникин, А. Е. Русский этимологический словарь / А. Е. Аникин. – М. : Рукописные памятники Древней Руси ; Знак ; Нестор-История, 2007–. – Вып. 1–.
- Березович, Е. Л. Русская лексика на общеславянском фоне: семантико-мотивационная реконструкция / Е. Л. Березович. – М. : Русский фонд содействия образованию и науке, 2014. – 488 с.
- Березович, Е. Л. Этимологические заметки на полях экспедиционного блокнота: исконная русская лексика в говорах Терского Беломорья / Е. Л. Березович // Русский язык в научном освещении. – 2022. – № 1. – С. 182–205. – DOI: 10.31912/rjano-2022.1.6.
- Боброва, М. В. Материалы для словаря современных прозвищ жителей Пермского края / М. В. Боброва. – СПб. : Изд-во РХГА, 2020. – 195 с.
- Боброва, М. В. Соматизмы в современных прозвищах Пермского края / М. В. Боброва // Вопросы ономастики. – 2018. – Т. 15, № 2. – С. 162–179. – DOI: 10.15826/vopr\_onom.2018.15.2.019.
- Верховых, Л. Н. Антропонимическое пространство сел Абрамовка Таловского района и Красное Новохоперского района Воронежской области : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Л. Н. Верховых ; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2008. – 20 с.
- Денисова, Т. Т. Прозвища как вид антропонимов и их функционирование в современной речевой коммуникации: на материале прозвищ Шумячского и Ершичского районов Смоленской области : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Т. Т. Денисова ; Смол. гос. ун-т. – Смоленск, 2007. – 22 с.
- Кюршунова, И. А. Историческая антропонимия Карелии в новых парадигмах лингвистического знания : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / И. А. Кюршунова ; Вологод. гос. ун-т. – Петрозаводск, 2017. – 643 с.
- Кюршунова, И. А. Словарь некалендарных личных имен, прозвищ и фамильных прозваний Северо-Западной Руси XV–XVII вв. / И. А. Кюршунова. – СПб. : ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2010. – 672 с.
- Макарова, А. А. Зооморфная модель в коллективных прозвищах жителей Русского Севера / А. А. Макарова, Ю. Б. Попова // Вопросы ономастики. – 2020. – Т. 17, № 1. – С. 30–46. – DOI: 10.15826/vopr\_onom.2020.17.1.002.
- Осипова, К. В. Диалектные прозвища Русского Севера, образованные от названий пищи: этнолингвистический аспект / К. В. Осипова // Вопросы ономастики. – 2017. – Т. 14, № 1. – С. 87–109. – DOI: 10.15826/vopr\_onom.2017.14.1.005.
- Толстая, С. М. Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе / С. М. Толстая. – М. : Индрик, 2008. – 528 с.
- ТСЛРЯ 2007 – Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М. : Азбуковник, 2007. – 1175 с.
- Шостка, Е. С. Прозвища Тамбовской области: языковой и социокультурный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. С. Шостка ; Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. – Тамбов, 2009. – 22 с.

ЭССЯ – Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева, А. Ф. Журавлева. – М. : Наука, 1974–. – Вып. 1–.

### References

- Anikin, A. E. (2007–). *Russkii etimologicheskii slovar'* [Russian Etymological Dictionary]. Iss. 1–. Moscow, Rukopisnye pamiatniki Drevnei Rusi, Znak, Nestor-Istoriya.
- Berezovich, E. L. (2014). *Russkaya leksika na obshchoslavjanskom fone: semantiko-motivatsionnaya rekonstruktsiya* [Russian Vocabulary in the General Slavic Context: Semantic and Motivational Reconstruction]. Moscow, Russkii fond sodeistviya obrazovaniyu i nauke. 488 p.
- Berezovich, E. L. (2022). Etimologicheskie zametki na polyakh ekspeditsionnogo bloknota: iskonnyaya russkaya leksika v govorakh Terskogo Belomor'ya [Etymological Notes in the Margin of an Expedition Notebook: Native Russian Vocabulary of the White Sea Tersky Coast]. In *Russkii yazyk v nauchnom osveshchenii*. No. 1, pp. 182–205. DOI: 10.31912/rjano-2022.1.6.
- Bobrova, M. V. (2018). Somatizmy v sovremennykh prozvizhchakh Permskogo kraja [Somatisms in Modern Nicknames of the Perm Region]. In *Voprosy onomastiki*. Vol. 15. No. 2, pp. 162–179. DOI: 10.15826/vopr\_onom.2018.15.2.019.
- Bobrova, M. V. (2020). *Materialy dlya slovarya sovremennykh prozvizhch zhitelei Permskogo kraja* [Materials for a Dictionary of Modern Nicknames of Perm Krai Residents]. Saint Petersburg, Izd-vo RKhGA. 195 p.
- Denisova, T. T. (2007). *Prozvizhcha kak vid antroponimov i ikh funktsionirovanie v sovremennoi rechevoi kommunikatsii: na materiale prozvizhch Shumyachskogo i Ershichskogo raionov Smolenskoj oblasti* [Nicknames as a Type of Anthroponyms and Their Functioning in Modern Speech Communication: Based on the Material of Nicknames of the Shumyachsky and Ershichsky Districts of the Smolensk Region]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Smolensk. 22 p.
- Kyurshunova, I. A. (2010). *Slovar' nekalendarnykh lichnykh imen, prozvizhch i famil'nykh prozvaniy Severo-Zapadnoi Rusi XV–XVII vv.* [Dictionary of Non-calendar Personal Names, Nicknames and Family Nicknames of North-Western Rus' in the XV–XVII Centuries]. Saint Petersburg, DMITRII BULANIN. 672 p.
- Kyurshunova, I. A. (2017). *Istoricheskaya antroponimiya Karelii v novykh paradigmakh lingvisticheskogo znaniya* [Historical Anthroponymy of Karelia in New Paradigms of Linguistic Knowledge]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Petrozavodsk. 643 p.
- Makarova, A. A., Popova, Yu. B. (2020). Zoomorfnyaya model' v kollektivnykh prozvizhchakh zhitelei Russkogo Severa [Zoomorphic Pattern in Collective Nicknames among the Residents of the Russian North]. In *Voprosy onomastiki*. Vol. 17. No. 1, pp. 30–46. DOI: 10.15826/vopr\_onom.2020.17.1.002.
- Osipova, K. V. (2017). Dialektnye prozvizhcha Russkogo Severa, obrazovannye ot nazvaniy pishchi: etnolingvisticheskii aspekt [North Russian Dialectal Nicknames Derived from Names of Food: An Ethnolinguistic Approach]. In *Voprosy onomastiki*. Vol. 14. No. 1, pp. 87–109. DOI: 10.15826/vopr\_onom.2017.14.1.005.
- Shostka, E. S. (2009). *Prozvizhcha Tambovskoi oblasti: yazykovo i sotsiokul'turnyi aspekt* [Nicknames of the Tambov Region: Linguistic and Sociocultural Aspects]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tambov. 22 p.
- Shvedova, N. Yu. (Ed.). (2007). *Tolkovy slovar' russkogo yazyka s vklyucheniem svedenii o proiskhozhdenii slov* [Explanatory Dictionary of the Russian Language with the Information about the Origin of Words]. Moscow, Azbukovnik. 1175 p.
- Tolstaya, S. M. (2008). *Prostranstvo slova. Leksicheskaya semantika v obshchoslavjanskoj perspektive* [Word Space. Lexical Semantics in Common-Slavic Perspective]. Moscow, Indrik. 528 p.
- Trubachev, O. N., Zhuravlev, A. F. (Eds.). (1974–). *Etimologicheskii slovar' slavyanskikh yazykov: praslavyanskii leksicheskii fond* [Etymological Dictionary of the Slavic Languages: Proto-Slavic Lexical Fund]. Vols. 1–. Moscow, Nauka.
- Verkhovyykh, L. N. (2008). *Antroponimicheskoe prostranstvo sel Abramovka Talovskogo raiona i Krasnoe Novokhoperskogo raiona Voronezhskoi oblasti* [Anthroponymic Space of the Abramovka Village, Talovsky District and Krasnoe Village, Novokhopersky District, Voronezh Region]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Voronezh. 20 p.

### Данные об авторе

Малькова Яна Владимировна – кандидат филологических наук, научный сотрудник топонимической лаборатории кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).  
Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.  
E-mail: yana-malkova@list.ru.

### Author's information

Malkova Yana Vladimirovna – Candidate of Philology, Researcher in the Toponymic Laboratory of Department of Russian Language, General Linguistics and Verbal Communication, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 15.07.2023; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 15.07.2023; date of publication: 31.10.2023

УДК 811.161.1'373.2:821.161.1-31(Толстой А. К.). ББК Ш141.12-316+Ш33(2Рос=Рус)6-8,444.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

## ИМЕНА И ОБРАЗЫ В ПОВЕСТИ «УПЫРЬ» А. К. ТОЛСТОГО

**Пронченко С. М.**

Филиал Брянского государственного университета  
им. академика И. Г. Петровского в г. Новозыбкове (Новозыбков, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0382-3059>  
SPIN-код: 8575-7284

*А н н о т а ц и я*. Предметом исследования являются ономастическое пространство и образная система фантастической повести «Упырь» А. К. Толстого. Цель изыскания состоит в рассмотрении особенностей употребления поэтонимов, в выявлении специфики функционирования образов, которые участвуют в воплощении тем и мотивов готической литературы – вампиризма, двоemiрия, двойничества, ответственности за совершенные безнравственные поступки, родового проклятия, продажи души дьяволу, мистического дома, кровной связи, литературного сна, переселения душ, ожившего портрета, брошенной невесты, прохождения границ. Основными методами являются: историко-литературный метод, контекстный анализ, идейно-тематический анализ, описательный метод. В результате установлено, что специфика ономастического пространства повести «Упырь» заключается в преобладании трех классов имен – антро-, топо- и мифопоэтонимов, служащих одними из языковых средств создания пространственных образов и образов персонажей. Имена в повести участвуют в моделировании готического хронотопа: в создании хронологических планов современности, прошедшего и давно прошедшего времен и художественных пространств: русско-итальянского, балладно-хроникального и мифопоэтического. Такая модель хронотопа создает ретроспективу повести, позволяет героям переосмысливать происходящие с ними современные события на основе событий прошлого. Образная система рассмотрена посредством анализа парных группировок пространственных образов-двойников и образов-двойников персонажей. Последние группируются по трем основаниям: нахождение в мистических домах; указание на взаимосвязь при помощи полного или частичного совпадения имени и фамилии / имени / фамилии; черты двойственности и участие в пародировании готической традиции. Цепочки парных образов персонажей реализуют мотивы кровной связи, родового греха, коллективной ответственности за совершенные безнравственные поступки. Область применения полученных результатов: лекционные и практические занятия по истории отечественной литературы второй трети XIX века, специальные семинары и курсы, посвященные изучению поэтики имени, системы художественных образов, идиостиля художественных сочинений А. К. Толстого. Итак, имена и образы определяют развертывание центральных тем грехопадения и воздаяния, участвуют в пародировании готической традиции посредством снижения ее сюжетов, мотивов, повествовательной техники, образов, характеров, моделируют хронотоп, выполняют роль композиционной скрепы, маркируют идиостиль толстовской дебютной романтической прозы.

*Ключевые слова*: русская романтическая проза XIX века; фантастическая повесть; ономастическое пространство; образная система; рецепция готической традиции

*Для цитирования*: Пронченко, С. М. Имена и образы в повести «Упырь» А. К. Толстого / С. М. Пронченко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 147–157.

## NAMES AND IMAGES IN THE NOVELLA “THE GHOUL” BY A. K. TOLSTOY

**Sergey M. Pronchenko**

Branch of Bryansk State Academician I. G. Petrovsky University in Novozybkov  
(Novozybkov, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0382-3059>

*Abstract*. The object of the research embraces the onomastic space and the imagery system of the science fiction novella “The Ghoul” by A. K. Tolstoy. The aim of the study is to consider the peculiarities of the use of poetonyms, to identify the specificity of functioning of the images that participate in the realization of the themes and motifs of Gothic literature – vampirism, dual conception of reality, doppelganger theme, responsibility for immoral acts, family curse, sale of soul to the devil, mystical house, blood relationship, literary dream, relocation of souls, revived portrait, abandoned bride, and crossing of borders. The main methods include: literary-

historical method, contextual analysis, ideological-thematic analysis, and descriptive method. As a result, it was found that the specificity of the onomastic space of the novella "The Ghoul" lies in the predominance of three classes of names – anthro-, topo- and mythopoetonyms, which serve as certain linguistic means of creating spatial images and character images. The names in the novella participate in the modeling of the Gothic chronotope: in the creation of the chronological planes of modernity, past and long before past times and artistic spaces: Russian-Italian, ballad-chronical and mythopoetic. Such chronotope model creates a retrospective of the novella, allows the characters to rethink the modern events on the basis of their past experience. The imagery system is considered through the analysis of paired groupings of spatial twin images and character twin images. The latter are grouped on three grounds: being in mystical houses; indicating relationship by full or partial coincidence of first and last name / first name / last name; displaying features of duality and participation in parodying the Gothic tradition. Chains of paired images of characters realize the motifs of blood relationship, generic sin, and collective responsibility for immoral actions. The field of application of the results obtained includes the following: lectures and practical classes in the history of Russian literature of the second third of the 19th century, special seminars and courses devoted to the study of poetics of the names, the system of artistic images, and the individual style of the works of fiction by A. K. Tolstoy. So, the names and images determine the unfolding of the central themes of fall and reward, participate in parodying the Gothic tradition by reducing its plots, motifs, narrative techniques, images and characters, model the chronotope, play the role of a composition link, and mark the individual style of Tolstoy's debut romantic prose.

*Key words:* Russian romantic prose of the 19<sup>th</sup> century; science fiction novella; onomastic space; imagery system; reception of the Gothic tradition

*For citation:* Pronchenko, S. M. (2023). Names and Images in the Novella "The Ghoul" by A. K. Tolstoy. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 147–157.

### **Введение**

Повесть «Упырь» графа Алексея Константиновича Толстого (1817–1875), подписанная оттопонимическим псевдонимом Красногорский (возле села Красный Рог на Северной Черниговщине Малороссии, ныне входящего в состав Брянской области России, с середины XVIII в. располагалось одно из имений предков писателя), вышла в свет в Санкт-Петербурге в 1841 г., вызвав в целом положительный отзыв В. Г. Белинского. Французский историк литературы А. Лирондель отмечал: «De ses réminiscences, de ses observations et des créations de son cerveau fertile, il composa une histoire de vampirisme, dans laquelle Bêlinski discerna la main d'un maître de l'avenir» [Lirondelle 1912: 37] [«Из воспоминаний, наблюдений и творений своего плодovitого ума он [Толстой] сочинил историю о вампирах, в которой Белинский увидел руку будущего мастера»; перевод наш. – С. П.]. Идеино-тематическим своеобразием, композиционными особенностями, спецификой сюжета толстовская повесть принадлежит к готическому направлению русской романтической литературы XIX в., перекликаясь с другими дебютными толстовскими сочинениями в прозе – с дилогией, состоящей из написанных на французском языке рассказов «Встреча через триста лет» и «Семья

вурдалака» (рубеж 1830-х – 1840-х гг.), и с романным отрывком «Амена» (1846). Художественные сочинения А. К. Толстого отразили влияние творческой личности А. А. Перовского [Котельников 2017: 22], известного в русской литературе под псевдонимом Антоний Погорельский. Посредством Перовского молодой Толстой усвоил традиции романтической литературы – зарубежной (Дж. У. Полидори, Э. Т. А. Гофмана, П. Мериме, Л. Тика и др.) и русской (В. А. Жуковского, Н. В. Гоголя и др.).

Для настоящего исследования значимыми являются следующие положения теории поэтической ономастики.

Во-первых, «наблюдение за системой собственных имен любого литературного произведения в плане соответствия их авторской идее и сути создаваемых образов позволяет познавать онимическую лексику... на широком филологическом фоне, с опорой на различные философские, идейно-эстетические и культурологические концепции» [Рогалев 2007: 6], «...поэтическую ономастику нередко рассматривают как комплексную дисциплину, развивающуюся на стыке ономастики со стилистикой, поэтикой, эстетикой слова, лингвистикой текста» [Там же: 8].

Во-вторых, в понимании специфики семантики имен собственных в художественном тексте автор работы следует за

В. М. Калинин, который указывает, что 1) поэтонимы – это «существующие в творящем сознании автора и рождающиеся в воспринимающем сознании читателей идеальные образы вымышленных или реальных объектов», находящиеся в художественном произведении «в обстановке вымысла и игры» [Калинкин 2018: 70]; 2) «любое собственное имя в художественном произведении относится к объекту, существующему в творческом воображении автора только как словесно выраженное представление о создаваемом или используемом им образе» [Калинкин 2016: 244; курсив автора. – С. П.]; 3) в смысловую сферу поэтонимов можно проникнуть только посредством контекста [Калинкин 2017: 11].

В-третьих, в работе применяется современная терминология поэтической ономастики, разрабатываемая и употребляемая учеными Донецкой ономастической школы (В. М. Калинин, М. В. Бувеской, Н. В. Усовой и др.), отражающая специфику семантики и функционирования имени собственного в художественном тексте и систематизированная, к примеру, в «Кратком словаре терминов и понятий поэтономаграфии» кандидатской диссертации К. С. Федотовой [Федотова 2018: 227–232].

К данному изысканию привлечены новые и классические работы по толстоведению В. А. Котельникова, А. В. Федорова, Д. А. Жукова, А. Лиронделя, посвященные исследованию готической традиции в русской литературе и в творчестве А. К. Толстого труды В. Э. Вацура, М. П. Одесского, В. В. Королевой и др.

### **Особенности ономастического пространства повести**

Ономастическое пространство повести «Упырь» состоит из нескольких классов имен, среди которых преобладают антро- (в работах ученых Донецкой ономастической школы употребляется термин *антропоэтоним* [см., например, Федотова 2018: 227]), топо- и мифопоэтонимы.

В повести имена собственные выступают в качестве одного из языковых средств создания художественных образов:

– антропоэтонимы – образов персонажей, действующих как в современности (Александр Андреевич Руневский, Даша, Рыбаренко, Марфа Сергеевна Сугробина, Семен Се-

менович Теляев, Федосья Акимовна Зорина, Клеопатра Платоновна и др.), так и в прошлом (Пьетро д'Урджина, Титта Каннелли, Пепина, Антонио, Амвросий / Амвросий Tellara / Амвросий с широким мечом, Марфа / Марфа Ostrovczy, Giorambatista Cannelli и др.);

– топоэтонимы – прежде всего пространственных итальянских (Италия, Рим, Флоренция, Ломбардия, Милан, Неаполь, чертов дом / *la casa del diavolo*, монастырь св. Севастияна, *Varadello* (название замка), *Torre del Greco*, Везувий и др.) и русских образов (Россия, Москва, Моховая, Кремлевский сад, колокольня Ивана Великого, Березовая Роща, Владимирская дорога и др.);

– мифопоэтонимы – мифологических образов (Венера, Парис, Пан, Юнона, Елена, Минерва, Юпитер и др.).

Внутренний мир художественного произведения «зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то художественное преобразование этого мира, которое совершает искусство, имеет целостный и целенаправленный характер» [Лихачев 1979: 335]. Так, ономастическое пространство «Упыря» включает поэтонимы, соотносящиеся с реальными историческими лицами и названиями реальных географических объектов. Упомянутые в повести имена графа Петра Александровича, князя Григория Александровича, Вейсмана, Палладия, Bernardino Luini, Тюренна соотносятся соответственно с фельдмаршалом П. А. Румянцевым-Задунайским (1725–1796), генералом-фельдмаршалом Г. А. Потемкиным (1739–1791), генералом русской армии О. А. Вейсманом (1726–1773), итальянским архитектором А. Палладио (1508–1580), итальянским художником Л. Бернардино (1480-е – 1532) и маршалом Франции А. де Тюренном (1611–1675). Среди реальных топонимов употребляются Дунай, Кавказ, Симбирск и др. Рассказ бригадирши о военных походах ее супруга Игнатия Савельича на берегах Дуная, художественное пространство вставной баллады о преступлении Марфы Ostrovczy, связанное с дунайской территорией, обусловлено, как представляется, стремлением Толстого вписать повесть в круг произведений готической литературы, поскольку Дунай – это традиционный топос произведений о вампирах [Котельников 2020: 49]. Таким образом, восприятие реальных поэтонимов в «Упы-

ре» «осложнено и изменено преобразующим воздействием творящего сознания» [Калинкин 2017: 10]. Они создают эффект достоверности повествования.

Специфика ономастического пространства повести связана и с употреблением авторского антропонима *Антонио-Фу-Цинг-Танг*, криптопонима (зашифрованного имени) *R....i*, обозначающего археолога и подесту итальянского Комо.

Имена собственные в повести связаны с несколькими хронологическими планами: 1) современностью, охватывающей события, происходящие с Руневским, Дашей, Рыбаренко, Софьей Карповной и др. персонажами; 2) прошедшим временем вставной баллады и рассказа Клеопатры Платоновны, раскрывающих суть вражды древних родов *Ostroviczy* и *Tellara*, а также фрагмента из хроники, рассказывающего о бесславной участи разбойника *Giogambatista Cannelli*; 3) недавним прошедшим временем вставного рассказа Рыбаренко о приключениях в Комо.

Позтонимы участвуют в моделировании художественного пространства «Упыря», которое состоит из 1) русско-итальянского; 2) балладно-хроникального и 3) мифопоэтического.

Различные классы и подклассы поэтонимов, таким образом, способствуют приданию локально-темпоральным отношениям в повести обратимости (участвуют в создании ретроспективы текста), что позволяет героям переосмысливать происходящие с ними современные события на основе событий прошлого: «Очень важной особенностью... готического хронотопа является двойная система временных координат: следы и последствия прошедшего ощущаются в настоящем» [Вацуру 2002: 85–86].

А. К. Толстой унаследовал от А. А. Перовского тенденцию травестиования готической поэтики. По мнению В. Э. Вацуру, «значительно больший историко-литературный интерес и большую литературную продуктивность имели иные формы [не пародии как простейший случай реакции на архаические жанры, к которым в это время стали относить готический роман] полемиического освоения наследия готики – ее характеров, сюжетов, мотивов и повествовательной техники. Одной из таких форм было травестиование всех

этих атрибутов» [Вацуру 2002: 374]. Рассматривая роман Перовского «Монастырка» (1833), ученый отмечает, что снижение готической традиции в нем достигается в том числе «переводом готических образов и ситуаций на язык реалий провинциального помещичьего быта» [Вацуру 2002: 426]. В «Упыре» эта тенденция проявилась, к примеру, в истории создания заглавия. Первоначально повесть имела французское название «*Loup-garou*» («Волк-оборотень»), впоследствии же была озаглавлена «распространенной в некоторых славянских языках просторечной формой слова *вампир*, пришедшего из западноевропейских языков...» [Котельников 2020: 47]. Таким образом, смена библиопоэтонимов «*Loup-garou*» → «Упырь» отразила нацеленность Толстого на полемическое освоение готического наследия. Кроме того, в «Упыре» язык снижения проявляется в употреблении таких языковых средств, как *дача* (но не дворец), *бригадирша* и *бригадир* (но не графиня и граф), *слуга-казачок в изорванном платье, самовар, чаепитие, гадание за чайным столом, красноносый лакей и питомец Бахуса = Яков* (лакей в доме Сугробиной) и др.

А. К. Толстой травестирует также мифологические имена и образы, на что указывают В. А. Котельников и П. С. Громова [Громова 2013: 14]. Так, В. А. Котельников замечает: «В рассказе Антонио о его приключениях ночью на вилле, вплоть до абзаца “Я очутился в Китайской комнате...”, очевидны черты травестирования мифов, смешения взятых из них событий и лиц в абсурдном повествовании» [Котельников 2020: 47]. Отсылая читателя к греческому мифу о золотом яблоке, Толстой наделяет героев *римскими* именами: *Венера, Минерва, Юнона, Юпитер*. Античные боги в повести, кроме того, реализуют «фольклорно-антиквизирующую модель, представленную в балладе Гете “Коринфская невеста”» [Одесский 2011: 311].

#### **Особенности образной системы повести Пространственные образы**

В. А. Котельников отмечает, что «влечение к Италии... особенно остро переживалось... романтиками, к числу которых принадлежал тогда Толстой» [Котельников 2020: 38], что «Толстой никогда не расстался с открывшимся ему в Италии миром прекрасного, здесь он нашел те образчики

искусства, из впечатлений от которых сложилось его представление о совершенной красоте, установился эстетический канон, легший в основание его творчества» [Котельников 2017: 22]. Подтверждением этих сведений является употребление в «Упыре» значительного количества заимствований – в том числе топонимов, моделирующих итальянское пространство: *Ломбардия, Милан, Неаполь, Рим, Флоренция, albergo del Angelo, Baradello, borgo Vico, la casa del diavolo, piazza Volta, Torre del Greco, villa d'Este, villa Remondi, villa Sallazar, villa Urgina* и др.

Пребывая осенью 1838 г. в итальянском Комо, молодой Толстой «познакомился с бытующими там легендами, в которых фигурировали сверхъестественные существа и явления» [Котельников 2020: 48]. Эти легенды отразились в повести – в рассказе подеты Комо о том, что на месте чертова дома (*la casa del diavolo*) в древние времена находился языческий храм, посвященный Гекате и ламиям: «Многие пещеры и подземельные ходы этого храма, как гласит молва, и поныне сохранились. Они ведут глубоко в недра земли, и древние думали, что они имеют сообщение с тартаром. В народе ходит слух, что ламии, или эмпузы, которые, как вам известно, имели много сходства с нашими упырями, и поныне еще бродят около посвященного им места, принимая всевозможные виды, чтобы заманивать к себе неопытных людей и высасывать из них кровь»<sup>1</sup>.

Двойником чертова дома выступает в повести вилла Урджина. Эти пространственные образы составляют парную группировку (на свойство образов повести группироваться обратила внимание А. А. Полякова [Полякова 2008: 136]): *чертов дом – вилла Урджина*.

В начале рассказа Рыбаренко о приключениях в Комо в этих образах проявляется контраст:

1. Чертов дом: «Прибыв в город Комо... услышал я, что на площади *piazza Volta* есть дом, уже около ста лет никем не обитаемый и известный под названием чертова дома (*la casa del diavolo*). Почти всякий день... я проходил

*мимо этого дома, но, не зная об нем ничего особенного, никогда не обращал на него внимания. Теперь, услышав странное его название и несколько любопытных о нем преданий... я нарочно пошел на *piazza Volta* и с особнным прищечением начал его осматривать. Наружность не обещала ничего необыкновенного: окна нижнего этажа с толстыми железными решетками, ставни везде затворены, стены обклеены объявлениями о молитвах по умершим, а ворота заперты и ужасно запачканы» (30–31).*

2. Вилла Урджина: «Аббат остановился перед одним *palazzo*, которого фасад казался выстроен по рисункам славного Палладия. Величественная красота здания меня поразила, и я [Рыбаренко] не мог понять, как, живучи столько времени в Комо, я ничего не слышал о таком прекрасном дворце» (35).

В финале рассказа Рыбаренко чертов дом и вилла Урджина сливаются в единый образ. Владимир и Рыбаренко, полагая, что находятся на вилле Урджина, обнаруживают, что на самом деле пребывают в чертовом доме, а существование виллы отрицается: «Никто... ничего не знал о прекрасном дворце [вилле Урджина] дон Пьетро между виллою *Remondi* и виллою *d'Este*, и когда я [Рыбаренко] нарочно пошел его отыскивать, я ничего не нашел» (52).

Образ чертова дома как дьявольского места, мистического дома переносится А. К. Толстым из итальянского пространства в русский усадебный топос – дом бригадирши Сугробиной. Образ дома Марфы Сергеевны строится посредством диффузии итальянско-русских деталей интерьера, употребления сниженных языковых средств, описывающих реалии русского провинциального помещичьего быта: «Никто, видя этот дом и не зная его истории, не мог бы подумать, что он принадлежит той самой бригадирше, которая рассказывает про походы Игнатия Савельича и нюхает русский табак с донником. Здание было вместе легко и величественно; можно было с первого взгляда угадать, что его строил архитектор итальянский, ибо оно во многом напоминало прекрасные виллы в Ломбардии или в окрестностях Рима» (15); «Все в доме бригадирши ему [Руневскому] казалось необычайным. Богатое убранство высоких комнат, освещенных сальными свечами; картины итальянской школы, покрытые пылью и паутиной; столы из флорентийского мозаика, на которых валялись недозванные

<sup>1</sup> Толстой А. К. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 2: Художественная проза / под ред. И. Ямпольского. М.: Правда, 1969. С. 52. Здесь и далее цитирование текста повести осуществляется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

чулки, ореховая скорлупа и грязные карты, – всё это вместе с простонародными приемами гостей, с старосветскими разговорами хозяйки и со щелканьем Семена Семеновича составляло самую странную смесь» (16); «...характер и приемы бригадирши, столь противоположные с архитектурой и убранством ее дома...» (30).

В приведенных примерах, с одной стороны, содержатся «возвышенные» итальянские элементы (богатое убранство комнат, сальные свечи, картины итальянской школы, столы из флорентийского мозаика; о домах, подобных дому Сугробиной: «...они вообще отличаются своею красотою, как настоящие образцы хорошего вкуса прошедшего века...» (15)), что связано с представлением об Италии как о земном рае, с другой стороны – «приземленные» русские (пыль и паутина на итальянских картинах, разбросанные недовязанные чулки, ореховая скорлупа, грязные карты, простонародные приемы, старосветские разговоры).

### **Образы персонажей**

Образы персонажей повести, участвующие в воплощении готических тем и мотивов, имеют двойников. Они так же, как и пространственные образы, образуют парные группировки.

К первому типу группировок относятся: Владимир – призрак-двойник, Антонио – призрак-двойник, Рыбаренко – призрак-двойник, Даша – призрак / портрет Прасковьи Андреевны. Появление двойников у персонажей происходит в мистических домах – чертовом доме (построенном, как уже было отмечено, на месте языческого храма, посвященного Гекате и ламиям, которые способны выступать в качестве призраков-упырей), вилле Урджина и доме Сугробиной.

Призраки-двойники-упыри являются Владимиру, Антонио и Рыбаренко, когда эти герои, простодушно решив встретить нечистую силу, остаются на ночь на вилле Урджина. Этот эпизод повести имел для А. К. Толстого продолжение: спустя 15 лет после выхода в свет повести «Упырь», в конце июня 1856 г., он вместе с двоюродным братом, русским поэтом В. М. Жемчужниковым и бароном Розеном провел одну ночь в заброшенном доме в Киеве, «надеясь подкараулить там нечистую силу» [Захарова 2013: 59]. Приведем пример, иллюстрирующий появление призрака Владимира в комнате Рыбаренко: «<...> дверь

медленно отворилась и вошел Владимир. Он поставил свечу свою на маленький комод возле кровати и, подошедши ко мне, сказал:

– Я целый день не нашел случая поговорить с тобой о наших делах. Антонио уже спит; мы можем немного поболтать, и я опять уйду дожидаться приключений. Я тебе еще не сказывал, что получил письмо от матушки. Она пишет, что обстоятельства ее непременно требуют моего присутствия. Поэтому я не думаю, что проведу с тобою зиму во Флоренции.

<...> Пока он говорил, меня [Рыбаренко] несколько раз в нем поражало что-то странное, но я не мог дать себе отчета, в чем именно оно состояло. Наконец он встал и сказал мне растроганным голосом:

– Меня мучит какое-то предчувствие; кто знает, увидимся ли мы завтра? Обними меня, мой друг... может быть, в последний раз!

<...>

– Обними меня! – продолжал Владимир, необыкновенным образом возвыся голос. Черты лица его переменились, глаза налились кровью и горели, как уголья. Он простер ко мне руки и хотел меня обнять.

– Поди, поди, Владимир, – сказала я, скрывая свое удивление, – дай бог тебе уснуть и забыть свои предчувствия!

Он что-то проворчал сквозь зубы и вышел. Мне показалось, что он странным образом смеется; но я не был уверен, его ли я слышу голос или чужой» (40–41).

Главной героине повести семнадцатилетней Даше судьбой предназначено искупить родовое проклятие. Ее двойником выступает родственница, брошенная невеста Прасковья Андреевна, для которой Пьетро д'Урджина (отец) построил в России дом в итальянском стиле (впоследствии дом Сугробиной). В характеристике внешности Даши имеется указание на один и тот же с изображенной на портрете родственницей возраст и внешнее сходство: «Руневского поразил женский портрет, висевший над диваном, близ небольшой затворенной двери. То была девушка лет семнадцати, в платье на фиксмах с короткими рукавами, обшитыми кружевом, напудренная и с розовым букетом на груди. Если бы не старинное одеяние, он бы непременно принял этот портрет за Дашин. Тут были все ее черты, ее взгляд, ее выражение» (20–21); «Он [Руневский] открыл глаза и при свете огня, еще не погасшего в камине, увидел подле себя Дашу. Вид ее очень его



удивил, но его еще более поразило ее одеяние. На ней было совершенно такое платье, как на портрете Прасковьи Андреевны; розовый букет был приколот к ее груди, и в руке она держала старинное опахало» (22–23); «“Теперь мы спасены!” – сказала Даша и обняла его холодными костяными руками. Руневский увидел, что это не Даша, а Прасковья Андреевна. Он громко закричал и проснулся» (61); [из реплики Клеопатры Платоновны] «...а разве Даша не живой портрет Прасковьи Андреевны?» (67).

Вторую парную группировку составляют образы персонажей, у которых полностью или частично совпадают имя и фамилия / имя / фамилия, указывающие на их взаимосвязь: *Пьетро д'Урджина* (отец) – *Пьетро д'Урджина* (сын), *Марфа Ostrovicz* – *Марфа Сергеевна Сугробиная* (урожденная *Островичева*), *Амвросий Tellara* – *Семен Семенович Теляев*, *Giorambatista Cannelli* – *Тимма Каннелли*.

В начале повести таинственная связь между героиней вставной баллады, совершившей родовую грех, и бригадиршей Сугробиной обозначена посредством употребления общего для них имени *Марфа*. В финале «Упыря» в рассказе Клеопатры Платоновны о вражде венгерских родов *Ostrovicz* и *Tellara* связь этих женских образов раскрывается в том числе с помощью указания на частичное совпадение фамилий – *Ostrovicz* и *Островичева*. Выясняется, что *Островичева* – это девичья фамилия *Марфы Сергеевны*.

Отношение статского советника Теляева к событиям, описанным во вставной балладе, к вражде между родами *Ostrovicz* и *Tellara* проявляется в наличии у него табакерки с изображением ушастого филина – символа рода *Tellara*, а также подтверждается сценой, происходящей в зеленых комнатах дома Сугробиной, когда Руневский сквозь замочную скважину видит странное действо, в котором, помимо Сугробиной, Клеопатры Платоновны и Даши, участвует Семен Семенович, одетый в средневековые рыцарские латы с изображением филина. Бригадирша прямо обращается к Теляеву, произнося: «*Рыцарь Амвросий!*». Теляев, таким образом, стал на «этом свете» «представителем» рыцаря и несет бремя родовой проклятия *Ostrovicz*.

Совпадение фамилий характерно для ломбардского разбойника и язычника *Gio-*

*rambatista Cannelli* из фрагмента хроники и контрабандиста Титта Каннелли, первоначально представшего Рыбаренко в образе аббата. Обращение к персонажу старинной хроники создает эффект достоверности повествования, реализует мотив переселения душ.

К третьей парной группировке относятся образы персонажей, сочетающие в своей структуре двойственные черты и участвующие в травестировании готической поэтики: *Пепина* – «женщина-фреск» / *Юнона*, *Пьетро д'Урджина* (отец) – *Юпитер*, *Аббат* (= *Тимма Каннелли*) – *Пан*. Двойственность толстовских женских образов (в том числе и Пепины) отмечает в своих работах В. В. Королева [Королева 2018: 133].

Образ Пепины является автобиографическим и повторяющимся, поскольку Толстой, находясь в 1838 г. в Кому, полюбил итальянку с этим именем [Жуков 1982: 77; Lirondelle 1912: 34]. Он вводит этот образ также в начало романного отрывка «Амена».

В «Упыре» Пепина предстает и как «женщина-фреск», и как древнеримская богиня Юнона. Этот двойственный образ, с одной стороны, сочетает черты внешней кротости, юности, полноты жизни, с другой – демонизма. Приведем примеры из повести, демонстрирующие этот контраст: «...между дверью, ведущей на узкую лестницу, и кроватью виден был фреск, представляющий женщину необыкновенной красоты, играющую на гитаре.

– Как она похожа на Пепину, – сказал Владимир, – я бы это принял за ее портрет!

– Да, – отвечал Антонио, – черты лица довольно схожи, но у Пепины совсем другое выражение. У этой в глазах что-то такое зверское, не смотря на ее красоту. <...> знаешь ли, что мне, при взгляде на нее, делается страшно!» (39);

«<...> я [Рыбаренко] увидел женщину-фреск, вперившую в меня какой-то страшный, нечеловеческий взгляд. В одной руке держала она гитару, другою трогала струны. Ужас мною овладел, я схватил со стола пистолет и только что хотел в нее выстрелить, как она уронила гитару и упала на колени. Я узнал Пепину.

<...>

Она так была прекрасна, что в эту минуту я забыл о своем страхе...» (41–42);

«В Юноне я узнал Пепину, но она была сто раз прекраснее, нежели когда она вышла ко мне на помощь из виллы *Remondi*. Она держала в

руках гитару и тихонько трогала струны.

<...>

...Юнона или Пепина (я до сих пор не знаю, кто она была) подошла ко мне... <...> Она обняла меня прелестными руками и жадно прижала свои розовые губы к моей шее. В ту же минуту я почувствовал в ней сильную боль, которая, однако, тотчас прошла» (48–49).

В Пепине – «женщине-фреске» / Юноне, таким образом, внешнее не соответствует внутреннему содержанию.

Двойственность образа Пьетро д'Урджина (отца) прослеживается в рассказе Антонио о путешествии в Грецию на золотом грифоне: «<...> в конце ее [зáлы] возвышался золотой трон, и на нем сидел Юпитер. “Это наш хозяин, дон Пьетро д'Урджина!” – сказал мне грифон» (46); «“Парис! – сказал ему Юпитер или дон Пьетро д'Урджина (как называл его грифон), – Парис! говорят, что ты золотое яблоко несправедливо присудил Венере. Смотри, ведь я шутить не люблю”» (48).

Грифон называет именем древнегреческого бога пастушества, плодородия и

дикой природы Пана аббата, играющего на свирели. В этом образе узнается контрабандист Титта Каннелли: «На берегу ее [реки Ладон] росло очень много тростнику, у которого сидел аббат и играл на свирели. “Это кто такой?” – спросил я [Антонио] у грифона. “Это бог Пан”, – отвечал он. <...> “А для чего у него за поясом пистолеты?” – “Ох, – отвечал с досадою грифон, – вы слишком любопытны; почему я это знаю!”» (46–47).

Характерной чертой системы образов персонажей «Упыря» является отрицание существования двойников: виллы Урджина, призраков Прасковьи Андреевны, Владимира, Антонио, Рыбаренко, Титта Каннелли.

В повести «Упырь» парные группировки персонажей образуют цепочки. Внутри этих группировок герои взаимосвязаны на основе мотива родового греха. Персонажи в звеньях цепочек разграничены во времени и пространстве. Цепочки парных группировок персонажей маркируют такие стадии родового греха, как совершение, возмездие и искупление.

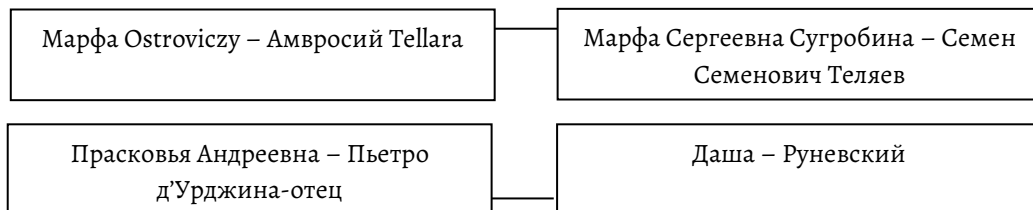


Рис. Цепочки парных группировок образов в повести «Упырь» А. К. Толстого

В начале каждой парной группировки расположены имена представительниц нескольких поколений семьи Островичевых: Марфы Ostroviczy, Прасковьи Андреевны, Марфы Сергеевны и Даши. Посредством этих женских образов в повести актуализируется мотив кровной связи: преступление Марфы Ostroviczy «оборачивается родовой виной и ответственностью» [Полякова 2006: 50].

А. В. Федоров указывает на автобиографический характер указанных выше мотивов повести: «Несостоявшееся семейное счастье и безумие наряду с преждевременной смертью и самоубийством, примерами которых богата история Толстых, в повести “Упырь” играют важную роль для художественного воплощения темы воздаяния» [Федоров 2000: 19]. В этой связи важной представляется завершающая другое

произведение А. К. Толстого – исторический роман «Князь Серебряный» (конец 1840-х – 1861 г.) – мысль о коллективной ответственности за совершенные поступки: «...Ничто на свете не пропадает, и каждое дело, и каждое слово, и каждая мысль вырастает, как древо; и многое доброе и злое, что как загадочное явление существует поныне в русской жизни, таит свои корни в глубоких и темных недрах минувшего» (498).

#### Выводы

В ономастическом пространстве повести «Упырь» центральное место занимают антро-, топо- и мифопоэтонимы, которые участвуют в воплощении идейно-тематического замысла произведения, определяют особенности имяупотребления, организацию локально-темпоральных отношений, авторскую стратегию, направленную на снижение готической традиции.

Специфика образной системы повести заключается в наличии образов-двойников, составляющих парные группировки и цепочки.

Пространственные образы повести реализуют мотив мистического дома и выступают в качестве дьявольского места. В их структуре проявляется диффузия итальянского и русского пространств, подчеркивающая их общность. В образе усадебного дома бригадирши Сугробиной проявилась тенденция травестирования готической поэтики путем употребления сниженных языковых средств, описывающих реалии провинциального помещичьего быта.

В основе группирования образов персонажей лежат три основания: нахождение в мистическом доме; совпадение имени и фамилии / имени / фамилии персонажей, указывающее на их взаимосвязь; двойственность (сочетание в образах черт внешней благопристойности и демонизма), участие в снижении готической традиции. Це-

почки парных образов персонажей реализуют мотивы кровной связи, родового греха, коллективной ответственности за совершенные безнравственные поступки.

Имена и образы, участвующие в воплощении тем и мотивов готической литературы – вампиризма, двоемирия, двойничества, ответственности за совершенные поступки, родового проклятия, продажи души дьяволу, мистического дома, кровной связи, литературного сна, переселения душ, ожившего портрета, брошенной невесты, прохождения границ – отражают специфику рецепции А. К. Толстым готической традиции, заключающуюся в ее пародировании.

Имена и образы, таким образом, определяют идейно-художественное своеобразие повести, особенности организации в ней готического хронотопа, выполняют роль композиционной скрепы, маркируют идиостиль дебютной романтической прозы А. К. Толстого.

### Литература

- Вацуру, В. Э. Готический роман в России / В. Э. Вацуру. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 544 с.
- Громова, П. С. Граф Красногорский: история и мистика в творчестве А. К. Толстого / П. С. Громова. – Тверь : Кондратьев А. Н., 2013. – 149 с.
- Жуков, Д. А. Алексей Константинович Толстой / Д. А. Жуков. – М. : Молодая гвардия, 1982. – 383 с.
- Захарова, В. Д. А. К. Толстой: Летопись жизни и творчества / В. Д. Захарова. – Брянск : ГУП «Брянское областное полиграфическое объединение», 2013. – 165 с.
- Калинкин, В. М. Знакомьтесь: поэтонимология / В. М. Калинкин // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. – 2017. – Т. 3, № 1 (9). – С. 10–17.
- Калинкин, В. М. Поэтика онимов: неоспоримость правды вымысла / В. М. Калинкин // Культура в фокусе научных парадигм. – 2018. – № 6. – С. 66–71.
- Калинкин, В. М. Прологомены к аксиоматике и постулатам поэтонимологии / В. М. Калинкин // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования : сборник научных статей : материалы Международной научной конференции, Витебск, 18 февраля 2016 г. / науч. ред. А. М. Мезенко. – Витебск : Витебский гос. ун-т им. П. М. Машерова, 2016. – С. 243–246.
- Королева, В. В. Стилизация гофмановской традиции в рассказе А. К. Толстого «Упырь» (к вопросу о рецепции Гофмана в русской литературе XIX – начала XX веков) / В. В. Королева // Вестник Костромского государственного университета. – 2018. – Т. 24, № 2. – С. 130–135.
- Котельников, В. А. «Немецкий текст» в жизни и творчестве А. К. Толстого (к 200-летию со дня рождения поэта) / В. А. Котельников // Русская литература. – 2017. – № 4. – С. 22–39.
- Котельников, В. А. Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе / В. А. Котельников ; Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. – СПб. : ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2020. – 864 с.
- Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Изд. 3-е, доп. – М. : Наука, 1979. – 360 с.
- Одесский, М. П. Вампирическая топика в ранней прозе А. К. Толстого / М. П. Одесский // Одесский М. П. Четвертое измерение литературы: статьи о поэтике. – М. : РГГУ, 2011. – С. 275–316.
- Полякова, А. А. Готическая традиция в прозе А. К. Толстого («Упырь») / А. А. Полякова, О. В. Федунина // Новый филологический вестник. – 2006. – № 2. – С. 47–61.
- Полякова, А. А. От романа к повести («Упырь», «Амена») / А. А. Полякова // Готическая традиция в русской литературе : сборник статей / отв. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Издательский центр РГГУ, 2008. – С. 136–163.

Рогалев, А. Ф. Имя и образ: художественная функция имен собственных в литературных произведениях и сказках / А. Ф. Рогалев. – Гомель : Барк, 2007. – 224 с.

Толстой, А. К. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2: Художественная проза / А. К. Толстой ; под ред. И. Ямпольского. – М. : Правда, 1969. – 528 с.

Федоров, А. В. Ранняя фантастическая проза А. К. Толстого и традиции романтизма в русской прозе 40-х гг. XIX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. В. Федоров. – М., 2000. – 33 с.

Федотова, К. С. Онимная лексика в языке писателя: поэтонимографический аспект (на материале творчества Н. С. Гумилева) : дис. ... канд. филол. наук / К. С. Федотова. – Волгоград : [б. и.], 2018. – 232 с.

Lirondelle, A. Le poète Alexis Tolstoï: l'homme et l'œuvre / A. Lirondelle. – Paris : Librairie Hachette & Cie, 1912. – 677 p.

## References

Fedorov, A. V. (2000). *Rannaya fantasticheskaya proza A. K. Tolstogo i traditsii romantizma v russkoi proze 40-kh gg. XIX v.* [Early Fantastic Prose by A. K. Tolstoy and the Traditions of Romanticism in Russian Prose of the 40s of the 19<sup>th</sup> Century]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 33 p.

Fedotova, K. S. (2018). *Onimnaya leksika v yazyke pisatelya: poetonimograficheskiy aspekt (na materiale tvorchestva N. S. Gumileva)* [Onomastic Vocabulary in the Language of the Writer: A Poetonymographic Aspect (Based on the Material of the Work of N. S. Gumilev)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd. 232 p.

Gromova, P. S. (2013). *Graf Krasnorogskii: istoriya i mistika v tvorchestve A. K. Tolstogo* [Count Krasnorogsky: History and Mysticism in the Works of A. K. Tolstoy]. Tver, Kondrat'ev A. N. 149 p.

Kalinkin, V. M. (2016). Prolegomeny k aksiomatike i postulatam poetonimologii [Prolegomains to Axiomatics and Postulates of Poetonymology]. In Mezenko, A. M. (Ed.). *Regional'naya onomastika: problemy i perspektivy issledovaniya: sbornik statei: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Vitebsk, 18 fevralya 2016 g.* Vitebsk, Vitebskii gosudarstvennyi universitet im. P. M. Masherova, pp. 243–246.

Kalinkin, V. M. (2017). Znakom'tes': poetonimologiya [Meet: Poetonymology]. In *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kul'turologiya*. Vol. 3. No. 1 (9), pp. 10–17.

Kalinkin, V. M. (2018). Poetika onimov: neosporimost' pravdy vymysla [Poetics of Onyms: The Indisputable Truth of Fiction]. In *Kul'tura v fokuse nauchnykh paradigim*. No. 6, pp. 66–71.

Koroleva, V. V. (2018). Stilizatsiya gofmanovskoi traditsii v rasskaze A. K. Tolstogo «Upyr» (k voprosu o retseptsii Gofmana v russkoy literature XIX – nachala XX vekov) [Stylization of the Hoffmann Tradition in the Story of A. K. Tolstoy "Ghoul" (on the Issue of Hoffmann's Reception in Russian Literature of the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries)]. In *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 24. No. 2, pp. 130–135.

Kotel'nikov, V. A. (2017). «Nemetskii tekst» v zhizni i tvorchestve A. K. Tolstogo (k 200-letiyu so dnya rozhdeniya poeta) ["The German Text" in the Life and Work of A. K. Tolstoy (to the 200<sup>th</sup> Anniversary of the Poet's Birth)]. In *Russkaya literatura*. No. 4, pp. 22–39.

Kotel'nikov, V. A. (2020). *Aleksei Konstantinovich Tolstoi v zhizni i v literature* [Alexey Konstantinovich Tolstoy in Life and in Literature]. Saint Petersburg, DMITRII BULANIN. 864 p.

Likhachev, D. S. (1979). *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of Ancient Russian Literature]. Moscow, Nauka. 360 p.

Lirondelle, A. (1912). *Le poète Alexis Tolstoï: l'homme et l'œuvre*. Paris, Librairie Hachette & Cie. 677 p.

Odessky, M. P. (2011). Vampiricheskaya topika v rannei proze A. K. Tolstogo [Vampiric Topics in the Early Prose of A. K. Tolstoy]. In Odesskii, M. P. *Chetvertoe izmerenie literatury: stat'i o poetike*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 275–316.

Polyakova, A. A. (2008). Ot romana k povesti («Upyr», «Amena») [From Novel to Novella ("Ghoul", "Amena")]. In Tamarchenko, N. D. (Ed.). *Goticheskaya traditsiya v russkoi literature: sbornik statei*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 136–163.

Polyakova, A. A., Fedunina, O. V. (2006). Goticheskaya traditsiya v proze A. K. Tolstogo («Upyr») [The Gothic Tradition in the Prose of A. K. Tolstoy ("The Ghoul")]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 2, pp. 47–61.

Rogalev, A. F. (2007). *Imya i obraz: khudozhestvennaya funktsiya imen sobstvennykh v literaturnykh proizvedeniyakh i skazkakh* [Name and Image: The Artistic Function of Proper Names in Literary Works and Fairy Tales]. Gomel, Bark. 224 p.

Tolstoy, A. K. (1969). *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works, in 4 vols.]. Vol. 2: Artistic Prose. Moscow, Pravda. 528 p.

Vatsuro, V. E. (2002). *Goticheskii roman v Rossii* [Gothic Romance in Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 544 p.

Zakharova, V. D. (2013). *A. K. Tolstoi: Letopis' zhizni i tvorchestva* [A. K. Tolstoy: Chronicle of Life and Creativity]. Bryansk, GUP «Bryanskoe oblastnoe poligraficheskoe ob'edinenie». 165 p.

Zhukov, D. A. (1982). *Aleksei Konstantinovich Tolstoi* [Alexey Konstantinovich Tolstoy]. Moscow, Molodaya gvardiya. 383 p.

**Данные об авторе**

Пронченко Сергей Михайлович – кандидат филологических наук, доцент, Филиал Брянского государственного университета им. академика И. Г. Петровского в г. Новозыбкове (Новозыбков, Россия).

Адрес: 243020, Россия, Брянская обл., г. Новозыбков, ул. Советская, 9.

E-mail: s.m.pronchenko@yandex.ru.

Дата поступления: 28.08.2022; дата публикации: 31.10.2023

**Author's information**

Pronchenko Sergey Mikhaylovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Branch of Bryansk State Academician I. G. Petrovsky University in Novozybkov (Novozybkov, Russia).

Date of receipt: 25.08.2022; date of publication: 31.10.2023

## ЯЗЫКОВЫЕ ОБРАЗЫ ЕГИПТА В ЛИРИКЕ К. Д. БАЛЬМОНТА

Абдельхамид С. А. М.

Айн-Шамский университет (Каир, Египет)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8363-3326>

*А н н о т а ц и я .* Языковые образы Египта в лирических текстах К. Д. Бальмонта исследуются в сопряжении с дискурсивно-модусными художественными концептами – мыслительными структурами сложной интегративной природы. Объектом исследования выступают языковые ассоциативно-образные смыслы дискурсивно-модусного художественного геоконцепта «Египет» у К. Д. Бальмонта, предметом исследования – метафорическое мировосприятие, лексико-семантические средства поэтической вербализации данного геоконцепта, позволяющие создавать емкий образ, основанный на ярких, порой неожиданных ассоциациях художника слова. Цель работы заключается в выявлении образно-смыслового содержания художественных концептов о Египте, объединяющих в себе, кроме объективно отражаемых свойств и признаков дискурсивно моделируемых реалий, авторское оценочно-ценностное переживание событийных элементов дискурсивной ситуации. Для анализа языковых образов Египта в структуре художественных концептов К. Д. Бальмонта используется дискурсивно-модусный метод. Художественные концепты о Египте играют ведущую роль в формировании этнокультурного мира Бальмонта. Выявлены речевые средства репрезентации авторского видения египетской картины мира, а также лексико-семантические средства поэтической вербализации традиционных образов; показана суггестивная значимость этих средств в эмоционально-эстетическом наполнении языковых образов коннотативными смыслами. Акцентируется внимание на том, что источниками возникновения языковых образов страны Пирамид является авторское, личностное, интеллектуально-эмоциональное восприятие и «подвижное переживание» геоконцепта «Египет», о чем свидетельствуют изменяющиеся субъективно-авторские эмотивные коннотации, которые заключают в себе не только потенцию к раскрытию образов, но и возбуждают свежие чувства, творческое воображение и возвышенное настроение. Результаты исследования могут быть использованы для анализа авторской дискурсивной образности лирических текстов. Особенностью рассматриваемого геоконцепта является его способность вызывать у воспринимающего субъекта личностные смыслы, побуждать его к панорамной эмоциональной интерпретации дискурса всего коммуникативного события. Языковые образы, визуализируя ментальное пространство каждого художественного концепта, превращают концептосферу в когнитивно-модусный субстрат создаваемой автором поэтической картины мира.

*К л ю ч е в ы е   с л о в а :* К. Д. Бальмонт; геоконцепт; художественный концепт; смысл; языковой образ; дискурсивная ситуация; Египет

*Д л я   ц и т и р о в а н и я :* Абдельхамид, С. А. М. Языковые образы Египта в лирике К. Д. Бальмонта / С. А. М. Абдельхамид. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 158–170.

## LINGUISTIC IMAGES OF EGYPT IN THE LYRICS OF K.D. BALMONT

Saied A. M. Abdelhamed

Ain Shams University (Cairo, Egypt)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8363-3326>

*A b s t r a c t .* The article examines the linguistic images of Egypt in the lyrical texts of K. D. Balmont in conjunction with discursive-modal artistic concepts, which are mental structures of a complex integrative nature. The scope of the study includes the linguistic associative-figurative meanings of the discursive-modal artistic geoconcept 'Egypt' created by Balmont, and the object of research embraces the metaphorical worldview and the lexico-semantic means of poetic verbalization of this geoconcept, which allow creating a life-like image based on salient, sometimes unexpected associations of the poet's lyrics. The aim of the study is to identify the figurative-semantic content of artistic concepts about Egypt, which combine, in addition to objectively reflected properties and characteristics of discursively modeled realities, the author's evaluative value-based experience of the event-driven elements of the discursive situation. The discursive-modal method is used to analyze the linguistic images

of Egypt in the artistic concepts of Balmont. Artistic concepts about Egypt play the leading role in the formation of the ethno-cultural world of Balmont. The article reveals the verbal means of representation of the author's vision of the Egyptian worldview, as well as the lexico-semantic means of poetic verbalization of traditional images. The study shows the suggestive significance of these means in the provision of connotative meanings to the emotional and aesthetic content of linguistic images. The article focuses attention on the fact that the sources of the emergence of linguistic images of Egypt is the authored, personal, intellectual and emotional perception and 'mobile experience' of the geoconcept 'Egypt', as evidenced by the changing subjective author's emotive connotations, which contain not only the potential to reveal images, but also excite fresh feelings, creative imagination and high spirits. The results of the study can be used to analyze the author's discursive imagery of lyrical texts. A distinctive feature of the geoconcept under study consists in its ability to evoke personal meanings in the recipient and to make them produce a panoramic emotional interpretation of the discourse of the entire communicative event. Linguistic images, while visualizing the mental space of each artistic concept, turn the conceptsphere into a cognitive-modal substratum of the poetic worldview created by the author.

*Key words*: K. D. Balmont; geoconcept; artistic concept; meaning; linguistic image; discursive situation; Egypt

*For citation*: Abdelhamed, S. A. M. (2023). Linguistic Images of Egypt in the Lyrics of K. D. Balmont. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 158–170.

### Введение

Одной из основных тенденций современной лингвопоэтики является изучение не только собственно языковых форм, но и мировосприятия и мировоззрения художника слова, воплощаемых в определенных языковых категориях. Для такого рода исследования идеальной единицей является концепт, поскольку, по Д. С. Лихачеву, богатство языка «определяется не только богатством словарного запаса и грамматическими возможностями, но и богатством концептуального мира, концептуальной сферы, носителями которой являются язык человека и его нация» [Лихачев 1999: 154]. Концепт – единица ментального лексикона, представляющая собой своего рода «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [Степанов 1997: 40]. Своеобразное отображение этнокультурного мира в лирическом тексте принадлежит К. Д. Бальмонту. Ментальными ипостасями этого мира выступают художественные концепты, которые получают свою репрезентацию в художественном произведении и репрезентируются языковыми образами узуального и индивидуально-авторского, нарративно-дискурсивного типа, выражающими различные таинственные состояния души поэта [см. Пономарева 2008: 9]. Одним из базовых компонентов концептосферы отдельного художественного текста служит геоconcept – интегральное образование с широким спектром смысловых проекций, создающих когнитивную субстанцию этнокультурного содержания тек-

ста [см. Калущков 2020: 57]. В анализируемых текстах К. Д. Бальмонта таковым прежде всего является Египет. Хотя в исследованиях, посвященных К. Д. Бальмонту, тема Египта поднималась неоднократно [Панова 2006; Молчанова 2009; Мулахи 2021], языковые механизмы создания этого геоconceptа оставались вне рамок собственно лингвистического осмысления.

В работе поставлена цель рассмотреть языковые образы Египта в лингвокультурологической парадигме, в сопряжении с дискурсивно-модусным моделированием художественных концептов – мыслительных структур сложной интегративной природы, представляющих в своем смысле содержание информации ассоциативно-образного характера в ее творческой адаптации к дискурсивным ситуациям, вызываемым данной фазой речепорождения. Поставленная цель предполагает теоретическое обоснование художественной сущности геоconceptа и этапов когнитивно-метафорического генезиса языкового образа.

Для анализа языковых образов Египта применяется разрабатываемая научной школой проф. Н. Ф. Алефиренко *дискурсивно-модусный* метод исследования объектов когнитивной лингвопоэтики [Алефиренко 2016: 7; Gavins 2003]. Он позволяет: (а) раскрыть сущность авторского видения египетской картины мира через выделение переживаемого мыслительного конструкта лирического текста или его фрагмента; (б) выявить лексико-семантические средства поэтической вербализации языковых

образов, их метафоропорождающий потенциал; (в) показать репрезентативную значимость этих средств в суггестивном (эмоционально-эстетическом) воссоздании коннотативных смыслов художественных концептов.

В качестве *материала* исследования отобраны 12 стихотворных текстов о Египте, вошедших в собрания сочинений К. Д. Бальмонта [Бальмонт 2010].

Попытка выявить механизмы дискурсивной образности, в которой эксплицируется лингвокреативный потенциал языкового сознания поэта, представляет собой новый и, как нам представляется, насущный подход к исследованию языковых образов арабского Востока. Дискурсивно-художественные концепты стихотворных текстов Бальмонта содержат многоликие ипостаси языковых образов Египта. Это бесплодная пустыня, бездонные истоки Нила, многовековые пирамиды, могучий сфинкс, трудящиеся феллахи (крестьяне в арабских странах, занятые земледелием), мифогенные представления.

### **1. Египет как художественный гео-концепт**

Художественные концепты (далее – ХК), будучи генетически связанными с концептами познавательными, обладают специфическими категориальными признаками «поэтической картины мира» [см. Болотнова 2004]. Главное же отличие ХК состоит в их авторском оценочно-ценностном переживании событийных элементов дискурсивной ситуации. Кроме объективно отражаемых свойств и признаков дискурсивно моделируемых реалий, в образовании ХК важное значение приобретают процессы аксиологического воображения, основанного на иррациональном (художественном) отображении картины мира [см. Миллер 2000: 42]. Иначе говоря, ХК – интеграционный продукт

отражения определенного фрагмента коммуникативного события в виде синкретизма обыденного понятия, денотативного образа и коннотативных представлений. Поэтому восприятие ХК читателем всегда шире того или иного авторского замысла: «Потенции концепта тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека» [Лихачев 1999: 34]. Если восприятие познавательных концептов непосредственно подчинено стремлению соответствовать отраженному в нем реальному факту, то смысловое структурирование ХК выстраивается, как правило, на творческой ассоциативности, в результате которой и создается художественный языковой образ.

Хотя и ХК, и языковой образ являются сходными ментальными единицами, они различаются внутренней сущностью. По своей природе концепт – дискретен (концепт имеет многоярусную структуру). В силу своей многоярусной организации в структуре вербализованного концепта интегрируются чувственные образы, созвучия, оценки и коннотации, преломленные в дискурсивном сознании сквозь призму той или иной этнокультуры [Алефиренко 2021: 13]. В отличие от концепта, образ континуален (гештальт, обладающий рационально-чувственной целостностью), его когнитивным субстратом является живое, наглядное субъективное представление о предметах и явлениях окружающего мира с их чувственно воспринимаемыми или гипотетически воссоздаваемыми атрибутами. Это значит, что субстратом дискурсивно-художественных концептов, как и языковых образов, служит метафорическое мировосприятие, или когнитивная метафора, позволяющая создавать емкий образ, основанный на ярких, нередко неожиданных ассоциациях (см. рис. 1).





Рис. 1. Генезис языкового образа

Попадая в то или иное дискурсивное поле, образ вступает в новые (необходимые для моделирования речевого произведения) ассоциативные отношения, формируемые на базе лингвокреативности языкового сознания поэта. Таким образом, ХК также являются продуктом субъективной интерпретации типичных, социально значимых конструктов творческого мышления художника слова [Алефиренко 2019: 145].

Восприятие К. Д. Бальмонтом геоконцепта «Египет» обусловлено тем, что автор был весьма эрудированным ценителем древней экзотики страны Пирамид. Среди других поэтов Серебряного века он выделялся своим постоянным влечением к путешествиям. Страны Востока притягивали его своей магической экзотикой [Молчанова 2009: 180]. Египет давно манил к себе Бальмонта своей самобытной историей и культурой. Интерес к культуре Египта укреплялся тем, что он изучал труды египтологов, читал книги путешественников, занимался языком Древнего Египта. Осенью 1909 года он осуществил давно задуманную поездку в Египет. Поэт посетил Александрию, Каир, был в Мемфисе, ездил

в долину реки Нил, осматривал знаменитые пирамиды в Гизе, мумии, саркофаги, плиты с рельефными изображениями, предметы религиозного культа и т. п. Не книжное, а непосредственное знакомство со страной, языковые образы Бальмонтовского Египта обретали в глазах современников статус несомненных реалий [Панова 2006: 244].

В основании каждого языкового образа Бальмонта лежат когнитивная метафоричность и субъективно интерпретированное восприятие коммуникативного события. Наглядный чувственный образ предметов и ситуаций описываемого события находится в многомерной поэтической картине мира К. Д. Бальмонта [см.: Мусат 2013: 43] в состоянии постоянной лабильности, дискурсивной подвижности. Анализированные нами концепты отображают авторское «двойственное, подвижное» видение египетской картины мира: до и после посещения Египта, иллюзорные представления и увиденные собственными глазами реалии. Противоположные переживания поэта мотивировали его к созданию «двойственного» (восторженного и унылого) воспроизведения впечатлений от стра-

ны фараонов. Дискурсивное сознание поэта связано с его способностью к интроспекции, т. е. описанию себя и переживаемого жизненного опыта в виде использования поэтизированных образов. Такого рода образы возникают как некий душевный отклик человека на эмоциональное переживание коммуникативного события [Алефиренко 2021: 16]. Образцом подвижного эмоционального переживания поэта может служить ментальное пространство поэта, объективированное в стихотворении «Приближаясь к Александрии», в котором ярко выражены взволнованные чувства поэта от своей давно ожидаемой поездки в Египет. Сам поэт об этом писал так: «Прошло еще много-много лет. Захотел я поехать в Египет. Увидеть настоящих Египтян. Хотя бы и современных. Памятники Египетские очень хотел увидеть. Все узнать Египетское» («Край Озириса». Преддверье в Египет). Эта радость воплощена метафорически диалогом между поэтом и стихией природы: Морем и Нилом.

*И шумело мне Море в многоцветном узоре:  
«Вот ты прибыл в святую страну Пирамид».*

*Над преддверьем в Египет – длиннокрылые  
птицы.*

*Вот откроется Нил! Да, я твой Озирис!*

В дискурсивном сознании поэта образ Египта ассоциируется более всего с образами Пирамид, Нила и Египетских богов. Для идиостиля К. Д. Бальмонта характерно использование лица, представляющего коммуникативное событие со стороны, т. е. непосредственным участником данного события не являющегося, находящегося над коммуникативной ситуацией: Море обращается к нему, и он обращается к Нилу: «И шумело мне Море»; «Да, я твой Озирис!». Для поэта Египет – это место святое и экзотическое: «из Египта чуть не все вышло, чем дорожим мы» («Край Озириса»). Знаком-репрезентантом восточной экзотики Египта, многочисленных легенд и мифов о Египте является метафорическое выражение: «Где багряные сказки в столетьях зажглись».

В другом стихотворении К. Д. Бальмонта – «Египет (Страна, где нет ни гроз, ни грома...)» – звучит иное, противоположное ранее созданному сказочному образу, нигилистическое восприятие страны.

*Страна, где нет ни гроз, ни грома,  
В размерной смене тьмы и дня,  
Ни молнебыстрого излома  
Живого высшего огня.  
Страна без радуги окружной,  
Что семикратно славит свет,  
Твой край, и Северный, и Южный,  
Однообразием одет.*

Здесь преобладает прагматический компонент неприятия. Нигилистическую аксиологию в отношении поэта к своему предмету мысли выражает стилистический прием отрицания: «нет ни гроз, ни грома», / «ни молнебыстрого излома», / «без радуги». Египет в поэтическом дискурсе представляется как пространство однообразное. Его однообразие ощущается сквозь метафорические эпитеты, являющиеся для идиостиля К. Д. Бальмонта эффективным изобразительным тропом: «Однообразием одет». Такая оценка была, видимо, обусловлена сравнением Египта с архетипами его родины. В отличие от Египта родная страна поэта характеризуется большим природным и климатическим разнообразием. Типичная же для восприятия Египта однообразная картина: нет тучевых облаков, нет дождя, следовательно, – нет радуги.

## 2. Языковые образы геоконцепта «Египет»

Как правило, в лирических текстах К. Д. Бальмонта языковые символы задаются их названиями. Так, название стихотворения «Рубище» является емким символом, воплощающим в себе дискурсивную синергию субъективного восприятия коммуникативного события, личностные переживания поэта.

*Египет, рубище с роскошной бахромой,  
Куда уведишь ты кораблик малый мой?*

Поэт метафорически выражает свое парадоксальное восприятие Египта. Образ современного Египта предстает перед поэтом как ветхое рубище, на котором была возведена великая цивилизация, оставившая великие следы, украшающие ее края, как бахрома (бахрома араб. макрамия – 'кружева') украшает разорванную одежду. Его следующий вопрос, заданный кораблику, может быть истолкован как несоответствие увиденного им образа страны тем образам Египта, которые возникли в его сознании от знакомой ему литературы.

Следующие строки стихотворения подтверждают это. На этот раз поэт обращается к Нилу, который по сложившимся от прочтения литературы образам повлиял на его решение совершить поездку в Египет.

*Зачем, о, царственный, в веках текущий,  
Нил,  
В пустыню желтую меня ты заманил?*

Дальше поэт говорит:

*Что длилось, – рушилось. Что было, – то  
прошло.*

*Кораблик малый мой, раскрой свое крыло.*

Он указывает на то, что тысячелетняя цивилизация фараонов рушилась, и от того, что осталось, он не испытывает удовольствия. Продолжением этого ощущения является стихотворение «Египет (Заснула земля...)».

*Заснула земля  
Фиал переполненный выпит  
Задремавшие Боги ушли в Небосвод,  
Гребцы корабля,  
На котором Египет  
Сквозь Вечность скользит по зеркально-  
сти Нильских вод.*

*Их нарядные мумии спят,  
Пред глазами людей восхищенными.  
Все пирные звоны  
Сменились напевом цикад  
Лишь звезды блестят и блестят над пес-  
ками,  
самумом взметенными.*

Для актуализации данного смысла поэт использует различные формы глагольных лексем: *заснуть, задремать, спать, скользить, сменяться, блестеть, взметаться*, метафорически указывающие на конец цивилизации фараонов, которая в древние времена всегда кипела жизнью. Установ-

лением ассоциативной связи языковой репрезентации художественного концепта «Египет» с греко-римской цивилизацией создается масштабная картина мира. Для подтверждения смысла заката цивилизации Древнего Египта используется риторический образ пустого фиала после того, как присутствующие все из него выпили и ушли. Фиал – один из культурных кодов греко-римской цивилизации. Слово *мумии* служит авторским символом заката цивилизации Древнего Египта. Места, где устраивались банкеты, опустели. Остались только насекомые, собравшиеся на останках. Ориентальной репрезентацией геоконцепта «Египет» служит также сухой горячий шквальный ветер самум (смерч, тайфун), являющийся хронотопным маркером, образной меткой, указывающей на время и место коммуникативно значимых событий.

В сонете «Живой и в смерти» образ закатной цивилизации опять приобретает новые коннотативные смыслы. Египетское древнее царство характеризуется как сокровище, еще не все тайны которого раскрыты. Поэт сравнивает Египет с недопитым медом. Как и мед – сладкий продукт, богатый питательными веществами, так и древняя сладостная история Египта богата тайнами, нуждающимися в раскрытии. Слово *мед* также символизирует бессмертие. В стихотворении «Озирис» медоноски присутствовали при воскресении бога Озириса: «В улье небесном гудящие пчелы нам возвещают шуриание». Поэтизация геоконцепта «Египет» мастерски сочетается с историческими реалиями. Тем самым создается целостное ментальное пространство авторского мировидения (см. рис. 2).



Рис. 2. Структура ментального пространства геоконцепта «Египет»

Ключом к пониманию целостного авторского ментально-дискурсивного пространства, эпицентром которого является геоконцепт «Египет», служит контаминация универсальных и автохтонных элементов древнего культурного кода, с помощью которого осуществляется наполнение стихотворного контекста интенциональными смыслами.

**2.1. Языковой образ «Феллах-раб».** В стихотворении «Поля египетские» отображены реальные события, происходившие в сельскохозяйственной жизни Египта. Олицетворяющими геоконцепт «Египет» реалиями выступают феллах и рабочие животные: *осел* и *вол*. Языковой образ осла – символ терпения. Волы символизируют выносливость и внушительную силу. Пара быков неустанно ходят вокруг оси, чтобы доставить из реки воду: «*Два вола идут по кругу, / Все по кругу, без конца, / Век прикованы друг к другу, / Волей знойного Творца*». На фоне дискурсивных описаний животных возникает языковой образ феллаха, тяжело работающего, «*чтоб другие были сыты*». Языковой образ феллаха создается метафорическими эпитетами: «*Темный, голый, червь надземный, / Пастью пашни взят и сжат, / Есмь, как был я, подъяремный, / Восемь тысяч лет назад*». В данных строках отражается авторское сострадание подъяремному крестьянину-египтянину. Феллах метафорически сравнивается с надземным червем. Он одержим страхом перед гневом своего хозяина. Форма множественного числа слова *пространство* указы-

вает на непосильный труд феллаха: «*Мной пространства грязи взрыты*». В этой картине образ феллаха сопоставим с волком, животным, вращающим в бесконечных кругах подающее воду колесо.

Языковой образ раба мрачно поэтизируется также в стихотворении «Сфинкс»: «*С отчаяньем живого мертвеца, / Воскресшего в безвременной могиле, / Здесь бился раб, томился без конца, – Рабы кошмар в граните воплотили*». Трагическое положение раба уподобляется мертвецу, который уже не надеется выбраться из могилы. Прагматическое эмотивно-оценочное отношение поэта усиливается коммуникативными и обстоятельственными единицами: *биться, томиться, безвременный, без конца*. Лексема *кошмар* выполняет суггестивно-прагматическое воздействие «осуждения» данной ситуации. Она упоминается после размышления поэта о символической значимости Великого Сфинкса. Это позволяет выразить главное: поэт не приемлет человеческие страдания, даже если они предавались во имя создания великих древнеегипетских памятников.

**2.2. Языковой образ Нила** является одной из устойчивых геопропространственных вербальных доминант, этноязыковых маркеров египетского ландшафта. Языковой образ Нила наделяется Бальмонтом огромной лингвокультурной значимостью, наполняется особым символическим смыслом. Нил – сущность Египта, символ его плодородия: «*А Египта без Нила нет. Египет без Нила – что тело без души*» <...> «*Так и говорится: Без*

реки нет земли. Без воды нет жизни» («Край Озириса»). Этот смысл находит наглядное метафорическое воплощение в стихотворении «Поля египетские», где Нил изображается источником влаги, урожая и достатка.

*И в песчаные пространства  
Дождь которых не кропил, –  
Для зеленого убранства  
Мутной влаги ссудит Нил.*

Тайна реки не поддается изъяснению, никому не известны ее истоки. Этой загадке подчинен весь поэтический дискурс: путнику открываются неисчислимые рукава Нила так, что не понятно, где начинается река. Нил как геософский объект поэтического дискурса Бальмонта священен. Его появление может иметь райские или преисподние истоки: «Истоки безвестны, затеряны. / Породил их Эдем или Ад? / Жрецы не уверены».

Благодаря разливу Нила существовала уникальная цветовая палитра. Во время разлива: «сливаются все краски. Есть Нил зеленый, есть голубой, он бывает красным, он бывает желтым, он бывает просто мутным-мутным» («Край Озириса»). Дополняет эту палитру растущие по берегам Нила голубые и белые лотосы. Лотос наделен магическими характеристиками. Бальмонт создает мифогенную картину: «Когда еще Неба не было <...> сперва возник Нун, довременная Влага, первобытная Вода <...> на перевозданной этой влаге возрос красивый стебель лотоса, а в лотосе, в цветущей этой чашечке, явился юный Солнечный бог» («Край Озириса»).

С разливом Нила удобрялись земли Египта. Не потому ли разлив Нила встречаются как ожидаемое праздничное событие? Ликующие мотивы нильского разлива представлены метафорическими глагольными и отглагольными формами.

*Нил разлился, гудит и ревет.  
Заплетитесь же все в хоровод  
Закружитесь. Мы в мире затеряны.*

В поэтическом дискурсе Бальмонта Нил – «царственный»: «Зачем, о, царственный, в веках текущий, Нил, / В пустыню желтую меня ты заманил?» Это, однако, не лишает поэта ностальгии о просторах родного края: «От скал Аравии до тех Либийских гор, / Мне мал – хоть скудному – воспетый твой

простор». Небольшие просторы создают гнетущую атмосферу, а воспоминания о родной земле рождают радостное ощущение свободы, воли: «От черной Нубии до Дельты голубой, / Не усладился я, разливной Нил, тобой. / Мне Море чудится, вспененным я рожден, / Я океанскую волной освобожден». Восторженное восприятие Нила сменяется его отчуждением:

*Я птица вольная. Я два крыла раскрыл.  
И вьюсь, пою, смеюсь. Прощай, мне чуждый, Нил. (Рубище)*

**2.3. Языковые образы пирамид.** Языковые образы пирамид раскрываются в бальмонтовских стихотворениях через их осмысление как пространственного ориентира для «путников». Воссозданием этого образа послужили субъективные визуальные ощущения поэта. Гробницы фараонов в силу их громадной высоты являлись своего рода «маяками в пустыне»: «Взнеслась безгласно пирамида, / Маяк для тысячи дорог». Пирамиды также выступают как пространственный ориентир для коммуникативных событий: «И **вкруг пирамид**, Жизнь живет, вешний воздух весь ладанный»; «Возле Сфинкса тихо мысля, **недали от Пирамид**».

В стихотворении «Рубище» К. Д. Бальмонт под влиянием сыновей любви к родной земле наделяет пирамиды иными языковыми образами нарративно-дискурсивного характера. Выстроены они по принципу контраста. Концепт «Египет» емко представлен языковым образом рубища (ветхой, рваной одежды): «**рубище с роскошной бахромой**». Уже в первой строке текста поэт задает вектор контраста всему речевому произведению. С одной стороны, «царственный, в веках текущий Нил» и масштабная панорама воспетого простора Египта («От скал Аравии до тех Либийских гор, От черной Нубии до Дельты голубой»), с другой «Море чудится, вспененным я рожден, Я океанскую волной освобожден, А суша мне тюрьма, оковны сонмы скал». Божественным горным грядам поэт противопоставляет свою натуру: «Я птица вольная. Я два крыла раскрыл. И вьюсь, пою, смеюсь». Поэтому он восклицает: «Сознанье яркое, мой дух отсюда мчи»; «Прощай, мне чуждый, Нил, / И не хочу я жить как тень среди верениц, тяжелых пирамид, раскрашенных гробниц». Прием контраста служит Бальмонту достаточно эффек-

тивным лингвопоэтическим средством философского и психологического осмысления геоконцепта «Египет».

**2.4. Языковой образ пустыни.** В стихотворениях Бальмонта Египет неоднократно изображается как пустыня: «*Страна, где нет ни гроз, ни грома*»; «*Страна без радуги окружной*». Пустыня предстает как необитаемое, лишенное жизни место: «*Ни зверей, ни змей, ни птиц, Ни манящих глаз растений*». В русском языковом сознании поэта пустыня контрастирует с зелеными полями и лесами с богатой живностью и растительностью. Лексико-стилистический колорит египетской пустыни создается лексемами *песок, прах, верблюды, караван, самум* и др. Обычные лексемы Бальмонт преобразует в нарративно-дискурсивные метафоры: «*Прах песчаный без границ*»; «*Среди песков пустыни вековой*», «*Дождь которых не кропил*». В языковом образе безводной пустыни господствует желтый, песчаный цвет.

Не случайно языковой образ пустыни у Бальмонта символизирует смерть, вместилище засыпанных песком могил, верблюжьих черепов.

*И ползучий шелест-шум  
Угрожает: – Здесь могила.  
Лишь верблюжьи черепа,  
Знак томлений каравана.*

Дискурсивная поэтика Бальмонта характеризуется частым сопоставлением ландшафтных объектов разных сред:

*Мне Море чудится, вспененным я рожден,  
Я океанскою волной освобожден.  
А суша мне тюрьма, оковны сонмы скал,  
Я дома прочного нигде не воздвигал.*

Пустыня, представляющая собой обширную область суши, обладает особым символическим контекстом. Как уже отмечалось, она ассоциируется с тюрьмой, тогда как море вызывает ощущение свободы.

После того, как Бальмонт побывал в Норвегии, где господствуют другие климатические условия, поменялись индивидуально-личностные смыслы, составляющие дискурсивное сознание поэта, следовательно, поменялись и закрепленные в тех же языковых образах элементы коммуникативного события. В стихотворении «Пустыня» («*Я видел Норвежские фьорды с их*

*жесткой бездушной красой...*») Пустыня приобрела иной образ, она описана как царица земной красоты: «*Люблю я Пустыню, Пустыню, царицу земной красоты*». Ее символы (*песочный шум, самум, мираж*) постоянно будоражат сознание автора.

*А образ безмолвной Пустыни, царицы земной красоты,  
Войдя, не выходит из сердца, навек отравляет мечты.*

*В молчаньи песков беспредельных я слышу неведомый шум,*

*Как будто в дали неоглядной встает и крутится самум,*

*Встает, и бежит, пропадает, – и снова молчанье растет,*

*И снова мираж лучезарный обманно узоры плетет.*

Особое место в описании пустыни занимают метафорические эпитеты, сочетающие в себе признаки метафоры и эпитета. Они придают художественному дискурсу сентиментально-романтическую изысканность или сюжетно-динамическую образность: «*безмолвной Пустыни*»; «*В молчаньи песков*»; «*самум, встает, и бежит, пропадает*».

**2.5. Языковой образ Сфинкса** в составе геоконцепта обладает глубоким символизмом. В виде фантастического существа, сочетающего в себе животные и человеческие черты, он наделен мистическим смыслом. Один из важных атрибутов мистического образа Сфинкса кроется в его молчании: «*Среди песков пустыни вековой, / Безмолвный Сфинкс царит на фоне ночи*». Такое молчание отличается от тишины – лишь отсутствия звуков. Безмолвный Сфинкс означает молчание тех, кто «казалось, могли бы говорить, но не хотят» [Андреев 1990: 199]. Созданный К. Д. Бальмонтом языковой образ безмолвного Сфинкса насыщен смысловыми коннотациями: он представляет его властелином тайн, хранителем египетских загадок, безмолвствующим о чем-то несказанном, сверхъестественном: как «*замысел чудовищной мечты*»; «*отчаяньем живого мертвеца, воскресшего в безвременной могиле*», как «*враг обычной красоты, как сон*». Кроме этого, нарративный дискурс стихотворения позволяет ассоциировать молчание с мудростью. Со своим устремленным в даль взглядом Сфинкс – страж Пирамид. В образе столь могуще-

ственного зверя он символизировал также божественную силу, которую правитель древнего Египта использовал, чтобы защищать страну и править своим народом. Молчание и зоркое око Сфинкса в художественном дискурсе стихотворного текста усиливаются визуальными эффектами, ведь тьма – это вместилище тайн и время неутомимой вахты зоркого стража: *«на фоне ночи»; «В лучах Луны»*. Сфинкс выступает не только хранителем древней цивилизации, но и Вергилием, своего рода гидом в постижении ее тайн, источником вечной истины.

В других стихотворных текстах К. Д. Бальмонта концепт «Сфинкс» дополняется новыми языковыми образами. В стихотворении «Четыреликий», в котором лирический герой переживает момент единения с Великим Сфинксом: *«Возле Сфинкса тихо мысля, невдале от Пирамид, Я, смотря со Сфинксом в дальность, не боюсь ничьих угроз»*, языковой образ монументальной скульптуры живописует коннотациями слов *страсть и сила*:

*«Страсть и сила – это лики льва и жаркого быка.*

*Ярки розы красной крови. Сила голоса громка».*

Его мифический образ передают метафорические эпитеты *«Дух крылатый, львиный, быкогрудый»*. Так в отображении Сфинкса пересекаются греческая и египетская легенды. Лирическому герою Сфинкс открывает свое внутреннее содержание через гиперболические эпитеты: *«во мне есть дух орлиный, и тверда душа моя»*. В стихотворении «Закатная пирамида» концепт «Сфинкс» раскрывается не языковыми образами безмолвия, а вещательными: *«О сфинксе, когда-то вещательном», «закатные тени», «расцветают пустыню вечернюю», «на песках вышивают рассказ»*. Здесь вещательные образы создаются косвенными тропическими средствами за счет усиления метафорического эпитета (*закатные тени*) контаминированными метафорами-олицетворениями (*тени вышивают + вышивают рассказ*). Такие олицетворенные контаминации порождают новые смыслы, расширяя тем самым изобразительный потенциал языковых образов, привлекая к себе внимание необычным метафорическим контекстом, что в конечном итоге

побуждает читателя к более глубоким размышлениям о смысловом содержании всего стихотворного текста.

**2.6. Мифогенные языковые образы геоконцепта «Египет».** Мифогенные образы К. Д. Бальмонта обязаны своим возникновением известным мифологемам. Служат они воссозданию хранящихся в этнокультурном сознании представлений о передаваемых в преданиях глубокой старины мифических сюжетах, сценах и образах. Такие языковые образы или передают фрагмент мифического сюжета, или содержат архетипы мифологических героев. Так, глубоко погружившись в недра египетской цивилизации, Бальмонт пишет стихотворение «Египетский бог». Повышенными изобразительно-выразительными средствами поэт показывает многообразие древнеегипетского божества. Название стихотворения проецирует весь смысл текста. Оно нацеливает читателя на то, что речь пойдет о многоликом единобожии. Указанием на это служит местоимение 3-го лица в форме единственного числа, которое соотносится с характеризующими Бога сравнениями природного характера:

*Он восходит как солнечный луч,  
Он сияет как Месяц, как ветер приходит,  
Он как Нил свои воды из бездны выводит,  
Он как весняна птица певуч,  
Он по воле своей  
Возникает как зверь,  
Как один из зверей...*

Природные сравнения служат поэтизации Бога. При этом изображение одного бога принимает у Бальмонта лики других богов (*Аписа, Гора, Сэбека*). Они служат аллюзиями-представлениями (а) об Аписе, выполнявшем функцию посредника между людьми и божествами, (б) Горе (Горусе, Хоре) с головой сокола, напоминавшего крылатое солнце, и (в) Сэбеке, боге нильского разлива, который в облике крокодила отгонял от людей темные силы.

Особый интерес представляют вербализации солярных образов в лирике Бальмонта, поскольку, как пишет сам поэт, религия древних египтян «есть религия по преимуществу Солнечная» [Бальмонт 2010: 270]. В Солнце, по Бальмонту, заключено все лучшее и светлое, что есть в мире, а Египет, безусловно, является его средото-

чием. «Все Египетские боги качествами своими и свойствами тяготеют к богу Солнца, Ра, тонут в океане его бессмертного сияния» [Бальмонт 2010: 28]. Подчеркивают это перечисленные единицы, входящие в семантическое поле «солярных образов»: *восходить, луна, солнечный, луч, сиять, утренний, небо, Солнце, светило*. Символом Бессмертия у Бальмонта выступает Озирис, Бог Воскресения: *«один из всех богов ведёт меня в царство бессмертия, дарует мне воскресенье»* [Бальмонт 2010: 70]. В стихотворении «Озирис» поэт лингвопоэтически воспроизводит легенду о возрождении Озириса после его убийства Сэтом. Возвращение Озириса из мертвых символизирует многократное повторение имени прилагательного *новый*. Его экспрессивный тонус усиливается сочетанием названий природных явлений с языковым образом «слезы Изиды» в разливе Нила.

**Новое** Солнце, **Новое** Утро, **Новый** Месяц, и **Новый** Год,

*Пламя из тучи, утро из ночи, серп серебристый, целующий рот.*

Смысловые коннотации этих языковых образов со слезами Изиды тесно связаны с надеждой, что «жив Озирис», что появится «Новое Солнце» и «новой спиралью закрученный год».

Религиозные представления древних египтян о смерти как о «разрыве» и последующем возвращении к всеобъемлющему целому соответствовали философским мировоззрениям Бальмонта. В очерке «Двойная связь» поэт писал: *«Всё, что живёт <...>, через любовь и смерть стремится к жизни бессмертной <...>. Человек, достигая высот сознания, разбивает ограничительные оковы телесности и создаёт бесплотный мир бессмертия»* («Зарево зорь»). Для лингвопоэтики Бальмонта характерны «оппозиции», в которых осмысление жизни и смерти дано в образах наступающего после ночи утра и появления из тьмы цвета изумруда: *«Пламя из тучи, утро из ночи; Новое Солнце взманило побеги, цвет изумруда из мертвых темнот»*.

Мифогенные языковые образы в дискурсивном пространстве геоконцепта «Египет» служат созданию этнокультурного колорита древней эпохи.

#### **Выводы**

Как показывает анализ, в дискурсив-

но-художественных концептах Бальмонта сфокусированы все возможные метафорические живописные образы, находящиеся в метонимических отношениях с поэтическим текстом, обеспечивающих целостное восприятие геоконцепта «Египет», отображены многоликие ипостаси самобытных образов Египта (Феллахи, Нил, пирамиды, пустыня, Сфинкс и мифогенные образы). В дискурсивном сознании поэта образ Египта ассоциируется более всего с образами Пирамид, Нила и Египетских богов. Для идиостиля К. Д. Бальмонта характерны частое сравнение образов Египта с архетипами родной страны, ассоциативная связь языковой репрезентации художественного концепта «Египет» с культурными кодами других цивилизаций, сопоставление ландшафтных объектов разных сред.

Благодаря авторской субъективно-оценочной интерпретации коммуникативного события имплицитные языковые образы оказываются в художественном плане более ценными, чем те, которые в лирическом тексте эксплицированы словесно. Существенной особенностью рассматриваемого геоконцепта является его способность вызывать личностное, глубоко эмоциональное восприятие всего коммуникативного события как продукта «подвижного переживания» поэта. Об этом свидетельствуют ситуационно обуславливаемые субъективно-авторские эмотивные коннотации, отличающиеся от объективно отражаемых свойств и признаков дискурсивно моделируемых реалий, что предоставляет воспринимаящему субъекту не только эффективные рычаги для проникновения в смысловые глубины высокохудожественных языковых образов, но и возбуждают свежие чувства, творческое воображение и возвышенное настроение.

Итак, для углубления теории когнитивной лингвопоэтики важно понимать внутренние взаимосвязи художественных концептов и языковых образов. В первых концентрируются все сведения о коммуникативно значимом событии – языковые и внеязыковые – в их синергийной целостности, вторые же объективируют его различные эмоциональные и смысловые аспекты. Можно утверждать, что языковые образы визуализируют ментальное пространство каждого художественного кон-



цепта. Благодаря этому моделируемая автором концептосфера становится когни-

тивно-модусным субстратом поэтической картины мира.

### Литература

- Алефиренко, Н. Ф. Языковые образы как единицы этнокультурного сознания / Н. Ф. Алефиренко // Гуманитарные исследования. – 2021. – № 4 (80). – С. 10–21.
- Алефиренко, Н. Ф. Дискурсивно-модусный концепт как источник фраземосемииозиса / Н. Ф. Алефиренко // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2016. – № 3. – С. 7–12.
- Андреев, Л. Н. Молчание / Л. Н. Андреев // Андреев Л.Н. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 1. – М., 1990. – С. 195–206.
- Бальмонт, К. Д. Собрание сочинений : в 7 т. / К. Д. Бальмонт. – М. : Книговек, 2010. – 624 с.
- Болотнова, Н. С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора / Н. С. Болотнова // Вестник ТГПУ. – 2004. – № 1 (38). – С. 20–25.
- Брокгауз, Ф. А. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона (Б). (Словарь Брокгауза и Ефрона) / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – М. : Директ-медиа, 2014. – 901 с.
- Калуцков, В. Н. Концептуализация географического пространства: ономастические аспекты / В. Н. Калуцков // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2020. – № 1. – С. 57–69.
- Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Очерки по философии художественного творчества. – СПб. : Блиц, 1999. – С. 147–165.
- Миллер, Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л. В. Миллер // Мир русского слова. – 2000. – № 4. – С. 41–44.
- Молчанова, Н. А. Бальмонт и Египет / Н. А. Бальмонт // Филологические записки. – 2009. – Вып. 28/29. – С. 180–193.
- Мулахи, С. Топос Египта в поэзии Серебряного века / С. Мулахи, Е. Н. Ельцова, С. М. Пинаев // Научный диалог. – 2021. – № 5. – С. 237–255.
- Мусат, Р. П. Многомерность структуры картины мира / Р. П. Мусат // Дискуссия. – 2013. – № 9. – С. 39–43.
- Панова, Л. Г. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. Кн. 1–2 / Л. Г. Панова. – М., 2006. – 1088 с.
- Пономарева, Е. Ю. Концептуальная оппозиция «Жизнь – Смерть» в поэтическом дискурсе (на материале поэзии Д. Томаса и В. Брюсова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Ю. Пономарева. – Тюмень, 2008. – 22 с.
- Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М., 1997. – 982 с.
- Alefirenko, N. Discursive-Pragmatic Modeling of the Language Image / N. Alefirenko, A. Gigolayeva, O. Dekhnich, I. Chumak-Zhun' // Amazonia Investiga. – 2019. – Vol. 8, No. 21. – P. 142–149.
- Gavins, J. Cognitive Poetics in Practice / J. Gavins, G. Steen. – New York : Routledge, 2003. – 188 p.

### References

- Alefirenko, N. F. (2016). Diskursivno-modusnyi kontsept kak istochnik frazemosemiozisa [Discursive-Modus Concept as a Source of Phrasemosemiosis]. In *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoi lingvistiki*. No. 3, pp. 7–12.
- Alefirenko, N. F. (2021). Yazykovye obrazy kak edinitsy etnokul'turnogo soznaniya [Linguistic Images as Units of Ethnocultural Consciousness]. In *Gumanitarnye issledovaniya*. No. 4 (80), pp. 10–21.
- Alefirenko, N., Gigolayeva, A., Dekhnich, O., Chumak-Zhun', I. (2019). Discursive-Pragmatic Modeling of the Language Image. In *Amazonia Investiga*. Vol. 8, No. 21, pp. 142–149.
- Andreev, L. N. (1990). Molchanie [Silence]. In Andreev, L. N. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* Vol. 1. Moscow, pp. 195–206.
- Balmont, K. D. (2010). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works, in 7 vols.]. Moscow, Knigovok. 624 p.
- Bolotnova, N. S. (2004). Assotsiativnoe pole khudozhestvennogo teksta kak otrazhenie poeticheskoi kartiny mira avtora [The Associative Field of a Literary Text as a Reflection of the Author's Poetic Picture of the World]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 1 (38), pp. 20–27.
- Brockhaus, F. A., Efron, I. A. (2014). *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona (B)* [Encyclopedic Dictionary of Brockhaus and Efron (B)]. Moscow, Direkt-media. 901 p.
- Gavins, J., Steen, G. (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. New York, Routledge. 188 p.

Kalutskov, V. N. (2020). Kontseptualizatsiya geograficheskogo prostranstva: onomasticheskie aspekty [Conceptualization of Geographical Space: Onomastic Aspects]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaja kommunikatsiya*. No. 1, pp. 57–69.

Likhachev, D. S. (1999). Kontseptosfera russkogo yazyka [Conceptosphere of the Russian Language]. In *Ocherki po filosofii khudozhestvennogo tvorchestva*. Saint Petersburg, Blits, pp. 147–165.

Miller, L. V. (2000). Khudozhestvennyi kontsept kak smyslovaya i esteticheskaja kategoriya [Artistic Concept as a Semantic and Aesthetic Category]. In *Mir russkogo slova*. No. 4, pp. 41–44.

Molchanova, N. A. (2009). Bal'mont i Egipet [Balmont and Egypt]. In *Filologicheskie zapiski*. Issue 28/29, pp. 180–193.

Mulakhi, S. (2021). Topos Egipta v poezii Serebryanogo veka [Topos of Egypt in the Poetry of the Silver Age]. In *Nauchnyi dialog*. No. 5, pp. 237–255.

Musat, R. P. (2013). Mnogomernost' struktury kartiny mira [Multidimensional Structure of the Picture of the World]. In *Diskussiya*. No. 9, pp. 39–43.

Panova, L. G. (2006). *Russkii Egipet. Aleksandriiskaya poetika Mikhaila Kuzmina* [Russian Egypt. Alexandrian Poetics of Mikhail Kuzmin]. Book. 1–2. Moscow. 1088 p.

Ponomareva, E. Yu. (2008). *Kontseptual'naya oppozitsiya «Zhizn' – Smert'» v poeticheskom diskurse (na materiale poezii D. Tomasa i V. Bryusova)* [Conceptual Opposition “Life – Death” in Poetic Discourse (on the Material of the Poetry of D. Thomas and V. Bryusov)]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tyumen. 22 p.

Stepanov, Yu. S. (1997). *Konstanty. Slovar' russkoi kul'tury: Opyt issledovaniya* [Constants. Dictionary of Russian Culture: Research Experience]. Moscow. 982 p.

#### **Данные об авторе**

Абдельхамид Саид Ахмед Мохамед – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка факультета иностранных языков «Аль-Альсун», Айн-Шамский университет (Каир, Египет). Адрес: 11566, Египет, г. Каир, Аббасия, ул. Аль Халифа Аль Мамун.

E-mail: said\_abdelhameed@alsun.asu.edu.eg.

Дата поступления: 31.08.2022; дата публикации: 31.10.2023

#### **Author's information**

Abdelhamed Saied Ahmed Mohamed – Candidate of Philology, Lecturer of Department of Russian Language, Faculty of Foreign Languages (Al-alsun), Ain Shams University (Cairo, Egypt).

Date of receipt: 31.08.2022; date of publication: 31.10.2023

# ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВЕКОВ



УДК 821.161.1-1(Иванов Г. В.). ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

## ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ Г. В. ИВАНОВА «ЛАМПАДА»

**Коптелова Н. Г.**

Костромской государственной университет (Кострома, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

SPIN-код: 2871-9973

**А н н о т а ц и я .** В статье рассматриваются интерпретация и способы художественной репрезентации христианских мотивов в поэтическом сборнике Иванова «Лампада» (1922). Доказывается, что христианские мотивы в этом сборнике играют весьма значимую смыслообразующую роль и становятся стержневым основанием его художественной целостности. Отмечается, что поэт соединяет в лирическом пространстве элементы православия и католичества, наслаивая на них некоторые языческие представления (античные и древнеславянские). Его индивидуально-авторское осмысление идей и образов христианства опирается на освоение традиции русской духовной поэзии и художественного наследия Данте, Гете, Достоевского, Кузмина. В процессе интерпретации христианской символики наиболее активный творческий диалог Иванов ведет с Блоком. Он перекликается со своим старшим современником, избравшая Христа в обрамлении роз и отсылая к католической иконографии. Блоковские истоки имеет и ивановский символ «зеленого луча» лампы, выполняющий в контексте сборника функцию лейтмотива. Христианские мотивы в «Лампаде» нередко художественно репрезентируются Ивановым посредством приема экфрасиса, весьма характерного для его поэзии (визуализация образности, интенсивное использование цветоцветовых элементов).

Эволюция христианских мотивов в «Лампаде» обозначает вектор трансформации ивановского лиризма. Итогом своеобразной объективации лирических переживаний Иванова становится создание образа инока-живописца, с одной стороны, отделенного от психологии автора, а с другой стороны, иносказательно выражающего его духовные и эстетические устремления. Этот образ динамичен и реализует весьма значимую для Иванова идею «пути». Кульминацией в развитии христианских мотивов в контексте «Лампады» становится триптих, в журнальном варианте имеющий название «Монастырские стихи» и ярко характеризующий авторскую аксиологию. Он транслирует идеальные представления поэта не только о природе и смысле художественного творчества, но и жизнотворчества. Однако в последующих стихотворениях «Лампады» христианская символика в значительной степени десакрализуется и трактуется как проявление красоты национальных обычаев и обрядов.

**Ключевые слова:** Г. В. Иванов; А. А. Блок; христианские мотивы; интерпретация; репрезентация; образ инока-живописца; интересубъектность; аксиология; эволюция; художественная целостность

**Для цитирования:** Коптелова, Н. Г. Христианские мотивы в поэтическом сборнике Г. В. Иванова «Лампада» / Н. Г. Коптелова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 171–186.

**CHRISTIAN MOTIFS IN THE COLLECTION OF POEMS  
BY G. V. IVANOV "AN ICON LAMP"**

**Nataliya G. Koptelova**

Kostroma State University (Kostroma, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

*Summary.* The article discusses the interpretation and methods of artistic representation of Christian motifs in Ivanov's poetic collection "An Icon Lamp" (1922). The author of the article argues that Christian motifs in this collection of poems play a very significant meaning-forming role and become the core foundation of its artistic integrity. It is vividly demonstrated that the poet combines elements of Orthodoxy and Catholicism in his lyrical space, mixing them with some pagan ideas (antique and ancient Slavic ones). His individual authored interpretation of the ideas and images of Christianity is based on the development of the tradition of Russian spiritual poetry and the artistic heritage of Dante, Goethe, Dostoevsky, and Kuzmin. In the process of interpreting Christian symbols, Ivanov conducts a most active creative dialogue with Blok. He echoes his elder contemporary, depicting Christ framed in roses and referring to Catholic iconography. The symbol of the "green ray" of the lamp, created by Ivanov, also has its origin in Blok's poetry – it performs the function of a leitmotif in the context of the collection. The Christian motifs in "An Icon Lamp" are often artistically represented by Ivanov via ephrasis, which is very characteristic of his poetry (visualization of the imagery, intensive use of light and color elements). The evolution of Christian motifs in "An Icon Lamp" indicates the vector of transformation of Ivanov's lyricism. The creation of the image of a monk-painter separated from the psychology of the author, on the one hand, and allegorically expressing his spiritual and aesthetic aspirations on the other hand, is a result of the specific objectification of Ivanov's lyrical experiences. This image is dynamic and realizes the idea of "the path", which is very significant to Ivanov. The culmination in the development of Christian motifs in the context of "An Icon Lamp" is a triptych in the magazine version titled "Monastic Poems" and saliently characterizing the author's axiology. It conveys the ideal notions of the poet not only about the nature and the meaning of artistic creation, but also about the life creation. However, in the subsequent poems of "An Icon Lamp", Christian symbolism is largely desacralized and interpreted as a manifestation of the beauty of national customs and rituals.

*Keywords:* G. V. Ivanov; A. A. Blok; Christian motifs; interpretation; representation; the image of a monk-painter; inter-subjectness; axiology; evolution; artistic integrity

*For citation:* Koptelova, N. G. (2023). Christian Motifs in the Collection of Poems by G. V. Ivanov "An Icon Lamp". In *Philological Class.* Vol. 28. No. 3, pp. 171–186.

### **Введение**

В последние десятилетия исследователи весьма активно рассматривают самые разные аспекты творческого наследия Георгия Владимировича Иванова, выявляя сложную и противоречивую динамику его художественной картины мира. Однако до сегодняшнего дня остается недостаточно изученным сборник Иванова «Лампада» (1922), завершающий русский период творчества поэта и вышедший с подзаголовком «Собрание стихотворений»<sup>1</sup>. Книга первая».

<sup>1</sup> Авторское определение типа текстопостроения «Лампады» («собрание стихотворений»), несомненно, нуждается в научной перепроверке. Вопрос о специфике конкретной формы циклизации [см. об этом, например: Мирошникова 2004; Белоусова 2014; Дарвин 2018], использованной Ивановым, требует специального исследования. Однако в данный момент можно высказать гипотезу о том, что «Лампада» – это художественное единство, имеющее переходную природу и, по

Он был подготовлен автором к публикации еще при жизни Н. С. Гумилева и одобрен последним. «Лампада» включает в себя стихотворения, написанные до «Садов» (1921). В это издание также входят некоторые произведения, ранее увидевшие свет в сборниках Иванова «Отплытие на о. Цитеру» (1911), «Горница» (1914) и «Памятник славы» (1915). Критики и литературоведы до сих пор не уделяют пристального внимания «Лампаде», так как воспринимают ее как произведение во многом вторичное, уступающее по своей художественной ценности ранее опубликованным ивановским поэтическим сборникам [Крейд 1989: 151–152; Якунова 2004: 4; Арьев 2021б: 544]. На этот факт прямо указывает А. Ю. Арьев в своих «Примечаниях» к наиболее полно-

шкале современного цикловедения, находящееся между поэтическим сборником и книгой стихов.

му на сегодняшний день собранию стихотворений Иванова (М.; СПб., 2021) [Арьев 2021б: 544]. Он отказывается считать «Лампаду» поэтическим единством, подводящим итоги русского периода творчества Иванова, и размещает ее после сборника «Сады», вышедшего ранее, в 1921 году.

Но, несмотря на «буферное» положение в творчестве Иванова, отмеченное литературоведами, объективно «Лампада» является значимым этапом эстетического и духовного развития поэта и дает представление о трансформации его художественной аксиологии и стиля. Исследование этого «ансамблевого единства» [Тюпа 2002: 52] становится весьма актуальным и в свете необходимости выделить и охарактеризовать многообразные формы воплощения религиозного начала, проявившиеся не только в творчестве Иванова, но и в литературе Серебряного века в целом. Цель предложенной статьи – рассмотреть интерпретацию и способы художественной репрезентации христианских мотивов в поэтическом сборнике Иванова «Лампада».

#### **Особенности художественной реализации христианских мотивов в сборнике Иванова «Лампада»**

Как точно подметил Арьев, заглавие ивановского сборника – «Лампада» – является метонимическим «отпочкованием» от более ранней «Горницы», вышедшей в свет в 1914 году [Арьев 2021а: 71]. Но примечательно, что из вещного мира «горницы» Иванов извлекает и ставит в центр художественного пространства именно «лампаду» – предмет христианского богослужения, наследованный от ветхозаветной традиции. Лампада упоминается еще в книге Левит: «И сказал Господь Моисею, говоря: прикажи сынам Израилевым, чтоб они принесли тебе елея чистого, выбитого, для освещения, чтобы непрестанно горел светильник; вне завесы ковчега откровения в скинии собрания Аарон и сыны его должны ставить оный пред Господом от вечера до утра всегда: это вечное постановление в роды ваши; на подсвечнике чистом должны они ставить светильник пред Господом (Лев. 24:1–4). Как известно, в православии, лампада (от греческого слова «светильник») – это наполненный маслом светильник, зажигаемый перед иконами и символизирующий Божественный свет, которым Гос-

подь озаряет души, и в то же время – непрестанную пламенную молитву [Покровский].

Важно то, что «Лампада» Иванова открывается глубоко философским стихотворением:

Из белого олонецкого камня,  
Рукою кустаря трудолюбивой  
Высокого и ясного искусства  
Нам явлены простые образцы.  
И я гляжу на них в тревоге смутной,  
Как, может быть, грядущий математик,  
В ребячестве еще не зная чисел,  
В учебник геометрии глядит.

Я разлюбил созданья живописцев,  
И музыка мне стала тяжким шумом,  
И сон мой одолевает веки,  
Когда я слушаю стихи друзей.

Но с каждым днем сильней душа томится  
Об острове зеленом Валааме.  
О церкви из олонецкого камня,  
О ветре, соснах и волне морской [Иванов 2021: 190].

Анализируя это стихотворение, литературоведы вполне обоснованно трактуют его как декларацию эстетической программы акмеизма, утверждение творческих идеалов простоты и ясности, провозглашенных в статье М. А. Кузмина «О прекрасной ясности» (1910) и весьма близких Иванову [Крейд: 1989: 152–153; Мосешвили 1994: 595; Рубинс 2003: 70; Арьев 2021б: 546]. Кроме того, М. Рубинс справедливо делает акцент на экфрастической природе образности ивановского произведения, предлагающего собственный вариант иерархии искусств [Рубинс 2003: 70]. Однако литературоведы несколько «выпрямляют» и обедняют философскую концепцию процитированного стихотворения, проходя мимо финальной строфы, в которой рефлексия выводит поэта к обобщениям религиозного характера. А между тем теперь лирический герой этого произведения мечтает не об «отплытии» на мифический остров «Цитеру», а о паломничестве на святую землю, дорогу для всей православной России: «Но с каждым днем сильней душа томится / Об острове зеленом Валааме. / О церкви из олонецкого камня, / О ветре, соснах и волне морской» [Иванов 2021: 190]. Совершенство храма, восхищающего своей красотой и простотой, по Иванову, имеет теургическую природу и вдохновлено силой веры в Бога его создателя. Да и «церковь из олонецкого камня» – это

только часть масштабного сакрального пространства, святого острова Валаама, ставшего символическим центром православия на русском Севере и пленяющего душу лирического субъекта. Примечательно, что лаконичными, но точными штрихами поэт вполне достоверно передает реальные приметы Валаама: «остров зеленый», «ветер», «сосны», «волна морская» [Иванов 2021: 190].

Религиозно окрашенные переживания выражены и в первой строфе третьего стихотворения «Лампады» «Когда светла осенняя тревога...». Поначалу лирический субъект выражает состояние просветленного умиротворения, обретенное благодаря искренней вере в Творца:

Когда светла осенняя тревога  
В румянце туч и шорохе листов,  
Так сладостно и просто верить в Бога,  
В спокойный труд и свой домашний кров

[Иванов 2021: 190].

Но затем тональность стихотворения резко меняется. Происходит перепад настроения лирического героя. Его чувства и мысли словно бы подчиняются пронизывающему осеннему холоду. Увядающая природа подталкивает лирического субъекта к мрачным мыслям о будущей смерти:

Уже закат, одеждами играя,  
На лебедях промчался и погас.  
И вечер мгlistый и листва сырая,  
И сердце узнает свой тайный час

[Иванов 2021: 191].

Вообще прием резкого переключения смыслового регистра, приводящий к маятникообразному движению лирических эмоций, весьма характерен для ивановской поэзии в целом. В третьей строфе запечатлен отказ героя от идеалов христианского смирения и спасения души. Им на смену приходит горечь экзистенциального отчаяния, зашифрованная в образе «летейских берегов», отсылающем к древнегреческому мифу о Лете, реке забвения в царстве мертвых:

Но не напрасно сердце холодеет:  
Ведь там, за дивным пурпуром богов,  
Одна есть сила. Всем она владеет –  
Холодный ветер с летейских берегов

[Иванов 2021: 191].

Стоит отметить, что сопряжение элементов христианства и язычества – весьма характерная черта для художественного

мышления литературы Серебряного века в целом. Противоречивость словесного искусства этого периода и состоит в том, что оно формировало тип «поэта-многобожца», о котором пронизательно писала М. И. Цветаева в своем эссе «Искусство при свете совести» (1932) и к которому принадлежит также Иванов: «Многобожие поэта. Я бы сказала: в лучшем случае наш христианский Бог *входит* в сонм его богов.

Никогда не атеист, всегда многобожец, с той только разницей, что высшие знают старшего (что было и у язычников). Большинство же и этого не знают и слепо чередуют Христа с Дионисом, не понимая, что одно уже сопоставление этих имен – кощунство и святотатство» [Цветаева 1994: 363].

В ивановском сонете «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше...» индивидуально-авторское осмысление христианских мотивов преломляется сквозь призму дантовской традиции. Как известно, в своей «Божественной комедии» («Ад, 32 песнь») Данте трансформировал образ, заимствованный из древнегреческой мифологии, превратив Коцит из реки подземного царства мертвых (Аида) в ледяное озеро, находящееся в самом нижнем, девятом, круге ада [Данте 1967: 142–145; Арьев 2021б: 553; Мосешвили 1994: 597]. В первой строфе стихотворения Иванов явно отталкивается от дантовской концепции ада, но накладывает на нее интерпретированный в живописном ключе сюжет «Сошествие Христа во ад», традиционно изображаемый на иконах и в храмах и, согласно православной традиции, выражающий духовный смысл Воскресения Христова:

Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше.  
Клубится серая и пурпурная мгла.  
В изнеможении, как жадные тела,  
Сплелися грешников истерзанные души.

Лев медный одного когтистой лапой душит,  
Змея узорная – другого обвила.  
На свитке огненном – греховные дела  
Начертаны... Но вдруг встревоженные уши

Все истомившиеся жадно напрягли!  
За трубным звуком вслед – сиянья потекли,  
Вмиг смолкли возгласы, проклятия, угрозы.

Раскрылась стена, и легкою стопой  
Вошел в нее Христос в одежде золотой,  
Влетели ангелы, разбрасывая розы

[Иванов 2021: 198].

По сути, в жанровую раму сонета поэт помещает нарисованную словами фреску. На ней Иванов стремится запечатлеть драматизм, динамику событий, имеющих сакральный смысл и развивающихся по принципу градации. В последней строфе кульминация развернутого в стихотворении сюжета совпадает с катарсической развязкой, утверждающей идею милосердия и прощения, в которой для поэта и заключен главный смысл христианства. Неслучайно в первой публикации это стихотворение было напечатано под заглавием «Освобождение» [Арьев 2021б: 553], прямо акцентирующим главную мысль произведения. По словам М. М. Дунаева, в своем стихотворении Иванов представляет «не изведение праведников из ада, но предвстие как бы всеобщего прощения (апокатастасиса)» [Дунаев 2003: 836].

Христос, избавляющий от мук людей, пребывающих в аду, в изображении Иванова выступает носителем божественного света («сияния потекли»; «в одежде золотой» [Иванов 2021: 198]), о котором сказано в Евангелии от Иоанна: «Опять говорил Иисус к народу и сказал им: Я – свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни» (Ин. 8:12). Истоки такой интерпретации образа Спасителя можно обнаружить в более ранних поэтических произведениях Иванова. Примечательно, что в стихотворениях своего первого сборника («Отплыть на о. Цитеру») «Заря пасхальная» [Иванов 2021: 130], «Солнце Божие» [Там же], «Схима» [Там же: 131], вошедших в раздел «Солнце Божие» и во многом предсказывающих символику «Лампады», поэт окружает ореолом мистического света образ Христа и образ храма, где проходит пасхальная служба<sup>1</sup>.

В стихотворении «Солнце Божие», стилизованном под религиозный гимн, Иванов запечатлевает апофеоз божественного света, пронзающего душу лирического героя, который укрепляется в «благостной вере» и принимает схиму: «Солнце Божие душу зажгло, / В храмине тихой

светло, / Радостно оклады сияют, / Райские лучи расцветают... / Солнце Божие душу зажгло» [Иванов 2021: 131]. Этот свет время от времени Иванов жадно стремился уловить в поэзии в течение всей своей творческой жизни. Его собственное осознание этого стремления запечатлено в поэтическом эпиграфе к книге мемуаров «Петербургские зимы» (1928), подводящей некоторые итоги его жизни и творчества в России. В качестве смыслового камертона для своих размышлений о прошлом Иванов выбирает следующие строки из стихотворения Г. В. Адамовича (1927): «Без отдыха дни и недели, / Недели и дни без труда. / На синее небо глядели, / Влюблялись... И то не всегда. / И только. Но брезжил над нами / Какой-то божественный свет, / Какое-то легкое пламя, / Которому имени нет» [Иванов 1928: 7].

«Рефлексия о свете» [Арьев 2021а: 95], восходящая к христианской аксиологии, безусловно, пронизывает мировидение Иванова. О теме света, доминирующей в его художественной системе, многократно писали и критики-современники [Адамович 1958: 61; Иваск 1976: 282–283; Markov 1977: 154], и литературоведы [Крейд 1989: 150–151; Крохина 1999: 319; Якунова 2004: 13–14; Соколова 2009: 236; Гапеенкова 2003: 44]. Их правоту доказывает, в частности, и ивановское стихотворение «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше...».

Симптоматично, что светоцветовая палитра, задействованная Ивановым в этом произведении для визуальной характеристики облика Христа и бездны ада, с одной стороны, восходит к иконописной традиции [Арьев 2021б: 554]. А с другой стороны, она коррелирует с парадигмой толкования семантики цвета, выстроенной русскими символистами, что доказывает, например, сочетание цветовых эпитетов в строке «Клубится серая и пурпурная мгла» [Иванов 2021: 198]. Арьев вполне обоснованно выявляет перекличку этой ивановской фразы со стихотворением А. Блока «К музе», в котором звучит мотив страстного богоборчества: «И когда ты смеешься на верой, / Над тобой загорается вдруг / Тот неяркий, пурпурово-серый / И когда-то мной виденный круг» (курсив мой. – Н. К.) [Арьев 2021 б: 554]. В свою очередь, символический смысл соединения «серого» и «пурпурного»

<sup>1</sup> Симптоматично, что Н. С. Гумилев в своей достаточно благосклонной рецензии на ивановский сборник «Отплыть на о. Цитеру» одобрительно назвал эти стихотворения «восторженно звонкими молитвами» [Гумилев 1913: 101].

в лирической образности Блока и Иванова раскрывается в контексте теософской шкалы цветов, предложенной Андреем Белым в статье «Священные цвета» (1911). А. Белый так характеризует семантику серого цвета: «Воплощение небытия в бытие, придающее последнему призрачность, символизирует серый цвет. И поскольку серый цвет создается отношением черного к белому, постольку возможно для нас определение зла заключается в относительной серединности, двусмысленности» [Белый 1994: 201]. А в красном цвете он прозревает «ужас огня и тернии страданий» [Там же: 205]. «Серая и пурпурная мгла», окружающая Коцит, в стихотворении Иванова вполне укладывается в семантические рамки толкования цветовых символов, обозначенные А. Белым.

Иванова роднит с Блоком и сам подход к изображению Христа в обрамлении роз, восходящий к католической традиции. Согласно представлениям католиков, роза является атрибутом Спасителя [Топоров 1982: 386; Иванова 1999: 333]. Этот подход, в частности, ярко проявился у Блока в стихотворении «Вот он – Христос – в цепях и в розах...» (1905) [Блок 1997–2010, т. 2: 66], а затем – в поэме «Двенадцать» (1918) («В белом венчике из роз / Впереди Иисус Христос») [Блок 1997–2010, т. 5: 20]. У Иванова же аналогичный вариант описания облика Христа вначале реализовался в разделе первого сборника «Солнце Божие», где художественно воплотился отголосок апокрифического сказания о том, что капли крови распятого Христа чудесным образом превратились в красные розы: «Рдеет алостью роз / Грудь Христова пронзенная, / Каплет кровь, осветленная / Нежным вяньем роз»; «О, Христос, сердец пленитель, / Прободенный копием розан!» [Иванов 2021: 130]; «В сердце розы Христовы рдяные / Цепь моя не тяжка [Иванов 2021: 131].

А вот в прямой диалог с блоковским стихотворением «Ранний час. В пути незрима...» (1901) («Стихи о Прекрасной даме») вступает последняя строфа ивановского стихотворения «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше...» [Арьев 2021б: 554]. В ней представлена картина появления Христа в окружении ангелов, разбрасывающих розы в знак милосердия Спасителя и его прощения всех грешников: «Вошел в

нее Христос в одежде золотой, / Влетели ангелы, разбрасывая розы» [Иванов 2021: 198]. Данный фрагмент отчетливо перекликается со следующими блоковскими строками: «Белый, белый Ангел Бога / Сеет розы на пути» [Блок 1997–2010, т. 1: 76].

Однако отмеченная поэтическая переключка может быть мотивирована не только сознательной ориентацией Иванова на творческий опыт Блока. Скорее всего, оба автора, обращаясь к мотиву ангелов, рассыпающих розы, так или иначе осваивали общий литературный источник – трагедию И. В. Гете «Фауст». Их стихотворения (каждое по-своему) отсылают к эпизоду из гетевского «Фауста» (вторая часть, сцена «Положение во гроб»), где божи воины, ангелы, спасают душу Фауста от ада, забрасывая бесов и Мефистофеля пурпурными розами, чудодейственно заставляющими силы зла отступить<sup>1</sup>: «Мефистофель (к бесам): «Цветочками, как будто снежной тучей, / Хотят они засыпать ад кипучий» [Гете 1914: 230]. При этом, «рассылая розы», хор ангелов провозглашает непобедимую власть Любви как проявления божественного света: «К любви лишь причастного, / Любовь вознесет!» [Гете 1914: 231]. В свете сказанного ивановское стихотворение «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше...» даже в большей степени оказывается связанным с философским смыслом трагедии Гете «Фауст», нежели стихотворение Блока «Ранний час. В пути незрима...». Оно вступает в диалог с шедевром немецкой литературы и по линии описания ада, и по линии христианских идей прощения и спасения души, в то время как Блок более активно, по сравнению с Ивановым, трансформирует мотив ангела, сеющего розы, заимствованный из «Фауста» Гете, подчиняя его софиологической интуиции.

Христианские мотивы парадоксально интерпретируются в балладе Иванова «Однажды под Пасху мальчик...», в которой он создает своеобразную поэтическую притчу о широте русской души, вмещающей полярные начала, мечущейся между добром и злом, Богом и Дьяволом. Поэт, по сути, продолжает в лирике традицию Ф. М. До-

<sup>1</sup> Традиция Гете, как и творческий опыт Данте, несомненно, многое определяет в ивановском истолковании образа розы, ставшем лейтмотивом его поэзии.



стоевского, напряженно размышлявшего о специфике русской ментальности, воплотившейся в широчайшей амплитуде духовно-нравственных исканий и, в частности, в психологической тяге к крайностям. В стихотворении Иванова, в сущности, рассказано о судьбе героя «карамазовского» склада, в котором проявились типичные черты русского национального характера. Именно о них пронизательно говорил прокурор Ипполит Кириллович, герой-«ясновидец» из романа Достоевского «Братья Карамазовы»: «Две бездны, две бездны, господа, в один и тот же момент – без того мы несчастны и неудовлетворены, существование наше неполно. Мы широки, широки, как вся наша матушка Россия, мы все вместим и со всем уживемся!» [Достоевский 1976: 129]. Так и история Вани, рассказанная в балладе Иванова, вместила в себя «две бездны» бытия: жизнь с верой в Бога («Он учился, молился Богу») и жизнь без Бога («Разучился Богу молиться») [Иванов 2021: 200]. Но важно то, что повествование о метаниях ивановского персонажа, сотканного из грехов и противоречий, закольцовано в стихотворении идеей благостного единения со Спасителем. Симптоматично, что Ваня рождается «под Пасху» [Иванов 2021: 199] и, стало быть, по народным представлениям, он изначально находится под покровительством божественных сил. А после своей нелепой и трагической гибели («И в драке во время дележки, / Его закололи вору»), смерти тела («В Калининскую больницу / Отправили тело») [Иванов 2021: 200] душа героя, христианка по своей природе, неожиданно оказывается в раю, возвращается в мир Творца: «А душа на серебряных крыльях / В рай улетела» [Иванов 2021: 200].

Балладу Иванова «Однажды под Пасху мальчик...» со стихотворением «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше...», несомненно, связывает идея христианского милосердия и прощения, составляющая стержень художественной аксиологии Иванова. Причем, по концепции автора, ушедший из земного мира грешник Ваня оказывается не только одаренным милостью Божией, но даже превращается в ангела, то есть посланника Спасителя, сообщаящего людям его волю: «Никто не служил панихиды, / Никто не плакал о Ване, /

Никто не знает, что стал он / Ангелом в Божьем стане» [Иванов 2021: 200].

Это стихотворение по-своему трансформирует вектор трансформации лиризма в «Лампаде» Иванова. Оно еще не может восприниматься как образец ролевой лирики в ее классическом понимании<sup>1</sup>, но показывает, что поэт все теснее подходит к освоению в лирике чужого сознания. По сути, Иванов приближается в своих поэтических исканиях к художественному воплощению принципа интересубъектности<sup>2</sup>. Повествование в рассматриваемой ивановской балладе явно стилизовано под устную речь рассказчика из народной среды, но оно, несомненно, выражает и глубинные автопсихологические переживания. Речевое поведение лирического субъекта, поведавшего историю вора, после смерти ставшего ангелом, свидетельствует о его наивности, простодушии, доверчивости. Финал монолога рассказчика пронизан интонацией умиленной радости и восторга, оттого что Ваня в облике ангела может выполнять высокую миссию Божьего посланника и даже сохранять чужие души: «Что ласкова с ним Божья Матьерь, / Любит его Спаситель, / Что, быть может, твой или мой он / Ангел-хранитель» [Иванов 2021: 200].

В интересубъектном ключе христианские мотивы репрезентируются и в триптихе Иванова<sup>3</sup>, в первой публикации в журнале «Лукоморье» названном «Монастырскими стихами» (1916). Интегратором в нем оказывается образ послушника, который, по точному замечанию Арьева, не раз становился предметом лирической рефлексии в предыдущих ивановских стихотворениях [Арьев 2021б: 510]. С одной стороны, в микроцикле этот образ выполняет

<sup>1</sup> О специфике ролевой лирики см.: [Хализев 2002: 362].

<sup>2</sup> О феномене интересубъектности в лирике см.: [Бройтман 1997: 211–282].

<sup>3</sup> Обращаясь к триптиху как особой форме малого лирического цикла в «Лампаде» и других поэтических сборниках, Иванов во многом продолжает традицию «Трилистников» И. Ф. Анненского, вошедших в сборник «Кипарисовый ларец». Иванов так же, как и Анненский, активно использует и модель поэтического диптиха. А в сборнике «Памятник славы», подобно своему старшему предшественнику, он прямо именуется лирическую двойчатку (см.: [Дарвин 2018: 26; Тюпа 2022]) «Складнем» [Иванов 2021: 135].

функцию лирической маски поэта. А с другой стороны, Иванов через создание образа персонажа, отчетливо удаленного от авторского сознания, пытается вжиться в личность другого человека. Образ инок в триптихе динамичен. В первом стихотворении создается исповедь героя, мечтающего жить в удаленном скиту, стать монахом и посвятить свою жизнь Богу:

О, сердце, о, сердце,  
Измучилось ты!  
Опять тебя тянет  
В родные скиты.

Где ясны криницы  
В столетнем бору,  
Родимые птицы  
Поют поутру.

Чернеют овраги,  
Грустит синева...  
На дряхлой бумаге  
Святые слова [Иванов 2021: 200].

Иванову удается проникнуть в самую сердцевину православия и представить его идеал в народном восприятии. А. А. Хадынская обнаруживает в этом произведении, как и в «Лампаде» в целом, сознательную ориентацию на традицию русской духовной поэзии [Хадынская 2012: 163]<sup>1</sup>. Однако заявление исследовательницы о стилизации духовных стихов в контексте стихотворения «О, сердце, о, сердце...» представляется нам слишком категоричным. На наш взгляд, стоит говорить только об определенном влиянии поэтики русской духовной поэзии на образы и мотивы этого лирического монолога. Действительно, в своем монологе герой, подобно певцу-исполнителю духовного стиха, делит мир на «горний» и «дольный» [Там же]. А характеристика идеального земного пространства, окружающего монастырь, созданного в мечтах персонажа, как и в русской духовной поэзии, содержит отголосок «софийной религиозности», о которой писал Г. Федотов [Федотов 1991: 65]. Словно помня о поклонении

«Матери-Земле», воспеваемой в духовных стихах [Федотов 1991: 65–78], лирический субъект рисует святую обитель в гармоничном слиянии с миром русской природы, рождающем чувство благодати:

Мне б синее утро  
С молитвой встречать  
Спокойно и мудро  
Работу начать.

И после отрады  
Работы простой  
Встречать у ограды  
Закат золотой.

.....  
Чтоб ветер ветвями  
В окошко стучал,  
Святыми словами  
Душе отвечал [Иванов 2021: 200].

Однако в целом данное произведение следует рассматривать как определенную веху в эволюции смыслового наполнения и поэтики образа инок в лирике Иванова. Ведь именно в нем поэт как раз уходит от лубочности и редуцирует стилизацию, доминирующую в стихотворениях из ранее изданных сборников «Отплыть на о. Цитеру» (1911), «Памятник славы» (1915), «Вереск» (1915). Здесь исповедь героя Ивановым мастерски индивидуализирована и поражает пронзительной искренностью, естественностью интонаций и психологической достоверностью.

Это стихотворение явно перекликается по смыслу с первым стихотворением «Лампады» («Из белого олонецкого камня...»). Оба произведения связаны мотивом поиска истинного духовного идеала. Кроме того, в том и другом стихотворении лирический герой не удовлетворен своим нынешним существованием, он жаждет прорыва в очищающее душу молитвенное состояние («Но с каждым днем сильней душа томится <...>») [Иванов 2021: 190], («Здесь горько томиться, / Забыться невмочь; / Там – сладко молиться / В янтарную ночь») [Иванов 2021: 201]. Его тяготит современное светское искусство, лишенное сакральной тайны («Я разлюбил созданыя живописцев, / И музыка мне стала тяжким шумом, / И сон мой одолевает веки, / Когда я слушаю стихи друзей») [Иванов 2021: 190]. Он не находит отрады и в собственном художественном творчестве

<sup>1</sup> Вполне возможно, что интерес Иванова к традиции русских духовных стихов мог возникнуть под влиянием М. А. Кузмина, включившего в сборник «Осенние озера. Вторая книга стихов» (1912) стилизации на духовные стихи: «Хожение Богородицы по мукам», «О старце и льве», «О разбойнике», «Стих о пустыне», «Страшный суд».

(«Бедны и напрасны / Все песни мои») [Иванов 2021: 201]. Своим жалким «песням» герой противопоставляет «святые слова», наполняющие молитвы и жития святых («На дряхлой бумаге / Святые слова» [Иванов 2021: 200]; «Так ясны, прекрасны / Святых житий» [Иванов 2021: 201]). Мотив жажды ясных и возвышенных «святых слов», весьма значимый в композиции стихотворения Иванова «О сердце, о сердце...», по-своему предвосхищает философию живого Слова (Логоса) как носителя божественного сияния, развернутую впоследствии в стихотворении Гумилева «Слово» (сборник «Огненный столп» (1921)): «Но забыли мы, что осиянно / Только слово средь земных тревог / И в Евангелии от Иоанна / Сказано, что Слово – это Бог» [Гумилев 1991: 291]. В упомянутых ивановских стихотворениях душа лирического субъекта полна жаждой веры, томленья по одухотворенной Богом красоте, которой наполнено пространство храма, построенного на Валааме из олонцевого камня [Иванов 2021: 190], и скита, окруженного «столетним бором» [Иванов 2021: 201].

Примечательно, что духовное просветление героя стихотворения «О сердце, о сердце...» приводит его к непосредственности и чистоте детского мировосприятия. Его мечты о послушничестве выливаются в картину наивных детских впечатлений о православной обрядности:

Чтоб лучик зеленый  
Дрожал на полу,  
И сладко иконы  
Мерцали в углу [Иванов 2021: 201].

В данном контексте таинственный и трепетный свет лампы Иванова характеризует с помощью метонимии «лучик зеленый», дающей представление о материале, из которого сделан богослужебный светильник (зеленое стекло), и сигнализирующей о мысленном возвращении лирического персонажа к чистоте детского сердца и теплоте младенческой веры в Бога. Идиллический по своему звучанию образ «зеленого лучика» лампы в этом ивановском стихотворении прочитывается как аллюзия на символику стихотворения Блока «Темная, бледно-зеленая...» (1903), посвященного певице М. А. Олениной д' Альгейм и навеянного вокальным циклом

«Детская» М. П. Мусоргского. Это блоковское стихотворение построено как «сцена», «проигрывающаяся» как бы внутри детского сознания<sup>1</sup>. Все происходящее в нем передается явно сквозь призму восприятия ребенка, благодаря любящей няне постигающего свет православия, который символизируют лучики, бегущие от лампы: «В углу – лампадка зеленая. / От нее – золотые лучики»; «Лучики побежали – три лучика. / “Нянюшка, о чем ты задумалась? / Расскажи про святого мученика”» [Блок 1997–2010, т. 1: 165].

Другую художественную параллель ивановской метонимии «лучик зеленый» можно найти в более позднем стихотворении Блока «Сны» (1912), вобравшем в себя воспоминания поэта о детстве, адресованном детскому читателю и впервые напечатанном в рождественском альманахе для детей младшего возраста «Огоньки». Кстати, оно вполне отчетливо вступает в диалог с упомянутым блоковским стихотворением «Темная, бледно-зеленая...». В нем автор также вживается в сознание ребенка и выражает его представления о мире. В стихотворении «Сны» лирический герой постигает мудрость православия через погружение в сказку о спящей царевне, которую ему рассказывает няня. В воображении ребенка именно лучик лампы становится носителем доброй чудодейственной силы. Он оказывается двигателем сказочного сюжета и волшебным помощником для царевны, попавшей в плен злых колдовских сил. В процессе развертывания событий, как видит ее герою, луч лампы множится, превращаясь в мощный пучок всепобеждающего божественного света. Отсюда выстраивается такая художественная градация: «Луч лампадки, как в тумане»; «Спит в хрустальной, спит в кровати / Долгих сто ночей, / И зеленый свет лампадки / Светит в очи ей...»; «Под парчами, под лучами»; «На седьмую – над царевной / Светлый круг лучей... [Блок 1997–2010, т. 3: 180] / И сквозь дремные покровы / Стелятся лучи» [Блок 1997–2010, т. 3: 181]. С точки зрения ребенка, именно зеленый лучик

<sup>1</sup> См. подробнее: Коптелова Н. Г. «Сценичность» лирики Александра Блока 1900–1910 годов как особая форма «театральности» // Филологический класс. 2020. Т. 25, № 3. С. 48–58.

лампады помог победить зло в сказке, рассказанной няней. Отсюда искреннее и простодушное признание героя в финале стихотворения: «Луч зеленый, луч лампадки, / Я тебя люблю!» [Блок 1997–2010, т. 3: 181]. Эта интонация детской непосредственности, наследованная Ивановым от блоковских стихотворений, экспрессивно окрасила финал стихотворения «О сердце, о сердце...» и во многом определила его смысл.

Мотив светящейся лампы сцепляет конец первого и начало второго стихотворений из триптиха Иванова «Монастырские стихи». Он выполняет как циклообразующую, так и сюжетостроительную функцию: во втором произведении чаяния лирического героя, выраженные ранее в стихотворении «О сердце, о сердце...», сбываются. Представляется, что он становится иноком, созерцает свет зажженных лампад, его сердце обретает умиротворение и радость: «Снова теплятся лампы / Ярче звезд у алтаря. / В сердце сладостной отрады / Занимается заря» [Иванов 2021: 201]. Но во второй строфе стихотворения идиллическая тональность переходит в драматическую плоскость. Монастырь оказывается не только пространством для умиления души, но и местом покаяния, искупления греха, постоянной и напряженной работы над собой: «Много здесь убогих, грешных, / Ниц опущенных очей, / Много в памяти кромешных / Неотмоленных ночей» [Иванов 2021: 201]. Соответственно модифицируется и форма лирической субъектности: «я» заменяется местоимением «мы». Этот поэтический монолог уже характеризует не индивидуальное мышление человека, мечтающего принять монашество, а выражает соборное сознание духовных братьев, «чернецов», живущих по уставу монастырского «общежития»: «Дышим мы на ладан росный, / Помним вечно про погост / день скоромный или постный / Вечно нам Великий Пост» [Иванов 2021: 201]. Но важно, что монахи молят Творца не только о личном, но и о всеобщем спасении: «Но недаром бьем поклоны, / Молим Бога, чернецы» [Иванов 2021: 201]. Они верят, что Божьи посланники («гонцы») даруют милость все миру: «Все-то горести утопят, / Все-то муки исцелят» [Иванов 2021: 202].

Триптих «Монастырские стихи» за-

вершается проникновенным монологом инока-живописца, украшающего миниатюрами рукописную книгу и испытывающего радость от своего боговдохновенного труда, а также от ощущения Божьего присутствия в окружающей природе, словно родственно вовлеченной в монастырское братство:

Я вывожу свои заставки.  
Желанен сердцу милый труд,  
Цветы пурпурные, а травки –  
Как самый ясный изумруд.

Какое тихое веселье,  
Как внятно краски говорят.  
В окошко выбеленной кельи  
Глядится тополь, милый брат [Иванов 2021: 202].

Причем поэт явно «переселяет» своего лирического персонажа в эпоху Древней Руси, о чем красноречиво говорят покаместски точно выписанные детали, нюансы его творческой работы. Инок вполне владеет законами искусства книжных миниатюр, начиная воплощение своего художественного замысла с выведения «заставки», то есть создания рисунка, который в древнерусских рукописях находился над текстом, в начале отдельной главы или страницы. Затем в исполнении героя следует другой обязательный элемент, украшающий поле рукописи, – это образ полевых цветов, выполненный в яркой колористике: «Цветы пурпурные, а травки – / Как самый ясный изумруд» [Иванов 2021: 202].

Несомненно, исповедь инока, запечатленная в этом стихотворении, несет на себя и печать авторской субъективности. Она транслирует идеальное представление поэта не только о природе и смысле художественного творчества («Как внятно краски говорят...»), но и жизнетворчества. В этом аспекте стихотворение продолжает идейную линию первого стихотворения «Лампады» («Из белого олонецкого камня...»), где как красота и простота храмовой архитектуры, поразившая лирического героя, так и желанное им состояние духовного равновесия возводятся к единому божественному источнику.

Герой стихотворения «Я вывожу свои заставки...» достиг всего того, о чем мечтал лирический субъект стихотворения, открывающего триптих. Однако в его размышлениях одновременно чувствуется и авторская жажда единства творческой и

духовной гармонии, возможной только при условии искренней веры в Бога:

Уж вечер. Солнце над рекою.  
Пылят дорогою стада.  
Я знаю – этому покою  
Не измениться никогда.

Молитвы, книги, размышленья  
Да кисть в уверенной руке.  
А горькое мое томленье –  
Как горний облак вдалеке

И сердце мудро ждет чего-то  
Во имя, Господи, Твое [Иванов 2021: 202].

Исповедь инок-живописца завершается мотивом мистического предчувствия встречи некоего посланника воли Божьей: «Блеснет на ризах позолота, / И в монастырские ворота / Ударит Вестника копье» [Иванов 2021: 202]. Причем видение «Вестника с копьем», посетившее героя, думается, может отсылать в равной степени как к образу архангела Михаила, так и к образу святого Георгия Победоносца, изображаемым на иконах с копьем, наделяемым в христианской традиции миссией защиты Господа и часто соплагаемым в сознании верующих [Сергеева 2012].

В контексте сборника «Лампада» триптих «Монастырские стихи» максимально концентрирует в себе христианские мотивы и является своего рода кульминацией в их развитии. В последующих стихотворениях поэтического единства христианская символика выражается либо редуцированно, либо латентно, либо вообще уходит на периферию художественного мира. Иногда она теряет сакральный смысл, но интерпретируется в большей степени в эстетическом регистре, как проявление красоты национальных обычаев и обрядов. Так, в стихотворении «Опять сияют масляной...» мотив ожидания Пасхи уже не обладает глубоко религиозным смыслом, но подан в этнологическом ракурсе и участвует в художественной реконструкции русских народных праздников, начатой Ивановым еще в микроцикле «Зимние праздники», завершающем сборник «Памятник славы». В «Лампаде» поэт, словно следуя логике народного календаря, переходит к поэтическому исследованию весенних праздников. Здесь Иванов по большому счету погружается в бытовое

православие. Стихотворение «Опять сияют масляной...», как и предыдущие стихотворения, рассмотренные выше, тоже тяготеет к ролевой лирике и представляет собой монолог-признание героя из простонародной среды, замороженного весельем разудалой Масленицы, предвещающей весеннее обновление и предсказывающей Пасху, символизирующую жизнь вечную: «Я весел не напраслиной, – / Сбываются же сны, / Веселый говор масляной – / Преддверием весны. / И в ней нам обещание, / Что Пасха вновь придет, / Что сбудутся все чаянья, / Растает крепкий лед» [Иванов 2021: 202].

Стихотворение «Снова снег синее в поле...», следующее за стихотворением «Опять сияют масляной...», обозначает контрастную метаморфозу художественного времени: весна сменяется зимой. Но оно также диалогически соотносится с первым стихотворением триптиха «Монастырские стихи» «О сердце, о сердце...» и со стихотворением-камертоном «Из белого олонецкого камня...», открывающим «Лампаду». Симптоматично, что в поэтической рефлексии Иванова идеал иночества, в принципе, не девальвируется. Герой стихотворения «Снова снег синее в поле...», как и в стихотворениях «О сердце, о сердце...» и «Из белого олонецкого камня...», продолжает томиться и мечтать о жизни монаха в отдаленном скиту:

Что ж тревожит и смущает,  
Что ж томишься, сердце, ты?  
Это снег напоминает  
Наши волжские скиты [Иванов 2021: 204].

Скорее всего, упоминая «волжские скиты», а затем «Приволожье» [Иванов 2021: 204], поэт имеет в виду керженские скиты старообрядцев, с конца XVII века находившиеся в лесах нижегородского Заволжья<sup>1</sup>.

Лирический субъект стихотворения «Снова снег синее в поле...», как и в более ранних упомянутых ивановских стихотво-

<sup>1</sup> Они стали местом паломничества и предметом художественного изображения в произведениях ряда русских писателей (в частности, в очерке «Керженец» А. А. Потехина, в дилогии «В лесах» и «На горах» П. И. Мельникова-Печерского, в романе Д. С. Мережковского «Пётр и Алексей», в повести М. М. Пришвина «У стен града невидимого (Светлое озеро)»).

рениях, рисует в своем воображении обречение Божьей благодати в святой обители. Духовный импульс, очищающий душу, он хотел бы получить от созерцания красоты зимнего леса и древних таинственных икон:

Сосен ствол темно-зеленый,  
Снеговые терема,  
Потемневшие иконы  
Византийского письма [Иванов 2021: 204].

А затем визуальные впечатления чисто эстетического свойства, как верится герою, перерастут в акт мистического пересотворения собственной личности и судьбы:

Там, свечью озаренный,  
Позабуду боль свою.  
Там в молитве потаенной  
Всю тревогу изолью [Иванов 2021: 204].

Однако упованиям лирического персонажа не суждено сбыться. И причина этого – в нем самом, о чем герой с горечью признает:

Но увы! Дорогой зимней  
Для молитвы и труда  
Не уйти мне, не уйти мне  
В Приволожье никогда.  
И мечты мои напрасны  
О далеком и родном.  
Ветер вольный, холод ясный,  
Снег морозный – за окном! [Иванов 2021: 204].

Лирический субъект осознает, что психологически и духовно оказывается не готов к послушничеству. На самом деле он не в силах преодолеть страстность, стихийность своей натуры, которая темпераментно выплескивается в начале его монолога: «Снова сердце хочет воли, / Снова бьется горячее!» [Иванов 2021: 203]. Неслучайно в системе высших ценностей героя главной оказывается не свобода, а «воля», в контексте русской культуры ассоциирующаяся с отсутствием границ для проявления личности. Потому-то он и радуется «раздолью», полностью захвачен «огнем» чувств и даже по-язычески одушевляет силы природы, как персонажи народных сказок, приветствуя ветер, солнце и мороз: «И горит мое оконце / Все в узоре льдистых роз / Здравствуй ветер, здравствуй, солнце, / И раздолье, и мороз!» [Иванов 2021: 203]. Таким образом, стихотворение «Снова снег синее в поле...», подчиняясь рефлексии, определяющей специфику художественного мышления Иванова, во мно-

гом становится автополемикой и опровергает философскую концепцию поэта, возвращенную в стихотворении «Из белого олопецкого камня...» и триптихе «Монастырские стихи».

### Выводы

Таким образом, христианские мотивы в поэтическом сборнике Иванова «Лампада» играют весьма значимую смыслообразующую роль и становятся стержневым основанием его художественной целостности. При этом, подобно лирикам-«многобожцам», о которых писала Цветаева в своем эссе «Искусство при свете совести», поэт подчас своеобразно синтезирует в едином лирическом пространстве элементы православия, католичества и языческих представлений (античных и древнеславянских). Его индивидуально-авторское осмысление христианских мотивов порой преломляется сквозь призму традиции духовной поэзии или достаточно широкого спектра литературных влияний (Данте, Гете, Достоевского, Кузмина, Блока). Наиболее активный творческий диалог в процессе интерпретации христианской символики в «Лампаде» Иванов ведет все-таки с Блоком. Он переключается со своим старшим современником, изображая Христа в обрамлении роз и отсылая к католической иконографии. Блоковские истоки имеет и ивановский символ «зеленого луча» лампы, выполняющий в контексте сборника функцию лейтмотива. Христианские мотивы нередко художественно воплощаются Ивановым посредством приема экфрасиса, весьма характерного для его поэзии.

Эволюция христианских мотивов в «Лампаде» транслирует и вектор трансформации ивановского лиризма. Поэт все теснее подходит к освоению в лирике чужого сознания и приближается в своих творческих исканиях к художественному воплощению принципа интересубъектности. Итогом своеобразной объективации лирических переживаний Иванова становится создание образа инока-живописца, с одной стороны, отделенного от психологии автора, а с другой стороны, иносказательно выражающего его духовные и эстетические устремления. Этот образ динамичен и по-своему реализует весьма значимую для Иванова идею «пути». Кульминацией в развитии христианских мотивов в контек-

сте «Лампады» становится триптих «Монастырские стихи» (журнальный вариант названия), который транслирует идеальные представления поэта не только о природе и смысле художественного творчества, но и о жизнетворчестве. Однако в последующих стихотворениях поэтического единства христианская символика теряет сакральный смысл. Она интерпретируется в большей степени в эстетическом регистре, как проявление красоты национальных обычаев и обрядов.

Тем не менее в свете сказанного нами о ключевой роли христианских мотивов в сборнике «Лампада» не таким полемическим перехлестом выглядит парадоксальный вывод Г. В. Адамовича о смысловой

константе лирики Иванова в целом: «Господи, воззвах к Тебе...» – может быть, именно в этом сущность ивановской поэзии? Не знаю. Слов таких у Иванова не найти, а если бы они случайно у него под пером и мелькнули, рядом оказалась бы, конечно, усмешка, капля серной кислоты “во избежание недоразумений” и слышком благонамеренных выводов. От выводов ивановская поэзия ускользает. Но откуда же свет? И если бы его не было, могла ли бы эта поэзия не только восхищать и прельщать своим словесным блеском, но и волновать, мучить, обещать, в самой безнадежности таить и внушать надежду – одним словом, “царить”?» [Адамович 1958: 62].

### Литература

- Адамович, Г. Наши поэты. I. Георгий Иванов / Г. Адамович // Новый журнал. – 1958. – № 52. – С. 55–62.
- Арьев, А. Ю. «Пока догорала свеча» (О лирике Георгия Иванова) / А. Ю. Арьев // Иванов Георгий. Стихотворения. – М. ; СПб. : Нестор-История, 2021а. – С. 5–110.
- Арьев, А. Ю. Примечания / А. Ю. Арьев // Иванов Георгий. Стихотворения. – М. ; СПб. : Нестор-История, 2021б. – С. 485–732.
- Белый, А. Священные цвета / А. Белый // Белый А. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – С. 201–209.
- Белоусова, О. О. Поэтика цикла и книги в современном литературоведении / О. О. Белоусова, О. А. Дашевская // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 6–14.
- Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 1–8 / А. Блок. – М. : Наука, 1997–2010.
- Бройтман, С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура / С. Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 1997. – 307 с.
- Гапеенкова, М. Ю. Трагизм мироощущения Георгия Иванова / М. Ю. Гапеенкова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. – 2003. – № 1. – С. 40–46.
- Гете, И. В. Фауст : в 2 т. Т. 1 / И. В. Гете ; пер. Н. Холодковского. – Пг. : издание А. Девриена, 1914. – 436 с.
- Гумилев, Н. Письма о русской поэзии / Н. Гумилев // Аполлон. – 1912. – № 3-4. – С. 99–101.
- Гумилев, Н. Сочинения : в 3 т. Т. 1: Стихотворения; Поэмы / Н. Гумилев ; вступ. ст., сост., примеч. Н. Богомолова. – М. : Худож. лит., 1991. – 590 с.
- Данте, А. Божественная комедия / А. Данте ; пер. М. Л. Лозинского; подгот. изд. И. Н. Голенищева-Кутузова ; примеч. И. Н. Голенищева-Кутузова и М. Л. Лозинского. – М. : Наука, 1967. – 627 с.
- Дарвин, М. Н. Поэтический мир лирического цикла. Автор и текст / М. Н. Дарвин. – М. : РГГУ, 2018. – 288 с.
- Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 15: Братья Карамазовы. Кн. 11–12. Эпilog. Рукописные редакции / Ф. М. Достоевский ; отв. ред. В. Г. Базанов ; подгот. текста и примеч. А. И. Бактото. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1976. – 624 с.
- Дунаев, М. М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX веках / М. М. Дунаев. – М. : Издательский совет русской Православной Церкви, 2003. – 1056 с.
- Иванов, Г. Петербургские зимы / Г. Иванов. – Париж : Родник, 1928. – 189 с.
- Иванов, Г. Стихотворения / Г. Иванов. – М. ; СПб. : Нестор-История, 2021. – 784 с.
- Иванова, Е. В. Комментарии / Е. В. Иванова, И. А. Ревякина, О. П. Смола, Л. И. Соболев // Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 5: Стихотворения и поэмы (1917–1921). – М. : Наука, 1999. – С. 294–526.
- Иваск, Ю. Георгий Иванов. Собрание стихотворений / Ю. Иваск // Новый журнал. – 1976. – № 125. – С. 281–285.
- Крейд, В. П. Петербургский период Георгия Иванова / В. П. Крейд. – Tenafly, NY : Эрмитаж, 1989. – 190 с.

Крохина, Н. П. Экзистенциальные мотивы поэзии Г. Иванова / Н. П. Крохина // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века : межвузовский сб. науч. тр. – Иваново : Ивановский гос. ун-т, 1999. – Вып. 4. – С. 311–322.

Мирошникова, О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика : монография / О. В. Мирошникова. – Омск : Омск. гос. ун-т, 2004. – 338 с.

Мосешвили, Г. И. Комментарии / Г. М. Мосешвили // Иванов Г. В. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1: Стихотворения / сост., подгот. текста и вступ. ст. Е. В. Витковского. – М. : Согласие, 1994. – С. 591–632.

Покровский, Д. Словарь церковных терминов / Д. Покровский. – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/П/pokrovskij-dmitrij/slovarj-cerkovnih-terminov-s-illyustrაციями/1> (дата обращения: 16.03.2023). – Текст : электронный.

Рубинс, М. Экфрасис в раннем творчестве Георгия Иванова / М. Рубинс // Русская литература. – 2003. – № 1. – С. 68–85.

Сергеева, О. А. Святой великомученик и Победоносец Георгий и Архистратиг Михаил (К вопросу о соположении образов) / О. А. Сергеева // Социально-гуманитарный вестник Юга России. – 2012. – № 5 (23). – С. 58–63.

Соколова, Т. С. Символика света в ранней лирике Георгия Иванова / Т. С. Соколова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 119. – С. 236–242.

Топоров, В. Н. Роза / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: энциклопедия : в 2 т. Т. 2: К–Я / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – С. 386–387.

Тюпа, В. И. Двойчатка Мандельштама / В. И. Тюпа // Новый филологический вестник. – 2022. – № 3 (62). – С. 29–33.

Тюпа, В. И. Художественный дискурс (введение в теорию литературы) / В. И. Тюпа. – Тверь : Тверской государственный университет, 2002. – 80 с.

Федотов Г. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам) / Г. Федотов ; вступ. ст. Н. И. Толстого; послесл. С. Е. Никитиной ; подгот. текста и коммент. А. Л. Топоркова. – М. : Прогресс ; Гнозис, 1991. – 192 с.

Хадынская, А. А. Опозиция «родина – чужбина» в художественном мире Г. Иванова / А. А. Хадынская // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2012. – № 5 (20). – С. 162–169.

Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.

Цветаева, М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 1: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / М. Цветаева ; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М. : Эллис Лак, 1994. – 720 с.

Якунова, Е. А. Своеобразие художественного мира ранней лирики Георгия Иванова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Якунова. – Череповец, 2004. – 24 с.

Markov, V. Georgy Ivanov: nihilist as light-bearer / V. Markov // *The Bitter Air of Exile: Russian writers in the West, 1922–1972* / ed. by S. Karlinsky and A. Appel. – Berkeley ; Los Angeles ; London : UC Press, 1977, – P. 139–163.

## References:

Adamovich, G. (1958). *Nashi poetry. I. Georgii Ivanov* [Our Poets. I. Georgy Ivanov]. In *Novyi zhurnal*. No. 52, pp. 55–62.

Ar'ev, A. Yu. (2021a). «Poka dogorala svecha» (O lirike Georgiya Ivanova) ["While the Candle Burned Out" (About the Lyrics of George Ivanov)]. In *Ivanov Georgii. Stikhotvoreniya*. Moscow, Saint Petersburg, Nestor-Istoriya, pp. 5–110.

Ar'ev, A. Yu. (2021b). *Primechaniya* [Notes (edit.)]. In *Ivanov Georgii. Stikhotvoreniya*. Moscow, Saint Petersburg, Nestor-Istoriya, pp. 485–732.

Belousova, O. O., Dashevskaya, O. A. (2015). *Poetika tsikla i knigi v sovremennom literaturovedenii* [Poetics of the Cycle and Books in Modern Literary Criticism]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 389, pp. 6–14.

Bely, A. (1994). *Svyashchennyye tsveta* [Sacred Colors]. In Bely, A. *Simvolizm kak miroponimanie*. Moscow, Respublika, pp. 201–209.

Blok, A. A. (1997–2010). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [The Complete Works and Letters, in 20 vols.]. Vol. 1–8. Moscow, Nauka.

Broytman, S. N. (1997). *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoi poetiki. Sub"ektno-obraznaya struktura* [Russian Lyrics of the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries in the Light of Historical Poetics. Subject-Image Structure]. Moscow, RGGU. 307 p.

Dante, A. (1967). *Bozhestvennaya komediya* [Divine Comedy]. Moscow, Nauka. 627 p.

Darvin, M. N. (2018). *Poeticheskii mir liricheskogo tsikla. Avtor i tekst* [The Poetic World of the Lyrical Cycle. Author and Text]. Moscow, RGGU. 288 p.



- Dostoevsky, F. M. (1976). *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Works, in 30 vols.] Vol. 15: Brothers Karamazov. Books. 11–12. Epilogue. Handwritten Editions. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie. 624 p.
- Dunaev, M. M. (2003). *Vera v gornile somnienii. Pravoslavie i russkaya literatura v XVII–XX vekah* [Faith in the Crucible of Doubt. Orthodoxy and Russian Literature in the 17<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> Centuries]. Moscow, Izdatel'skii sovet russkoi Pravoslavnoi Tserkvi. 1056 p.
- Fedotov, G. (1991). *Stikhi dukhovnye (Russkaya narodnaya vera po dukhovnym stikham)* [Poems Spiritual (Russian Folk Faith in Spiritual Poems)]. Moscow, Progress, Gnozis. 192 p.
- Gapeenkova, M. Yu. (2003). Tragizm miroshchushcheniya Georgiya Ivanova [The Tragedy of Georgy Ivanov's Worldview]. In *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya: Filologiya*. No. 1, pp. 40–46.
- Gete, I. V. (1914). *Faust: v 2 t.* [Faust, in 2 vols.]. Vol. 1. Petrograd, izdanie A. Devriena. 436 p.
- Gumilev, N. (1912). Pis'ma o russkoi poezii [Letters about Russian Poetry]. In *Apollon*. No. 3-4, pp. 99–101.
- Gumilev, N. (1991). *Sochineniya: v 3 t.* [Works, in 3 vols.] Vol. 1: Stories; Poems. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 590 p.
- Ivanov, G. (1928). *Peterburgskie zimy* [Petersburg Winters]. Paris, Rodnik. 189 p.
- Ivanov, G. (2021). *Stikhovoreniya* [Poems]. Moscow, Saint Petersburg, Nestor-Istoriya. 784 p.
- Ivanova, E. V., Revyakina, I. A., Smola, O. P., Sobolev, L. I. (1999). Kommentarii [Comments]. In *Blok A. A. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t. T. 5: Stihovoreniya i poemy (1917–1921)*. Moscow, Nauka, pp. 294–526.
- Ivask, Yu. (1976). Georgii Ivanov. Sobranie stikhovoreniy [Georgy Ivanov. Collection of Poems]. In *Novyj zhurnal*. No. 125, pp. 281–285.
- Khadynskaya, A. A. (2012). Oppozitsiya «rodina – chuzhбина» v khudozhestvennom mire G. Ivanova [Opposition “Homeland – Foreign Land” in the Artistic World of Georgy Ivanov]. In *Vestnik Surgut'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 5 (20), pp. 162–169.
- Khalizev, V. E. (2002). *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Vysshaya shkola. 437 p.
- Kreyd, V. P. (1989). *Peterburgskii period Georgiya Ivanova* [Petersburg Period of Georgy Ivanov]. Tenafly, NY, Ermitazh. 190 p.
- Krokhina, N. P. Ekzistentsial'nye motivy poezii G. Ivanova [Existential Motives of G. Ivanov's Poetry]. In *Konstantin Bal'mont, Marina Tsvetaeva i khudozhestvennye iskaniya XX veka: mezhvuzovskii sb. nauch. tr.* Ivanovo, Ivanovskii gosudarstvennyi universitet. Issue 4, pp. 311–322.
- Markov, V. (1977). Georgy Ivanov: Nihilist as Light-Bearer. In Karlinsky, S., Appel, A. (Eds.). *The Bitter Air of Exile: Russian writers in the West, 1922–1972*. Berkeley, Los Angeles, London, UC Press, pp. 139–163.
- Miroshnikova, O. V. (2004). *Itogovaya kniga v poezii poslednei treti XIX veka: arkhitektonika i zhanrovaya dinamika* [The Final Book in the Poetry of the Last Third of the 19<sup>th</sup> Century: Architectonics and Genre Dynamics]. Omsk, Omskii gosudarstvennyi universitet. 338 p.
- Moseshvili, G. I. (1994). Kommentarii [Comments]. In Ivanov, G. V. *Sobranie sochinenii: v 3 t. T. 1: Stikhovoreniya*. Moscow, Soglasie, pp. 591–632.
- Pokrovsky, D. Slovar' tserkovnykh terminov [Dictionary of Church Terms]. URL: <https://litres.ru/chitat/ru/P/pokrovskij-dmitrij/slovarj-cerkovnih-terminov-s-illyustracijami/1> (mode of access: 16.03.2023).
- Rubins, M. (2003). Ekfrasis v rannem tvorchestve Georgiya Ivanova [Ekphrasis in the Early Works of Georgy Ivanov]. In *Russkaya literatura*. No. 1, pp. 68–85.
- Sergeeva, O. A. (2012). Svyatoi velikomučenik i Pobedonosets Georgii i Arkhistratig Mikhail (K voprosu o sopolozhenii obrazov) [Holy Great Martyr and Victorious George and Archangel Michael (On the Question of the Juxtaposition of Images)]. In *Sotsial'no-gumanitarnyi vestnik Yuga Rossii*. No. 5 (23), pp. 58–63.
- Sokolova, T. S. (2009). Simvolika sveta v rannei lirike Georgiya Ivanova [The Symbolism of Light in the Early Lyrics of Georgy Ivanov]. In *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*. No. 119, pp. 236–242.
- Toporov, V. N. (1982). Roza [Rose]. In Tokarev, S. A. (Ed.). *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t. Vol. 2: K–Ya*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 386–387.
- Tsvetaeva, M. (1994). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works, in 7 vols.]. Vol. 1: Autobiographical Prose. Articles. Essay. Translations. Moscow, Ellis Lak. 720 p.
- Tyupa, V. I. (2002). *Khudozhestvennyi diskurs (vvedenie v teoriyu literatury)* [Artistic Discourse (Introduction to the Theory of Literature)]. Tver, Tverskoi gosudarstvennyi universitet. 80 p.
- Tyupa, V. I. (2022). Dvoichatka Mandel'shtama [Mandelstam's Twin Poems]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 3 (62), pp. 29–33.
- Yakunova, E. A. (2004). *Svoeobrazie khudozhestvennogo mira rannei liriki Georgiya Ivanova* [The Peculiarity of the Artistic World of the Early Lyrics of Georgy Ivanov]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Cherepovets. 24 p.

**Данные об авторе**

Коптелова Наталия Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии, Костромской государственной университет (Кострома, Россия).

Адрес: 156005, Россия, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17.

E-mail: [nkoptelova@yandex.ru](mailto:nkoptelova@yandex.ru).

Дата поступления: 07.04.2023; дата публикации: 31.10.2023

**Author's information**

Koptelova Nataliya Gennad'evna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Philology, Kostroma State University (Kostroma, Russia).

Date of receipt: 07.04.2023; date of publication: 31.10.2023

## МОСКОВСКИЙ ЭПИЗОД «ЧЕВЕНГУРА» А. ПЛАТОНОВА КАК РОМАН В РОМАНЕ

**Хрящева Н. П.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>

SPIN-код: 2914-8705

*А н н о т а ц и я*. Статья посвящена исследованию тайнописного слоя московского эпизода в «Чевенгуре». Основная цель – представить принцип конструирования образа автора «способом “второго смысла”». Платоновская тайнопись осуществляется несколькими приемами: использованием жанра «вставной» притчи, в которой авторский взгляд на события второй половины 1920-х годов закодирован притчевой символикой; созданием прототипа, легко узнаваемого современниками, «растворившим» «мерцание» образа автора в главном герое; изображением нарастающей тяги Симона Сербинова к женскому телу, не как предмету любви, а – знаку сублимации тоски и одиночества; «ретушированием» в московском эпизоде образа автора фигурой Саши Дванова, автобиографичность которого была предметом многих исследований.

Трактовка «прикровенного» слоя позволила по-иному увидеть сам принцип моделирования фигуры автора в «Чевенгуре» как романном целом. В его сотворении участвуют два автобиографических героя, представляющие собой разные грани мировоззрения Платонова, соотносимые с разными этапами его творческой и человеческой судьбы: юностью и восприятием революции 1917-го года как великого события и второй половиной 1920-х годов, связанной с крушением надежд на социалистическое преобразование страны и личной трагедией художника. Предпринятый анализ позволяет увидеть в московском эпизоде эскиз нового романа, наиболее близкого в плане поэтики «Счастливой Москве».

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: А. Платонов; «Чевенгур»; московский эпизод; фрактал; образ автора; поэтика; тайнопись; прототип

*Б л а г о д а р н о с т и*: статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ проект № 23-28-00905 «Эстетические смыслы и фрактальная поэтика новейшей русской прозы: А. П. Платонов, Л. М. Леонов, А. В. Иванов».

*Д л я ц и т и р о в а н и я*: Хрящева, Н. П. Московский эпизод «Чевенгура» А. Платонова как роман в романе / Н. П. Хрящева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 187–201.

## THE MOSCOW EPISODE OF “CHEVENGUR” BY A. PLATONOV AS A NOVEL IN A NOVEL

**Nina P. Khriashcheva**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>

*A b s t r a c t*. The article is devoted to the study of the secret script layer of the Moscow episode in “Chevengur”. The main goal is to present the principle of constructing the image of the author “in the way of the ‘second sense’”. Platonov’s cryptography is carried out by several techniques: using the genre of the “insert” parable, in which the author’s view of the events of the 1920s is encoded by parable symbols; creating a prototype, easily recognizable by contemporaries, which dissolved the “shining” of the author’s image in the main character; the image of Simon Serbinov’s increasing craving for the female body, not as an object of love, but as a sign of sublimation of longing and loneliness; “retouching” in the Moscow episode of the author’s image by the figure of Sasha Dvanov, whose autobiography has been the subject of many studies. The interpretation of the “hidden” layer allowed us to see the very principle of modeling the author’s figure in “Chevengur” as a novel unity in a different way. Two autobiographical heroes participate in his creation, representing different facets of Platonov’s worldview, correlated with different stages of his creative and human destiny: youth and perception of the revolution of 1917 as a great event and the second half of the 1920s, associated with the collapse of hopes for the socialist

transformation of the country and the personal tragedy of the artist. The analysis made allows us to see in the Moscow episode a sketch of a new novel, the closest in terms of poetics to “Happy Moscow”.

*Key words:* A. Platonov; “Chevengur”; Moscow episode; fractal; image of the author; poetics; cryptography; prototype

*For citation:* Khriashcheva, N. P. (2023). The Moscow Episode of “Chevengur” by A. Platonov as a Novel in a Novel. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 187–201.

### **Введение. Методология исследования**

«Чевенгур» Андрея Платонова производит впечатление грандиозной «постройки», состоящей из многих текстов, относящихся к разным парадигмам художественности, жанрам, стилистике. Но все эти странности, продиктованные традиционным пониманием романа, отступают перед обжигающей сознание глубиной осмысления коренных вопросов бытия на материале русской жизни и тем «бесстрашием» в использовании разнообразных способов, форм, приемов, каким все это достигается.

Автор комментариев к «Чевенгуру», вышедшему в издательстве «Время», отмечает: «Чевенгур – сложнейший текст, рожденный на пересечении целого ряда традиций и стилистических тенденций <...> отнюдь не совершенный текст, напротив, он уродлив и неуклюж. Повествование рвется на части. Стиль разнороден. Жанр неясен. Авторская концепция предельно скрыта <...> Скорее всего место “Чевенгура” на самой границе искусства <...> Платонов кардинально меняет саму систему эстетических оценок. Он разрушает созданный и удерживаемый в сознании большинства читателей образ литературы <...> И несовершенен “Чевенгур” <...> потому что многократно и на разных уровнях не завершен...» [Цит. по: Платонов 2009].

Мы предпримем робкую попытку прочесть один из фрагментов романа, получивший название «московского эпизода». На первый взгляд он видится чужеродной «конструкцией» в романной целостности. Но так ли это?

Методология нашей работы строится на анализе поэтики тайнописи, основные принципы которой Платонов сформулирует в статье 1937 года «Пушкин – наш товарищ»: «Пушкин решил истинные темы “Медного Всадника” и “Тазита” не логическим, сюжетным способом, а способом «второго смысла ...» [Платонов 2011: 78]. Мы опираемся также на уликовый метод де-

шифровки, предложенный К. Гинзбургом в работе «Приметы, Уликовая парадигма и ее корни» [Гинзбург 2004].

Прочтению тайнописного слоя московского эпизода способствовало знакомство с письмами А. Платонова, вышедшими отдельным томом [Платонов 2013], его «Записными книжками», впервые вышедшими в 2000 году [Платонов 2000], и статьей В. Е. Хализева [Хализев 2001], в которой ученый охарактеризовал миропонимание Платонова, основанное на его «Записях».

Попытка прочтения «прикровенного» слоя московского эпизода потребовала знакомства с предположением Е. Толстой-Сегал о В. Б. Шкловском как прототипе образа Сербинова [Толстая-Сегал 1994] и его доказанностью А. Ю. Галушкиным [Галушкин 1994].

Наиболее сложным для интерпретации стало отражение в московском эпизоде отношения Платонова к федоровскому проекту воскрешения умерших, что потребовало обращения к современным трудам [Семёнова 2020a; 2020b] о значении этого учения для Платонова, в плане его мечты об онтологическом переоборудовании вселенной.

Решением обозначенных проблем определяется логика нашего исследования.

### **Парадигма Встреч как движение к постижению автобиографичности главного героя, или апология Симона Сербинова**

Внимательное чтение московского эпизода заставляет исследователя одновременно вспомнить повесть «Город Градов», предшествующую «Чевенгуру», и «Счастливую Москву» – роман, над которым Платонов работал в 1933 по 1935 гг. Перед нами возникает образ командированного члена партии Симона Сербинова, который, подобно московскому чиновнику Ивану Федотовичу Шмакову, направляется обследовать социалистическое строительство «в далеких открытых равнинах совет-

ской страны» (353)<sup>1</sup>. В этих путешествиях героя московского эпизода по глубинке почти так же, как градовского чиновника, охватывает чувство тоски и уныния от созерцаемых им картин, обозначенных в названии первой редакции повести как «Заметки командированного» [Платонов 1993].

Но элементы фабульного сходства лишь оттеняют различие (антропологическое, жанровое, стилистическое), наполняясь иным содержанием: Симон Сербинов родственен героям «Счастливой Москвы»<sup>2</sup> и, может быть, более всего Сарториусу – Груняхину, который, по замечанию Н. В. Корниенко [Корниенко 1993: 213], имеет автобиографические черты. Но в отличие от романа середины 1930-х годов автор «Чевенгура» оставляет для своего героя путь выхода в «дружелюбное» человеческое сообщество.

Создавая образ Симона Сербинова, Платонов впервые пристально вглядывается в связь между крушением надежд на социалистическое преобразование страны и «поломкой» души, «разложением» сознания очевидца и участника этого процесса. Одновременно писатель задается вопросом: возможно ли спасение человека от наступившего социально-политического «мезозоя»? Где и в чем оно?

В качестве спасающей силы Платонов традиционно избирает Красоту, но решительно меняет Ее сущностный состав. Красота являет себя в сложно организованном музыкально-мотивном комплексе. Его центром является Музыка, воплощенная в двух различных по жанру, характеру, объему произведениях – симфоническом концерте и популярной песне, существующей в обилии вариантов, жанровых в том числе.

Песня акцентирует для читателя видение Сербинова в качестве «любителя женщин», вуалируя глубинные причины странности его поведения. Симфонический концерт являет душе героя образ

Прекрасного человека как утраченной для него возможности, черты которого он видит и в случайной спутнице, и в образе Советской России.

### **Очарование Красотой, или притчевый «сдвиг» ума**

Смысл многослойности сознания героя раскрывается в мотиве Встреч со «странно-счастливой женщиной», который является сюжетообразующим в границах московского эпизода. Но прежде чем обратиться к их парадигме, сделаем несколько наблюдений относительно авторской характеристики Сербинова, с которой московский эпизод начинается.

«Он был усталый, несчастный человек, с податливым быстрым сердцем и циничским умом. Сербинов <...> почти не желал существовать, очевидно, он действительно и глубоко разлагался и не мог чувствовать себя счастливым сыном эпохи, возбуждающим сплошную симпатию <...> чувствовал лишь энергию печали своей индивидуальности» (352). «Он любил женщин и будущее и не любил стоять на ответственных постах, уткнувшись лицом в кормушку власти. Недавно Сербинов возвратился с обследования социалистического строительства в далеких открытых равнинах Советской страны. Четыре месяца он медленно ездил в глубокой природной тишине провинции <...> помогая тамошним большевикам стронуть жизнь с ее дворового корня. Мужики жили и молчали, а Сербинов ехал дальше в глубь Советов, чтобы добиться для партии точной правды из трудовой жизни. Подобно некоторым изможденным революционерам, Сербинов не любил рабочего или деревенского человека, – он предпочитал иметь их в массе, а не в отдельности» (353).

Характеристика озадачивает контрастами. Сербинов умеет мыслить, чувствовать, любить, не стремится к власти, тщательно исполняет все, что предписано командировочным заданием, но настораживает отсутствие оценочных суждений относительно результатов социалистического строительства в провинции. Они подменены перечислением правильных действий командированного: «он ездил по <...> тишине провинции, помогая <...> большевикам <...> Мужики жили и молчали, а Сербинов ехал дальше <...> чтобы до-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируем текст романа с указанием страниц в круглых скобках по изданию: Платонов А. П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть / под ред. Н. М. Малыгиной. М.: Время, 2009. 608 с.

<sup>2</sup> По мнению Х. Гюнтера, «изображение чувственной любви связано с образом интеллигента Симона Сербинова, персонажа, как будто попавшего в «Чевенгур» из романа «Счастливая Москва» [Гюнтер 2012: 142].

биться для партии точной правды...». Из сказанного никак не вытекает трагическое мироощущение героя: «почти не желал существовать», «он действительно и глубоко разлагался и не мог чувствовать себя счастливым сыном эпохи». Попробуем понять причины расхождения.

Возвращение из командировки в столицу оказывается отградным для героя. Он «со счастьем культурного человека вновь ходил по родным очагам Москвы, рассматривал изящные предметы в магазинах, слушал бесшумный ход драгоценных автомобилей...» (353). Это путешествие героя по городу изображается как танцевальное кружение «по бальной зале, где присутствует ожидающая его дама, только она затеряна вдалеке, среди теплых молодых толп и не видит своего заинтересованного кавалера, а кавалер не может дойти до нее» (353).

В пластике этого «танца», легкой маскарадности участвующих в нем «ожидающих дам» и «заинтересованных кавалеров» угадывается песня, известная с середины XIX века «Крутится вертится шарф голубой»:

*Крутится, вертится шарф голубой,  
Крутится, вертится над головой,  
Крутится, вертится, хочет упасть,  
Кавалер барышню хочет украсть<sup>1</sup>.*

По одной из версий она сочинена Великим князем Константином Константиновичем Романовым; по другой – это романс Н. А. Титова «Шарф голубой», слова М. А. Марковича, 1830 года. Песня более известна в качестве явления массовой культуры, где «шарф» заменен «шаром». В этом варианте она звучит в повести М. Цветаевой «Сонечка» и кинофильме Г. Козинцева «Юность Максима» (1934 г.). Позволим себе высказать предположение, что эту песню мог петь Платонов наряду с «Кирпичиками»<sup>2</sup>, другим популярным романсом начала века.

Но молодецкий кураж этой песни

лишь камуфлирует тоскливое одиночество главного героя: «Но чем больше Сербинов встречал женщин и видел предметов <...> тем более <...> тосковал. Его не радовала женская молодость, хотя он и сам был молод, – он заранее верил в недостижимость необходимого ему счастья». В чем же причина самоубийственной тоски? Чем вызвана уверенность героя в невозможности счастья?

Ответы даются не прямо, а при помощи тайнописи. К ее основным принципам Платонов относился вполне серьезно. Об этом свидетельствует статья 1937 года «Пушкин наш товарищ», в которой Платонов говорит о «способе “второго смысла”», где решение достигается всей музыкой, организацией произведения, – добавочной силой, создающей в читателе еще и образ автора как главного героя сочинения. Другого способа для таких вещей не существует [Платонов 2011: 78]. Отметим, что тайнописный «способ» включает «игру» с читателем в духе авангардной поэтики. С одной стороны, Платонов прибегает к высокой символике: «Вчера Сербинов был на симфоническом концерте; музыка пела о прекрасном человеке, она говорила о потерянной возможности, и <...> Сербинов ходил в антрактах в уборную, чтобы там переволноваться и вытереть глаза невидимо ото всех» (353). С другой – писатель показывает деградацию героя, вызванную крахом надежд стать «счастливым сыном эпохи». Ее знаком становится нарастание в нем тяги к телесной любви, в которой он видит единственное спасение от тоски и одиночества<sup>3</sup>.

Вглядимся в парадигму Встреч с очаровавшей героя незнакомкой, оказавшейся бывшей подругой детства и возлюбленной Саши Дванова.

Первая Встреча героев дана в ритме упомянутой песни: герои вливаются в «теплые молодые толпы» «дам и кавалеров»

<sup>1</sup> Варианты этой песни доступны на сайте: <https://gorelikmark.wixsite.com/vspominaudom/polnyj-variant-pesni>.

<sup>2</sup> В. Б. Шкловский в «Третьей фабрике» пишет: «Платонов понимал деревню. Я пролетел над ней аэропланом. У нас что-то не ладилось. Пели мы “кирпичики” в кабине. Аэроплан летел ушибленным жуком» [Шкловский 2000: 145].

<sup>3</sup> Связь между деградацией героев, вызванной крушением надежд на светлое будущее, и значением телесности отчетливо показал Х. Гюнтер на анализе «Счастливой Москвы»: «В эротических похождениях Москвы Честновой чувствуется не предвосхищение чего-то положительного, светлого, а компенсация глубокого одиночества». Правда, согласиться с характеристикой, которую ученый дает Сербинову, весьма сложно [Гюнтер 2012: 165].

и «кружатся» по Москве. Но изящное оформление данной встречи лишь вуалирует жесткий эксперимент, который ставит писатель, словно начиная новый роман внутри существующей конструкции или прописывая недостающую ему как целому фрактальную взаимосвязь. Этот роман об образе автора, точнее о его трагической ипостаси, обусловленной крушением надежд на социалистическое преобразование страны и, как следствие, «ощущением своей собственной уже недостижимой необходимости» (356) в этом процессе. Но изобразить «гибельные обстоятельства» своей судьбы он мог лишь прикровенно. Одно из «покрывал» связано с Красотой, явленной в образе случайно встреченной им очаровательной незнакомки.

Писатель ставит вопрос: в чем заключена сущность Красоты? Может ли Она стать для героя Спасением? Отвечая на этот вопрос, писатель «овеществляет» взаимосвязь между московским эпизодом как фракталом и романом как целостной конструкцией.

Главным в осуществлении этой взаимосвязи является идея нового человека. Основанием его художественного сотворения выступают образы «прочих»: круглых сирот, «сделавших себя». Софья Александровна – одна из них – она «родилась, брошенная матерью на месте рождения» (361). «Демииургизм» героини, заложенный в самой ситуации «сделанности себя», упрочен мифопоэтическим акцентом ее образа<sup>2</sup>, который, во-первых, обнаруживает себя в растительных свойствах героини, глубококом ощущении своей «одноприродности» с цветами, деревьями, растительным миром в целом как залоге онтологического переоборудования человека [Баршт 2005: 250]; во-вторых, в метафизическом ее преобразении, явленном конструированием в ней софийных свойств. Она послана Сербинову как Спасительница. Важно при этом, что «орудием» ее спасения является простодушная открытость миру и лю-

дям, основанная на их понимании и готовности им помочь. Платонов сознательно конструирует особую стилистику, черты которой напоминают поэтику наива / примитива<sup>3</sup>, позволяющую быть на равных интеллигенту Сербинову с его обширнейшим умом и Софье Александровне, чистильнице машин на фабрике «Трехгорная мануфактура».

Моделируя образ Софьи Александровны «по матрице» растительно-софийного демииургизма, Платонов воплощает бытийно-этические очертания мира в детски-простодушной стилистике, которая преодолевает разрыв между, условно говоря, мифом и реальностью, отдавая предпочтение последней. Такая стилистика достигается художником посредством едва приметных онтологических «сдвигов» в сторону преобразования действительности, подсказанных ему «реальным чувством жизни» [Платонов 2000: 97].

Отметим, что здесь на первом плане оказываются такие черты героини, которые естественно вписываются в доверчиво-соучастливое отношение к миру, о чем свидетельствует: «простота и трогательность» (354) ее взгляда: она смотрит на все вокруг «глазами расположения и сочувствия» (354); ее состояние счастья субстанциально; детски-наивная «доверчивость» не позволяет ей видеть землю, на которой она оказалась, «чужой», а себя «одинокой» (354); ей присуща «редкая гордость открытого спокойствия» (355), свидетельствующая о полноте и завершенности ее души, глубинные проявления которой плещутся в естественных формах.

Поэтому изменение мира к лучшему осуществляется ею непосредственно, органикой своей собственной «встроенности» в бытие, на элементарной основе, которая состоит из простых «кирпичей», овеществленных наивно-детским, «освежающим жизнь» языком. Но все элементы этого «строительного материала» бытийственны,

<sup>1</sup> См. нашу статью «Прочие и лунная утопия в романе А. Платонова “Чевенгур”» // Филологический класс. 2019. № 4 (58) С. 75–83.

<sup>2</sup> Подробнее об этом в нашей статье «О софийном археосюжете в романе А. Платонова “Чевенгур”» // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 1. С. 118–131.

<sup>3</sup> Х. Гюнтер отмечает, что «местами он (примитив) переключается с абсурдом и критикой рационализма у Хармса и других обэриутов, с примитивизмом Заболоцкого или биомонизмом Филонова <...> но все эти параллели лишь подчеркивают уникальность Платонова. За его картиной мира стоит близкое автору целостное ... начало народной культуры» [Гюнтер 2012: 119–120].

сущностны, не разложимы рефлексией, собрана не рациональной гармонией, а стихией. Это явление, видимо, можно назвать «онтологическим наивом» А. Платонова.

Вернемся к образу Сербинова. Тоска и одиночество заставляют героя «соскочить с трамвая», чтобы догнать незнакомку. Их первый диалог о способах преодоления названных состояний:

– Между друзьями нет средств утолиться до равнодушия, хотя бы временного, – сказал Сербинов. – Дружба ведь не брак.

– Для товарищей можно работать, – ответила спутница Сербинова. – Когда утомишься, бывает легче, – даже одной можно жить; а для товарищей остается польза труда. Не себя же им отдавать, я хочу остаться целой... (355–356).

Сербинов знает только один способ преодоления тоски – «утолиться до равнодушия» путем телесной любви. Его спутница говорит ему о своем варианте преодоления одиночества: работать до изнеможения «для товарищей». Она объясняет это состояние, используя простонародное словосочетание: «когда утомишься (у В. Даля читаем: утомить, извести себя – устать до самой крайности, изнеможь [Даль 2000, т. 4: стб. 1018]), бывает легче, – даже одной можно жить». Этот путь позволяет ей «остаться целой». Сербинов был настолько удивлен этим «твердым» ответом, что представил ее носительницей «древнего» аристократического демиургизма: «если бы все аристократы были такими, как она <...> они бы сделали из России нужную им судьбу <...> (356).

Но «грустный иронический ум» героя не позволяет ему полностью довериться обаянию понравившейся женщины; не избавляет от двойственных мыслей о ней: а что если «спутница станет его любовницей и он от нее устанет через неделю» (356).

В финальных репликах героев писатель подчеркивает глубину различия между ними:

– А вам бывает скучно? – спросил Сербинов ...

– Конечно, бывает. Но я сознаю, отчего мне скучно, и не мучаюсь.

Сербинов был в кино и снова слушал музыку на концерте. Он сознавал, отчего ему грустно, и мучился (356–357).

Это различие между потерпевшим крушение человеком как живой страдающей сущностью и сконструированным лучезарным существом, пришедшим из чаемого будущего.

Автобиографичность образа Симона Сербинова проявлена разными художественными формами, жанровыми в том числе. Одна из них – притча, отмеченная переходностью от фольклора к литературе, и содержащая в себе «наглядный пример всеобщей закономерности» [Поэтика... 2008: 187–188]. Формально притча принадлежит Симону Сербинову как суммарно-оценочное обобщение впечатлений от своих командировочных путешествий по Советской России, которая видится ему «неимущей, безжалостной к себе родиной, слегка похожей на сегодняшнюю женщину-аристократку» (357). Однако продиктованная жанром необходимость видеть в притче «субъектов этического выбора» (С. С. Аверинцев) позволяет в суждениях Сербинова различить «мысли Платонова»<sup>1</sup>.

Притча о саде и садовниках строится на приеме подмен, знакомом читателю по повестям дачевенгурского периода [Хрящева 1998: 171–173]. Подмены организуются парадигмой сопоставлений: сотворенной вековыми крестьянским трудом русского народа нерадостной реальности и творимой им же после революции новой реальности как социалистической утопии.

Ироничный ум Сербинова, «действующий» отдельно от него самого, «вспомнил ему бедных неприспособленных людей, дуром (у В. Даля читаем: «дуром – не хорошо, не порядком, как ни попало»

<sup>1</sup> Данное наблюдение впервые сделано М. Геллером: «Размышления Сербинова о России и революции составляют важную часть мыслей Платонова. Сербинов – одна из граней автора «Чевенгура» [Геллер 1982: 237]. В отмеченном ключе притча детально проанализирована О. Ю. Алейниковым в его монографии о зашифрованных страницах «Чевенгура» [Алейников 2013: 95–98]. О близости мыслей Сербинова суждениям А. Платонова говорит С. Г. Семенова: «В его (Сербинова) размышлениях дана целая платоновская схема развития революционной идеи и ее общественного воплощения, вплоть до того момента, когда “останется лишь оскудевшая и иссушенная бесплодным ветром почва; лишь тогда – брезжит надежда – может быть, появятся “отдохнувшие садовники” и сумеют “развести снова прохладный сад”» [Семенова 2020: 79].



[Даль 2000, т. 1: стб. 1250]), приспособляющих социализм к порожним местам («порожнее место – пустопорожнее, ничем не застроенное» [Там же: стб. 832]) равнин и оврагов (357). Притча фиксирует скорую подмену «святого» (А. Платонов) крестьянского труда: «пахать землю под ржаной хлеб для своего хозяйства» – утопическими деяниями: выращиванием «сада истории для вечности и для своей неразлучности в будущем». Но для таких великих деяний у садовников нет главного – «прочного полезного ума». Они более похожи на людей искусства, «живописцев и певцов», живущих не реальной «пользой», а взволнованным воображением. Поэтому «еле зацветшие растения» в саду истории, символизирующие возможность реального преобразования страны после революции 1917-го года, садовники творческого «происхождения» «от сомнения вырвали прочь и засеяли почву мелкими злаками бюрократизма». Так оказался «снесенным» «сад революции», а его поляны были отданы под сплошной саморастущий злак, чтобы кормиться всем без мучений труда. В финале притчи говорится о двух возможных исходах: «И так будет идти долго, пока злак не съест всю почву и люди не останутся на глине и на камне или пока отдохнувшие садовники не разведут снова прохладного сада на оскудевшей, иссушенной безлюдным ветром земле» (357).

Смысл притчи в полной мере открывается «подобыскной» литературой<sup>1</sup>. В 2000 году выходят «Записные книжки» Платонова. В Записях, относящихся к 1930-м годам, Платонов высказывает суждения о событиях 1917 года и их следствиях. В. Е. Хализев сделал их подборку и анализ, где главной, по мнению ученого, оказывается мысль о двух замыслах революции: первоначальном, который писателем сомнению не подвергается, и реально осуществленном, имеющем «литературное происхождение»:

Со временем «литераторы и литература возобладали...». Революция литературного происхождения «была задумана в мечтах и осуществляется [первое время] для

исполнения самых никогда не сбывшихся вещей». Сбылось же иное: пролетариат «завоевал власть» для «удивительной формации буржуазно-аппаратной демократии», и в этом «горе человека великого времени», ибо «чистый свет мира» в революции оказался превращенным в бред. Возник, записывается в 1934 году, социализм, «забронированный от действительности своим восторгом, своим самодовольством, своим превосходством». И – страшная итоговая фраза того же года: «Как быстро, боже мой, все совершилось – и ни к чему» [Хализев 2001: 27–28].

Притча в свойственной ей иносказательной форме повествует о революции «литературного происхождения». Ее «возобладание» погубило лучшие надежды в душах тех, кто верил в возможность после-революционного преобразования страны. В этом плане Симон Сербинов – образ не менее автобиографичный, чем Александр Дванов, следует лишь учесть стадийность. Автобиографичность образа Дванова более связана с юностью автора «Чевенгура», периодом революции, гражданской войны, НЭПа. Примечательно в этом плане, что в Чевенгурской коммуне Дванов, пытаясь осуществить ее технико-мелиоративную защищенность, повторяет юные электротехнические опыты Платонова<sup>2</sup>.

Образ же Симона Сербинова рожден в творческом сознании писателя эпохой превращения «чистого света мира» в бред. Катастрофа Платонова в качестве губернского мелиоратора (1925–1926) в полной мере проявила реальность этого превра-

<sup>2</sup> Самозабвенная деятельность Саши Дванова на благо чевенгурцев соотносится с творчеством раннего Платонова. Дванов выдумал обращать солнечный свет в электричество. Для этого Гопнер вынул все зеркала в Чевенгуре. Подобного рода эксперименты составляют один из сквозных сюжетов воронежской публицистики и ранней прозы Платонова: инженерная работа Платонова над электромагнитным методом в составе организованной им в 1922 году лаборатории Губкомгидры, где превращение света в форму рабочего электрического тока Платонов включил в план ближайших работ. О принципах резонатора-трансформатора он говорит в статьях «О культуре запряженного света и познанного электричества», «Свет и социализм». Характер упоминания о резонаторе в них свидетельствует, что в 1922 г. Платонов рассматривал данный проект как реально выполнимый [Малыгина 1977: 161].

<sup>1</sup> В. Е. Хализев так называет особую ветвь литературы, состоящую из текстов, являющихся плодом независимого философствования в крайне неблагоприятных условиях [Хализев 2001].

щения. «К марту 1925 г. стало очевидно, что мелиоративная эпоха стремительно завершается, хотя Платонов посылает в центр просьбы о дополнительном финансировании <...> “Давайте денег – гибнем. Необходимо, чтобы героическая эпоха мелиораций не прекратилась жалким образом. Тогда хоть самоубийством кончай”. Как отмечено Н. М. Малыгиной, они (мелиоративные работы) оказались “краткосрочной внеплановой кампанией, имевшей цели <...> предотвратить крестьянские выступления против советской власти” [Малыгина 2011: 154].

Гидромелиоративная деятельность Платонова обернулась катастрофой, отраженной в письмах. О ее масштабе свидетельствуют письмо А. К. Воронскому от 27 июля 1926 г.: «Теперь я, благодаря смычке разных гибельных обстоятельств, очутился в Москве и без работы...» [Платонов 2013: 157]; письмо к Н. М. Анцеловичу, август – сентябрь 1926 года: «Я без работы. Работа для меня существует только в перспективе, а не в действительности ... Можно согласиться, что сумма такого факта (безработица) и в такой перспективе выселение на улицу может дать гибель человека» [Там же: 161–162].

Однако заявить образ Сербинова в качестве автобиографического означало бы начать писать другой явно «несвоевременный» роман о герое, который «не мог чувствовать себя счастливым сыном эпохи» (352), и тем самым вычеркнуть себя, по выражению М. О. Чудаковой, «с литературной поверхности страны». Поэтому писатель прибегает к «способу второго смысла». Он заключается в вуалировании образа Сербинова как автобиографического посредством опоры на прототип, легко узнаваемый современниками по большому количеству деталей, имеющих в тексте. Им является В. Б. Шкловский, теоретик литературы, критик, автор «Третьей фабрики», давший впечатляющий портрет Платонова как «человека на своем месте» [Шкловский 2000: 143–144].

Но и обоснованное предположение Е. Толстой-Сегал о В. Шкловском как прототипе Сербинова<sup>1</sup>, и реконструкция ре-

альных обстоятельств знакомства Платонова и Шкловского, данная А. Ю. Галушкиным [Галушкин 1994], и публицистика самого Шкловского – все это позволяет тем не менее почувствовать некую несоизмеренность между трагическим мироощущением Платонова после катастрофических событий 1925–1926 гг. и разладом с советской действительностью, переживаемым В. Б. Шкловским.

#### **Тяга к телесности как компенсация тоски и одиночества**

Подлинный смысл трагедии Платонова, «где от человека с точным усердием отнимается смысл и вес существования» (359) передает еще одна форма тайнописного изображения Симона Сербинова. Эта форма проявлена поэтикой абсурда.

Отметим философские и антропологические основания данной поэтики. О. Буренина, автор вступительной статьи к сборнику «Абсурд и вокруг» (2004), отмечает «утрату жизненного смысла» [Абсурд и вокруг 2004: 15] как одну из главных черт абсурда с точки зрения философии. Эта «утрата» связана «с отчуждением личности не только от общества, от истории, но и от себя самой, от своих общественных определений и функций» [Там же: 16]. Незаинтересованность в своем деянии приводит к тому, что «человек, внешне вписываясь в окружающую действительность, ведет в ней неподлинное существование, разрыв которого может произойти благодаря абсурду. Таким образом, абсурд становится индексом разлада человеческого существования с бытием <...> Абсурдное сознание – это переживание отдельного индивида, связанное с острым осознанием этого разлада и сопровождающееся чувством одиночества, тревоги, тоски, страха» [Там же: 16].

И. П. Смирнов в статье «Абсурдная социальность» задается важным для нашей работы вопросом: как отреагировало пост-символистское искусство на предвосхищенные им большевистские эксперименты? Он отмечает, что «искусство <...> питается местным социальным опытом в его конкретности, который оно способно суб-

---

ведет к недоказуемой, но соблазнительной гипотезе: не отразились ли реальные черты молодого Шкловского ... в образе платоновского персонажа ... интеллигента Сербинова» [Толстая-Сегал 1994: 80].

<sup>1</sup> Е. Толстая-Сегал предполагает, что «фигура Шкловского произвела впечатление на Платонова ... Это

лимировать до потенциально всечеловеческого достояния <...> В советских условиях искусству пришлось отречься от антропологизма <...> в эпоху социальной “небывальщины” носитель всечеловеческих ценностей в литературном изображении либо обречен на гибель, либо расстается со своими убеждениями ради участия в классовой борьбе <...>; или оказывался – в случае обэриутов-чинарей и близких к ним авторов – по преимуществу путем критики, на котором тайно абсурдные общественные отношения перевоплощались в явные» [Смирнов 2004: 142–143].

Попытаемся увидеть черты поэтики абсурда в изображении главного героя, анализируя вторую Встречу Сербинова и Софьи.

Получив очередную командировку в комитете партии, «чтобы исследовать там факт сокращения посевной площади на 20 процентов» (357), Сербинов, едва дождавшись вечера, отправляется к «молодой знакомой» (358). Но гонит его не влюбленность, а тоска одиночества. Она так мучительна, что превращает видение мира, который окружает героя, в гротескную картину, напоминающую полотна Босха или офорты «Капричос» Гойи. Так, поднимаясь на разные этажи в поисках нужного адреса, Сербинов из окон созерцал пейзажи: «Он видел окраинную Москву-реку, где вода пахла мылом, а берега, насиженные голыми бедняками, походили на подступы к отхожему месту» (358); «Видалась все та же оплошавшая Москва-река и по берегам ее продолжали задумчиво сидеть те же самые голые туловища» (358). В его сознании люди оказываются последовательно расчеловеченными: превращенными в «безликую часть от целого», в массу похожими на свои «отходы». Но жутковатые пейзажи «редуцируются» песней. Ее мотив вновь оживает в поисках адреса «знакомой женщины»:

«Он ходил по многим лестницам, звонил в неизвестные квартиры, ему открывали пожилые люди <...> и удивлялись желанию Сербинова видаться с <...> не прописанным здесь человеком» (358).

Где эта улица, где этот дом,  
Где эта девица, что я влюблен.

Однако понимая, что он «не в силах остаться в нынешний вечер одиноким; зав-

тра ему будет легче – он поедет вплоть до пропавшей площади, на которой теоретически должен расти бурьян» (358); Сербинов вновь «начал плавный детальный обход всех жилых помещений. Свою знакомую он нашел нечаянно, она сама спускалась навстречу ему по лестнице»:

Вот эта улица, вот этот дом,  
Вот эта девица, что я влюблен!

Сербинова озадачило жилище женщины: «Комната была порожняя, словно в ней человек не жил, а лишь размышлял. Назначение кровати обслуживали три ящика из-под кооперативных товаров, вместо стола находился подоконник, а одежда висела на стенных гвоздях под покрытием бедной занавески» (358). А угощение, которое принесла ему хозяйка, вызвало вопрос: «Неужели она такая наивная?» И по-прежнему героя очаровывала абсолютная естественность ее поведения: «знакомая женщина говорила и смеялась, словно радуясь, что принесла в жертву пищу вместо себя» (359). Все это одновременно побуждало Сербинова любоваться ею и чувствовать «тоску и стыд», он не понимал ее, но чувствовал, что она являет собой зеркало, в котором он видит свой изможденный страдающий облик. Эта женщина не вписывалась в его представления о мире. Для Сербинова «под луной <...> все было заранее благоустроено: любовь идет в виде факта <...> чтобы ей возможно было свершиться и закончиться. Сербинов отказывал любви не только в идее, но даже в чувстве, он считал любовь одним округленным телом, о ней даже думать нельзя, потому что тело любимого человека создано для забвения дум и чувств, для безмолвного труда любви и смертельного утомления; утомление и есть единственное утешение в любви» (359). А поскольку вся полнота истории свернута в его сознании до «бесплезного бюрократического учреждения, где от человека ... отнимается смысл и вес существования», то вся его мощь, интеллектуальная и мужская, оказывается развернутой в область телесности как спасения от тоски и одиночества. Эта направленность заявлена в тексте: «Сербинов знал свое поражение в жизни и опустил взор на ноги хозяйки <...> есть какая-то дорога от этих свежих женских ног до необходимо-

сти быть преданным и доверчивым к своему обычному революционному делу, но эта дорога слишком дальняя...» (360). Герой решает воспользоваться ближней дорогой в духе песенного «кавалера»:

*На все я готов, я во власти твоей,  
Умру от тоски, коль не будешь мой!  
Любил я, люблю, вечно буду любить.  
Зачем же меня понапрасну томить?*

«А что если обнять Софью Александровну, сделаться похожим на нежно-безумного человека <...> превозмочь это упрямое тело, оставить в нем свой след...» (362–363). Примечательно, что нарастание притягательности женского тела впервые изображается автором «Чевенгура» в той же метонимической логике, о которой пишет Х. Гюнтер в связи с героями «Счастливой Москвы» – Сарториусом и Москвой Честновой. Ученый отмечает: «В фетишистском воображении Сарториуса объектом страсти выступают предметы, связанные с телом Москвы Честновой. Он обнюхивает ее туфли, трогает их языком и любит представление об отходах, составляющих “часть прекрасного человека”» [Гюнтер 2012: 165].

Вот как выглядит поедание Сербиновым сладкого угощения Софьи: «Сербинов начал понемногу есть эти яства женского сладкого стола, касаясь ртом тех мест, где руки женщины держали пищу» (359). В той же логике дана кульминация сексуального желания: «Сербинов <...> чувствовал слабый запах пота из подмышек Софьи Александровны и хотел обсасывать ртом те жесткие волосы, испорченные потом» (363). И особенно показательна история с простыней, которая «пахла ею, Софьей Александровной. Видно, что она тщательно протиралась простыней по утрам, освежая запекшееся ото сна тело» (364). Сербинов унес простыню домой, как «беспорный документ о потерянном человеке». Через некоторое время он возвращает простыню Софье со словами: «Она уже просохла и вашего запаха в ней нет» (366). Простыня выступает заместителем тела Софьи до той поры, пока в ней есть ее запах.

Вещественной кульминацией же в этом плане является второй замысел героя в духе губителя-сладострастника Петра Федоровича Кондаева: «что, если бы изуве-

чить Софью Александровну, тогда бы она привлекла к себе его и он мог бы полюбить эту лестницу; каждый день он был бы рад ждать вечера, у него имелось бы место погашения своей опаздывающей жизни...» (365). Объектом любви выступает здесь отнюдь не Софья Александровна, а «лестница», к ней ведущая, «место» в ее пространстве. Таким образом, сходство в конструировании любовных отношений героев как сугубо телесных убедительно подчеркивает значение московского эпизода как эскиза нового романа. Более того, функция песенного мотива, на наш взгляд, заключается в вуалировании связи между нарастанием для героя значения телесности как знака духовного «разложения», определяемого социально-этической причиной, обусловленной крахом веры в возможность преобразования страны.

#### **Федоровский проект воскрешения умерших, или мистериальная сущность «Чевенгура»**

Местом последней Встречи героев московского эпизода оказывается кладбище. У Симона Сербинова умерла мать, и он зовет Софью Александровну, чтобы пойти вместе на кладбище и «посмотреть, где его мать будет находиться до самого конца света» (368). Заканчивается эта сцена плотской любовью героев на свежей могиле матери, которая неоднократно анализировалась в платоноведении.

М. Геллер отметил: «никогда не опавшийся реализации метафоры или символа, Платонов описывает сближение Сербинова на могиле матери ... средством облегчения горя. Символический половой акт с матерью освобождает сына от горя, но оставляет его совершенно одиноким в мире, никому не нужным» [Геллер 1982: 236].

О символичности этой сцены несколько в ином плане говорит Х. Гюнтер: «Связь Сони с покойной матерью представляется совсем в другом ракурсе, чем Дванову и Копенкину. Будучи человеком, исполненным жалостью к самому себе, Сербинов ищет у Сони того сочувствия, которое он раньше получал от матери. Несмотря на то, что в основном платоновская идея превосходства духа над телом остается в “Чевенгуре” неизблемой, иногда чувствуется известная амбивалентность, тенденция к стиранию однозначных оценок» [Гюнтер 2012: 143].

С. Г. Семенова истолковывает эту сцену в контексте федоровского проекта воскрешения:

В отличие от Дванова и других чевенгурцев, при всей своей неотъемлемой связи с матерью, он больше городской блудный сын и даже как бы святотатец, ибо, конечно, в этом эпизоде плотской любви на свежей могиле матери – некая эмблема федоровских «блудных сынов, пирующих на могилах отцов». Но только у Платонова все это пронзительнее и простительнее, ведь изливают семя от тоски и отчаяния, не зная другого «противосмертного» орудия, чтобы продлиться в этом мире. ... Сербинов – это побочный, тронутый порчей, городской брат Саши Дванова и Чевенгурцев. Недаром и остается в Чевенгуре, и погибает в бою вместе с ними [Семенова 2020: 80].

Оценки этой сцены дают повод для размышлений. Несмотря на искреннее желание Софьи помочь Сербинову облегчить горе, «ей было только немного скучно от <...> вида покинутых крестов»: она «не понимала смерти, у нее не было кому умирать» (368). Поэтому тоску Сербинова она осознает как «бессмысленную». «Сделанность» Софьи, мечтающей «рожать цветы», не дает ей почувствовать горе смерти, ставшей преградой на пути героев. Образ обширного кладбища, их кружение по нему невольно заставляет читателя задуматься о возможности преодоления главного онтологического закона. Писатель отдает победу земному «противосмертному» (С. Семенова) средству – человеческому семени. Однако эта победа гасит в героине софийные лучи: она «повернула к Симону свое вдруг (впервые – Н. Х.) опечаленное лицо, будто боясь страдания» (370). Таким образом, из гениально сконструированной Платоновым лучезарной Спасительницы, так и не дождавшейся своего Спасителя, она превращается в земную женщину из-за жалости к Спасаемому. Возможно, это превращение побудило Х. Гюнтера высказать мысль «об амбивалентности», к уходу писателя от однозначных оценок.

Примечательно, что С. Г. Семенова, авторитетный исследователь философского наследия Н. Ф. Федорова, прочла образ Сербинова в духе его некоторой реабилитации. В центре ее внимания оказался страдающий взгляд на смерть самого род-

ного существа.

Вот один из фрагментов горестных размышлений Сербинова: «Оказывается Симон жил оттого, что чувствовал жалость матери к себе и хранил ее покой своей целостью на свете. Она же, его мать, служила Симону защитой, обманом ото всех чужих людей. Он признавал мир благодаря матери сочувствующим себе. И вот теперь мать исчезла, и без нее все обнажилось. Жить стало необязательно, раз ни в ком из живущих не было по отношению к Симону смертельной необходимости» (367).

Видя в Сербинове «городского блудного сына», исследователь акцентирует память, связывающую детей и родителей как важнейший феномен преобразования мира.

В плане «апологии» отметим также сквозной мотив плача, поводы для которого порой сознательно искажаются художником. Герой плачет в антрактах симфонического концерта, переживая потерянную возможность стать тем «прекрасным человеком», о котором рассказывала музыка. Он плачет, теряя друзей: «дома, уничтожаемый горем разлуки, он закрывал дверь на ключ, садился поперек кровати <...> и к нему постепенно приходили слезы жалости к себе». После известия о смерти матери... «в ожидании слез он сел на скамейку, но заплакать не мог... Заплакал он позже, в ночной пивной...» (367).

Московский эпизод плавно переходит в повествование о чевенгурской коммуне и пребывании в ней Сербинова. Его диалог с Сашей Двановым о Софье сквозит двойничеством. Повествование начинает обретать мистериальные черты: прежде всего разделение – одевание героя как посвящение в чевенгурца; «кольцевое» участие в сцене целования Жен: Дванов начал одаривать привезенных Прокофием Жен довольно-таки сексуальными поцелуями, а Сербинов закончил сцену Целования, после которой ему расхотелось уезжать из Чевенгура.

Постепенное все более глубокое погружение Сербинова в бытийный ритм чевенгурцев совершается под знаком его избавления от тоски и одиночества. Жизненно-точные, рожденные непосредственностью участия оценки и действия чевенгурцев над Сербиновым продиктованы в конечном счете чувством товарищества. Такова сцена разведения «полностью оде-

того человека»: «ботинки пошли на ноги Якова Титыча..., а пальто чевенгурцы пустили на пошивку Пашинцеву штанов <...> Сербинов сел на стул <...> в одной жилетке и босой» (376). Но вскоре прочие принесли ему «кто полушубок, кто валенки», а «Пиюся две печеные картошки» (377).

Мистериальность раздевания – одеваения очевидна: ее смысл в возможности воскресения героя к жизни. Проникаясь их «дружеством», Сербинов уже не смеется над ваяниями чевенгурцев из глины, а скорее восхищается ими: «С воодушевленной нежностью и грубостью неумелого труда автор слепил свой памятник избранному дорогому товарищу, и памятник вышел как сожительство, открыв честность искусства Чепурного» (395). «Его бы надо сделать из камня, а не глины, – сказал Сербинов <...> В первый раз вижу вещь без лжи и эксплуатации».

Венчает вхождение Сербинова в чевенгурское товарищество участие в трудовом процессе: «Копенкин подходил издали с бревном поперек плеча, а сзади бревно поддерживал Сербинов, неумело на восьмую веса, как интеллигент.

– Уйди прочь! – сказал Копенкин Прокофию, переписывающему Чевенгур в свою собственность, – у людей тяжесть, а ты бумагу держишь» (400).

В момент жизни коммуны накануне гибели мы видим преображенными всех чевенгурцев. Они перестают быть беспечными жителями Города Солнца, а становятся серьезными людьми, выполняющими трудную задачу преображения мира. «Эти сухие терпеливые мужчины в солдатских шинелях, с испещренными трудной жизнью лицами» заставили В. А. Свительского усомниться в том, что Чевенгур – утопия. Во всяком случае он считал, что из стараний чевенгурцев могло бы родиться зерно обновленного мира.

Аура простодушной искренности и участия, задев своим мистериальным крылом рефлектирующего интеллигента Сербинова, не любящего стоять, «уткнувшись

в кормушку власти», разворачивает его в противоположном прежней жизни направлении. В финальной битве большевиков Жизни с большевиками Власти удерживает его на стороне первых. За этот выбор он платит жизнью, но обретает новое имя – Семен Сербов.

#### **Подведем итоги**

В московском эпизоде романа «Чевенгур» Платонов моделирует образ автора «способом второго смысла». Он заключается в создании двух автобиографических героев, являющих собой разные ипостаси его миропонимания, соотносимые с различными этапами его творческой и человеческой судьбы. Семантическим стержнем образа Саша Дванова является память об отце, собственной судьбой завещавшей сыну необходимость преодоления смерти. Образ Сербинова в качестве автобиографического потребовал от Платонова предельной актуализации приемов микропозитики, которая явила себя притчевым дискурсом; прототипичности главного героя, «обеспечившей» редукцию автобиографических черт; нарастающей тяги к телесности как сублимации тоски и одиночества, изображенной в поэтике абсурда. «Раздевание» героя позволило нам высказать мысль о его апологии.

Эти приемы роднят московский эпизод с более поздними произведениями Платонова. Сделанные наблюдения позволили нам высказать предположение о московском фрагменте «Чевенгура» как эскизе нового романа, возможно, «Счастливой Москвы».

В свою очередь, данный эпизод отразил «перемену ума» автора «Чевенгура» не только в социально-политическом плане, выразившемся в скатывании страны в тиранию, но и онтологическом, сказавшемся в некотором ослаблении упования Платонова на безграничность человеческого разума в конструировании будущего, что позволило ему несколько смягчить уверенность в завтрашнем дне планеты как рукотворном конструкте.

#### **Литература**

Аверинцев, С. С. Притча / С. С. Аверинцев // Литературный энциклопедический словарь / под. ред. В. М. Кожевникова. П. А. Николаева. – М., 1987.

Алейников, О. Ю. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур»: монография / О. Ю. Алейников. – Воронеж: НАУКА – ЮНИПРЕСС, 2013. – 222 с.

Баршт, К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова / К. А. Баршт. – 2-е изд., доп. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2005. – 480 с.

Абсурд и вокруг : сборник статей / отв. ред. О. Буренина. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 448 с. : ил.

Галушкин, А. Ю. К истории личных и творческих взаимоотношений А. П. Платонова и В. Б. Шкловского / А. Ю. Галушкин // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии / составление Н. В. Корниенко, Е. Д. Шубиной. – Москва : Современный писатель, 1994. – С. 172–183.

Геллер, М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья / М. Я. Геллер. – Paris : YMCA-press, Cop. 1982. – 404 с.

Гинзбург, К. Мифы – эмблемы – приметы: Морфология и история / К. Гинзбург. – М. : Новое издательство, 2004. – С. 189–241.

Гюнтер, Х. По обе стороны от утопии / Х. Гюнтер. – М. : Новое литературное обозрение, 2012.

Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4: С – V / под. ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. – М. : ТЕРРА, 2000. – 864 с.

Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 1: А – З / под. ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. – М. : ТЕРРА, 2000. – 912 с.

Корниенко, Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) / Н. В. Корниенко. – М., 1993. – 319 с.

Малыгина, Н. М. Быть человеком – редкость и праздник / Н. М. Малыгина // Платонов А. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения / вступ. ст. А. Битов ; науч. ред. Н. М. Малыгина ; сост. Н. В. Корниенко. – М. : Время, 2011.

Малыгина, Н. М. Идеино-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов («Рассказ о многих интересных вещах») / Н. М. Малыгина // Русская литература. – 1977. – № 4.

Платонов, А. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. / А. Платонов ; сост., вступ. статья, ком. Н. Корниенко [и др.]. – М. : Астрель, 2013. – 685 с.

Платонов, А. Записные книжки. Материалы к биографии / А. Платонов ; публикация М. А. Платоновой ; составление, подготовка текста, предисловия и примечания Н. В. Корниенко. – М. : Наследие, 2000. – 424 с.

Платонов, А. Город Градов (Заметки командированного) / А. Платонов // Новый мир. – 1993. – №4.

Платонов, А. П. Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / А. П. Платонов ; сост. ком. Н. В. Корниенко ; подг. текста Н. В. Корниенко, Е. В. Антонова. – М. : Время, 2011. – 720 с.

Платонов, А. П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть / А. П. Платонов ; под ред. Н. М. Малыгиной. – М. : Время, 2009. – 608 с.

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. – 357 с.

Семенова, С. Г. Созидание будущего: Философия русского космизма / С. Г. Семенова. – М. : Ноократия, 2020а. – 458 с.

Семенова, С. Г. Юродство проповеди: Метафизика и поэтика Андрея Платонова / С. Г. Семенова ; сост., предисл. А. Г. Гачевой. – М. : ИМЛИ РАН, 2020б. – 624 с.

Смирнов (Констанц), И. Абсурдная социальность / И. Смирнов // Абсурд и вокруг : сборник статей / отв. ред. О. Буренина. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 135–146.

Толстая-Сегал, Е. Идеологические контексты Платонова / Е. Толстая-Сегал // Андрей Платонов: Мир творчества. – М., 1994. – С. 47–83.

Хализев, В. Е. Платонов-мыслитель в контексте современной ему философии (о «Записных книжках» писателя) / В. Е. Хализев // Постсимволизм как явление культуры. – М. ; Тверь, 2001. – Вып. 3. – С. 26–30.

Хрящева, Н. П. «Кипящая вселенная» А. Платонова: динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов / Н. П. Хрящева. – Екатеринбург ; Стерлитамак, 1998. – 323 с.

Хрящева, Н. «Я перестрою вселенную»: судьба теургической идеи Андрея Платонова (1917–1926) / Н. Хрящева // Toronto Slavic Quarterly. – 2017. – № 62. – Р. 268–289.

Шкловский, В. Б. Гамбургский счет / В. Б. Шкловский. – СПб. : Limbus Press, 2000. – 464 с.

## References

Aleynikov, O. Yu. (2013). *Andrei Platonov i ego roman «Chevengur»* [Andrey Platonov and His Novel “Chevengur”]. Voronezh, NAUKA – UNIPRESS. 222 p.

Averintsev, S. S. (1987). Pritcha [Parable]. In Kozhevnikov, V. M., Nikolaeva, P. A. (Eds.). *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow.

Barshht, K. A. (2005). *Poetika prozy Andreyaya Platonova* [The Poetics of Andrei Platonov's Prose]. 2<sup>nd</sup> edition. Saint Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU. 480 p.

- Burenina, O. (Ed.). (2004). *Absurd i vokrug* [Absurdity and Around]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 448 p.
- Dal, V. I. (2000). *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language, in 4 vols.]. Vol. 4: C – V. Moscow, TERRA. 864 p.
- Dal, V. I. (2000). *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language, in 4 vols.]. Vol. 1: A – Z. Moscow, TERRA. 912 p.
- Galushkin, A. Yu. (1994). K istorii lichnykh i tvorcheskikh vzaimootnoshenii A. P. Platonova i V. B. Shklovskogo [To the History of Personal and Creative Relationships between A. P. Platonov and V. B. Shklovsky]. In Andrei Platonov: *Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moscow, Sovremennyyi pisatel', pp. 172–183.
- Geller, M. Ya. (1982). *Andrei Platonov v poiskakh schast'ya* [Andrey Platonov in Search of Happiness]. Paris, YMCA-press, Cop. 404 p.
- Ginzburg, K. (2004). *Mify – emblemy – primety: Morfologiya i istoriya* [Myths – Emblems – Signs: Morphology and History]. Moscow, Novoe izdatel'stvo, pp. 189–241.
- Gunter, H. (2012). *Po obe storony ot utopii* [On Both Sides of Utopia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie.
- Khalizev, V. E. (2001). Platonov-myslitel' v kontekste sovremennoi emu filosofii (o «Zapisnykh knizhках» pisatelya) [Platonov-thinker in the Context of his Contemporary Philosophy (on the Notebooks of the Writer)]. In *Postsimvolizm kak yavlenie kul'tury*. Moscow, Tver. Issue 3, pp. 26–30.
- Khriashcheva, N. (2017). «Ya perestroyu vseennuyu»: sud'ba teurgicheskoi idei Andreya Platonova (1917–1926) [“I Will Reconstruct the Universe”: The Fate of the Teurgic Idea of Andrey Platonov (1917–1926)]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 62, pp. 268–289.
- Khriashcheva, N. P. (1998). «Kipyashchaya vseennaya» A. Platonova: dinamika obrazotvorchestva i miropostizheniya v sochineniyakh 20-kh godov [“The Boiling Universe” by A. Platonov: The Dynamics of Image-making and World-comprehension in the Writings of the 20s.]. Ekaterinburg, Sterlitamak. 323 p.
- Kornienko, N. V. (1993). *Istoriya teksta i biografiya A. P. Platonova (1926–1946)* [History Text and Biography of A. P. Platonov (1926–1946)]. Moscow. 319 p.
- Malygina, N. M. (1977). Ideino-esteticheskie iskaniya A. Platonova v nachale 20-kh godov («Rasskaz o mnogikh interesnykh veshchakh») [Ideological and Aesthetic Quests of A. Platonov in the Early 20s (“A Story about Many Interesting Things”)]. In *Russkaya literatura*. No. 4.
- Malygina, N. M. (2011). Byt' chelovekom – redkost' i prazdnik [To be a Human Being is a Rarity and a Holiday]. In Malygina, N. M. (Ed.). *Platonov, A. Usomnivshiysya Makar: Rasskazy 1920-kh godov; Stikhotvoreniya*. Moscow, Vremya.
- Platonov, A. (1993). Gorod Gradov (Zametki komandirovannogo) [The City of Gradov (Notes of a Seconded Person)]. In *Novyi mir*. No. 4.
- Platonov, A. (2000). *Zapisnye knizhki. Materialy k biografii* [Notebooks. Materials for the Biography]. Moscow, Nasledie. 424 p.
- Platonov, A. (2013). «...ya prozhil zhizn'»: Pis'ma. 1920–1950 gg. [“...I Lived My Life”: Letter. 1920–1950]. Moscow, Astrel'. 685 p.
- Platonov, A. P. (2009). *Chevangur: Roman; Kotlovan: Povest'* [Chevangur: Roman; Pit: A Tale]. Moscow, Vremya. 608 p.
- Platonov, A. P. (2011). *Fabrika literatury: Literaturnaya kritika, publitsistika* [Literature Factory: Literary Criticism, Journalism]. Moscow, Vremya. 720 p.
- Semenova, S. G. (2020a). *Sozidanie budushchego: Filosofiya russkogo kosmizma* [Creating the Future: The Philosophy of Russian Cosmism]. Moscow, Nookratiya. 458 p.
- Semenova, S. G. (2020b). *Yurodstvo propovedi: Metafizika i poetika Andrey Platonova* [The Foolishness of Preaching: Metaphysics and Poetics of Andrey Platonov]. Moscow, IMLI RAN. 624 p.
- Shklovsky, V. B. (2000). *Gamburgskii schet* [Hamburg Score]. Saint Petersburg, Limbus Press. 464 p.
- Smirnov (Constants), I. (2004). Absurdnaya sotsial'nost' [Absurd Sociality]. In Burenina, O. (Ed.). *Absurd i vokrug: sbornik statei*. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury, pp. 135–146.
- Tamarchenko, N. D. (Ed.). (2008). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics: Dictionary of Actual Terms and Concepts]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi, Intrada. 357 p.
- Tolstaya-Segal, E. (1994). Ideologicheskie konteksty Platonova [Platonov's Ideological Contexts]. In *Andrei Platonov: Mir tvorchestva*, Moscow, pp. 47–83.



**Данные об авторе**

Хрящева Нина Петровна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).  
Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: [ninaus.fk@yandex.ru](mailto:ninaus.fk@yandex.ru).

Дата поступления: 29.09.2023; дата публикации: 31.10.2023

**Author's information**

Khriashcheva Nina Petrovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Date of receipt: 29.09.2023; date of publication: 31.10.2023

**РУКОТВОРНЫЙ АПОКАЛИПСИС  
В ПЬЕСЕ «НОЕВ КОВЧЕГ. КАИНОВО ОТРОДЬЕ» А. ПЛАТОНОВА  
И «ХРАНИТЕЛЯХ» А. МУРА**

**Долгов А. А.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-9125-4344>

*А н н о т а ц и я*. В статье представлен сопоставительный анализ пьесы Андрея Платонова «Ноев ковчег. Каиново отродье» и графического романа Алана Мура «Хранители». В центре внимания – общие черты в изображении причин и формы апокалипсиса, который является событийным ядром фабул обоих произведений. Первый этап рассмотрения охватывает механизм «альтернативной истории», имеющий место и в «Хранителях», и в платоновской пьесе. Внедряя в сюжет реальные исторические фигуры и события, писатели заявляют о ситуации приближающегося конца света, обусловленного холодной войной. Второй этап посвящен концептуальной триаде «персональный индивидуализм – национальная исключительность – убежденность в богоизбранности». Персонажи пьесы и графического романа наделены подчеркнуто индивидуалистическими характерами. При этом персонажи соотносятся с конкретными государствами (либо нациями). Эгоизм каждого действующего лица передает веру той или иной страны в собственную исключительность и, как следствие, богоизбранность. Андрей Платонов и Алан Мур видят невозможность человечества, представленного «исключительными» людьми, к конструктивному диалогу. Как следствие, мир изображается авторами шумным, хаотичным. Значение глобальной какофонии в контексте апокалиптики писателей также рассматривается нами на одном из этапов работы. Межтекстовый анализ позволяет подсветить не только исторические основания для сходства описания апокалипсиса в пьесе и графическом романе, но и коренное различие в его понимании советским писателем и британским автором. Годы, разделяющие А. Платонова и А. Мура, жизненные обстоятельства, а также принадлежность их к различным культурам (советская и британская) задают основание для глубочайшего расхождения в трактовке образа человеческого будущего, который, очевидно, заложен в идейные пласты обоих текстов. Данный момент рассмотрен нами на заключительном этапе исследования. Исследование базируется на наработках платоноведов, ранее посвятивших свои труды последней пьесе советского автора (Н. М. Малыгина, Н. В. Корниенко, И. В. Кукулин и др.), а также на материалах, в которых предлагается объяснение социального базиса массовой фантастической литературы XX века (работы У. Эко, М. Дираолю и др.).

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: литература XX века; Андрей Платонов; пьеса «Ноев ковчег. Каиново отродье»; Алан Мур «Хранители»; холодная война; апокалипсис

*Б л а г о д а р н о с т и*: статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ проект № 23-28-00905 «Эстетические смыслы и фрактальная поэтика новейшей русской прозы: А. П. Платонов, Л. М. Леонов, А. В. Иванов».

*Д л я ц и т и р о в а н и я*: Долгов, А. А. Рукотворный апокалипсис в пьесе «Ноев ковчег. Каиново отродье» А. Платонова и «Хранителях» А. Мура / А. А. Долгов. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 202–213.

**THE MAN-MADE APOCALYPSE IN THE PLAY  
BY A. PLATONOV “NOAH’S ARK (CAIN’S SPAWN)”  
AND A. MOORE’S GRAPHIC NOVEL “WATCHMEN”**

**Anton A. Dolgov**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-9125-4344>

*Abstract*. The article presents a comparative analysis of Andrey Platonov’s play “Noah’s Ark (Cain’s Spawn)” and Alan Moore’s graphic novel “Watchmen”. The focus is on the common features in the depiction of the causes

and forms of the apocalypse, which is the event core of the plots of both works. The first stage of the research covers the mechanism of “alternative history”, which takes place both in “Watchmen” and in Platonov’s play. Introducing real historical figures and events into the plot, the writers declare the situation of the approaching end of the world caused by the Cold War. The second stage is devoted to the conceptual triad “personal individualism – national exclusivity – conviction in God’s election”. The characters of the play and the graphic novel are endowed with saliently individualistic personal traits. At the same time, the characters are related to specific states (or nations). The egoism of each character conveys the conviction of a particular country in its own exclusivity and God-chosen nature. Platonov and Moore see the impossibility of humanity, represented by “exceptional” people, to conduct a constructive dialogue. As a result, the world is portrayed by the authors as noisy and chaotic. The significance of global cacophony in the context of the apocalyptic writers is also considered by the author at one of the stages of the work.

The intertext analysis makes it possible to highlight not only the historical foundations for the similarity of the description of the apocalypse in the play and the graphic novel, but also the fundamental difference in its understanding by the Soviet writer and the British author. The years separating Platonov and Moore, life circumstances, as well as their belonging to different cultures (Soviet and British) set the grounds for a deepest divergence in the interpretation of the image of the human future, which is obviously embedded in the ideological layers of both texts. This point is considered by the author at the final stage of the study.

The research is based on the achievements of the Platonov studies specialists who previously devoted their works to the author’s last play (N. M. Malygina, N. V. Kornienko, I. V. Kukulin, etc.), as well as on materials that offer an explanation of the social basis of mass science fiction literature of the 20<sup>th</sup> century (works by U. Eco, M. Dipaolo, etc.).

*Keywords:* literature of the 20<sup>th</sup> century; Andrey Platonov; the play “Noah’s Ark (Cain’s Spawn)”; Alan Moore “Watchmen”; Cold War; apocalypse

*Acknowledgements:* The research was carried out with financial support of the Russian Science Foundation (project No. 23-28-00905 “Aesthetic meanings and fractal poetics of modern Russian literature: A. P. Platonov, L. M. Leonov, A. V. Ivanov”).

*For citation:* Dolgov, A. A. (2023). The Man-Made Apocalypse in the Play by A. Platonov “Noah’s Ark (Cain’s Spawn)” and A. Moore’s Graphic Novel “Watchmen”. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 202–213.

В условиях всеобъемлющих и крайне драматичных событий прошлого века закономерным было распространение большого числа произведений, в которых авторы предлагали свое виденье истоков, форм и последствий конца света. Всплеск появления таких произведений пришелся на вторую половину столетия – условно мирное время, когда человечество преимущественно освободилось от участия в горячих столкновениях; и искусство, наравне с другими мирными сферами, стало развиваться гораздо динамичнее, чем в период Второй мировой. Однако при внешней безопасности население крупнейших стран испытывало чрезвычайное напряжение от холодного, вялотекущего противостояния. Взаимно направленные угрожающие заявления лидеров сверхдержав, локальные стычки на периферийных территориях, продолжающиеся испытания ядерного вооружения – открытый и незапертый ящик Пандоры.

Особо чуткие к тревогам времени люди творчества уже в начале 1950-х приступили к рефлексии происходящего. Тогда

же закладывались устойчивые элементы апокалиптических сюжетов: антиутопический мир, глобальный конфликт, атропогенная (скорее всего, ядерная) катастрофа.

Одним из первых детализированное описание конца новейшего времени, дал советский автор Андрей Платонов<sup>1</sup>. Его пьеса-завещание является глубоким экзистенциальным исследованием, полноценное рассмотрение которого требует отдельных публикаций и комплексной работы

---

<sup>1</sup> Конечно, апокалипсис и постапокалипсис появлялись в литературе и раньше. Здесь можно припомнить «Красную чуму» Дж. Лондона (1912 г.) о вырождении остатков цивилизации после смертоносной эпидемии, а также «Иесинанепси» француза Режиса Мессака (1935 г.) о последствиях глобальной газовой атаки японцев во время Второй мировой. Входя в резонанс с будущим веком, эти произведения, однако, существенно отличаются от характера апокалиптических угроз, описываемых в текстах 1950-х и более поздних. Примерно в то же время, что и пьеса Платонова, выходят рассказы Р. Брэдли: «Будет ласковый дождь» (1950 г.) и «Завтра конец света» (1951 г.). Эти три текста уже более созвучны.

с библиографией писателя. Тем не менее очевидно, что отчасти пьеса является предупреждением о возможной катастрофе.

Пьеса «Ноев Ковчег. Каиново отродье» была написана в течение 1950 года. О том, как и почему Платонов трактует конец времен, сказано уже немало<sup>1</sup>. Несмотря на тяжелое физическое состояние, писатель с высоким вниманием следит за новостями. Ему очевидны истинные характеры политических фигур. Он понимает причины и следствия событий в различных регионах.

Некогда Платонов говорил о техническом прогрессе в ключе возрождения цивилизации. Он во всех смыслах был частью этого прогресса, о чем исчерпывающе говорит его цитата, приведенная во вступительной статье к «Техническому роману»:

*«Я человек технический», – говорил, бывало, Платонов. Вот и роман – «технический»* [Платонов 1991: 3].

Сложно представить силу подлинного разочарования автора, узнавшего, как распорядилось человечество безграничной атомной энергией, сделав ее средством самоуничтожения. И. В. Кукулин полагает, что в самом названии пьесы, помимо отсылки к фабульной составляющей (Ноев ковчег), заложено заявление о порабощении человека человеком<sup>2</sup>.

Платонов так и не увидит пьесу в руках понимающего читателя: он уйдет в 1951 году, ее опубликуют только в 1993-м. За эти 40 лет описанное советским автором неоднократно откликнется в истории, и ядерный катаклизм станет одной из центральных тем всей мировой фантастики.

Задача нашей работы – дополнить существующие исследования апокалиптики платоновской пьесы путем сопоставления с другим концептуально близким произведением. Подобные эксперименты уже производились, однако мы попытаемся осуществить межтекстовый анализ с фантастической зарубежной литературой XX века. Отметим, что в фокусе нашего рассмотрения находится авторский взгляд исключительно на апокалипсис – узловое звено обоих сюжетов.

Для сравнения нами был взят графический роман британского писателя Алана Мура «Хранители», главы которого публиковались с сентября 1986 г. по октябрь 1987 г. серией отдельных комиксов, затем объединенных в единый текст. Под обложкой бульварного чтения, на которое старается походить «Хранители», Мур маскирует свои размышления относительно масштабных культурных и социально-политических процессов. Вместе с тем он ищет выход из стагнации формы супергеройского комикса, которая в коммерческой гонке потеряла свою оригинальность и содержательность. Также Мур действует в самом популярном жанре тех лет для того, чтобы обратить внимание масс на кризис, из которого мир к концу 1980-х так и не вышел. Цитата А. Мура, приведенная в его биографии:

*«Явно надвигается большая зима. Всякая злая научная фантастика и пророчества хиппи-параноиков о том, куда катится страна... оказывается, они были правы!»* [Паркин 2019: 287].

Алан Мур скрывается от внимания общественности, и книга Ланса Паркина является одним из немногих крупных исследований жизни и творчества комиксиста. Паркин достаточно подробно описывает мысли, сопровождавшие Мура при создании «Хранителей»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> «Это последовательное и весьма пессимистичное мировоззрение встречается во всем творчестве Мура восьмидесятых. Мир – хрупкое место, на грани экономического, социального и биологического коллапса. “Человек с улицы” добровольно закрывает глаза на политику, но это и не важно, ведь апокалипсис не миновем и остается только вопрос, как именно общество рухнет под весом неразрешимых социальных проблем. Один ответ – правого крыла; Северного огня из “V значит вендетта”, Никсона и его клики в “Хранителях”, логики вьетнамской войны: чтобы спасти деревню, надо ее разбомбить. Левые либералы, несмотря на благие намерения, приносят больше вреда, чем пользы. В “V значит вендетта” кампания за ядерное разоружение добивается своего, Великобритания отказывается от боеголовок в одностороннем порядке – и тут же начинается ядерная война. В “Хранителях” “либерал” Озимандия губит миллионы. “V значит вендетта”, “Хранители” и “Марвелмен” кончаются обрушением старого строя. В конце все, к чему мы стремились, оказывается бессмысленным, и ветер уносит это прочь» (прим. «V значит вендетта» – другой графический роман Мура, описывает становление тоталитарии. «Марвелмен» – переосмысление Муром супергероя 50-х) [Паркин 2019: 285].

<sup>1</sup> См.: [Корниенко 2006; Кукулин 2017; Малыгина 1999].

<sup>2</sup> См. об этом Кукулин И. В. Советские послевоенные антиутопии // Филологический класс. 2017. №4 (50). С. 16.

Ввиду того, что наша работа построена на поиске межтекстовых пересечений, прежде всего необходимо очертить общее сюжетно-событийное поле двух произведений.

В «Ковчеге» описаны поиски американскими археологами священного корабля на Арарате. Американцы преимущественно изображены людьми нравственно деградировавшими. Не обнаружив реликвий, археологи мистифицируют находку. В скором времени на горе собирается конгресс, куда входят влиятельнейшие люди мира. Параллельно правительство США ликвидирует ядерный боезапас в водах Атлантики, провоцируя большой потоп. Прибывшие на Арарат остаются в живых, но сумасбродность почти каждого из них ставит общее выживание под вопрос.

Действие «Хранителей» происходит в период крайнего обострения Холодной войны. Некогда в США, в ответ на рост преступности, был собран отряд гражданского ополчения, вычищавший улицы от криминала без суда и следствия. Но вскоре правительство запретило самосуд, и вершители правосудия ушли в отставку.

Спустя годы некто совершает покушения на бывших героев. Маргинальный член отряда по прозвищу Роршах, ослушавшийся закона и ведущий борьбу со злом подпольно, начинает расследование. Он навещает бывших товарищей с боевыми именами Шелковый Призрак, Ночной Филин и Доктор Манхэттен. Отметим, что только Манхэттен в отряде обладает суперспособностями, остальные – обычные люди. Манхэттен – атомный бог, переродившийся таковым из обычного физика в ходе неудачного эксперимента. Распутывая клубок улик, герои выходят на след еще одного участника их отряда. Озимандия использовал популярность супергероев и создал бренд игрушек. Затем он построил целую бизнес-империю, получив власть над высокими технологиями и энергетикой.

Ощущая безграничную власть, Озимандия готовит глобальный заговор. Он тайне заставляет работать лучших художников и ученых планеты, чтобы те помогли сфальсифицировать нападение инопланетян на Землю. Он уничтожает столицы крупнейших держав, чтобы сплотить человечество против угрозы извне и спасти его

от ядерной войны друг с другом.

Пересечения платоновской пьесы и романа А. Мура происходят в нескольких формальных и концептуальных точках. Оба автора внедряют в тексты «искаженный» историзм: реальные фигуры и события активно вплетаются в художественный вымысел и подчиняются ему. В обоих текстах трагиваются темы индивидуализма, национальной исключительности и богоизбранности. И Платонов, и Мур видят апокалипсис рукотворным, воплощенным в форме применения оружия массового уничтожения из-за невозможности сторон договориться. Крайняя антиутопичность происходящего в художественных мирах пьесы и романа подчеркивается мотивами какофонии и профанации. Финалы произведений – открытые, конец всемирной истории предлагается домыслить читателю. Эти сходства и будут рассмотрены в статье.

Потребность смысления сложных глобальных событий XX века стала базисом для ряда литературных экспериментов, основанных на сплетении реальной истории и художественного вымысла. Особую популярность в середине прошлого столетия получили произведения, описывающие альтернативный ход мировой истории. В литературном словаре под редакцией В. Д. Черняк и М. А. Черняк данному феномену дано исчерпывающее определение<sup>1</sup>. При работе над подобными произведениями авторам необходимо сохранять достаточный уровень историзма, выражающийся во включении в действие реально имевших место событий, личностей, текстов (документов, художественных произведений, речей и пр.). Также альтернативная история узнается по особому фокусу на глобальных происшествиях (не только реальных, но и придуманных автором): судьба отдельного персонажа зависима от судьбы мира. По большому

<sup>1</sup> «Альтернативная история – жанр фантастики, посвященный изображению реальности, которая могла бы быть, если бы история в один из своих переломных моментов пошла по другому пути. Фабульные изменения хода истории могут быть связаны как с широко известными историческими событиями или историческими личностями, так и с малозначительным. В результате таких изменений происходит «разветвление» истории – события начинают развиваться по другому пути» [Черняк 2015: 10].

счету исследование этой связи есть основная задача такой фантастики.

Роман Алана Мура и пьесу Андрея Платонова, на наш взгляд, можно считать примерами сюжетов, работающих на механизме альтернативной истории. Платонов надрывает вуаль тайнописи, прикрывающую многие из его текстов [см. Хрящева 2015]. Не таясь, он назначает на роли мелочных профанов реальные исторические фигуры. Примечательно, что практически все упомянутые автором персоналии существенно влияли на будущий уклад мира, который Платонов не успел увидеть, однако задолго предчувствовал. Присутствие супруги китайского националиста Чан Кайши отсылает к сложной ситуации на территории Азии, в некоторой степени проявленной и сейчас тлеющим тайваньским вопросом. Фултонская речь Уинстона Черчилля ознаменовала начало холодной войны. Некогда сочувствующий гитлеровскому режиму писатель Кнут Гамсун – символ поверженной, но не искорененной фашистской угрозы.

Также в пьесе встречаются имена, действительное существование которых невозможно подтвердить, однако их описание и место в пьесе обнажают крепкую связь с реалиями прошлого века. Фигура посланника Святого Престола Климента, вероятно, введена Платоновым для изображения роли католической церкви, в частности ее дипломатического аппарата, в переустройстве мира. С 1939 по 1958 гг. сан папы держал Пий XII, чья энергичная политика в ключе ликвидации последствий войны и сдерживания коммунизма едва ли могла остаться незамеченной Платоновым. Аналогичным образом цадик Саул Абрагам отождествляется со становлением Израиля, а священник японской православной церкви Сукегава соотносится со становлением власти Американской митрополии и вытеснением Московской патриархии из Японии.

Смежность фабулы пьесы и исторического процесса прослеживается и на событийном уровне. Так, основу для завязки – историю про экспедицию американцев на Арарат в поисках священных артефактов, писатель мог найти в новостных источниках.

По точному наблюдению Н. В. Корниенко, некоторые элементы реальности не были включены в действие пьесы, они

остались заметками на полях платоновской тетради [Корниенко 2006: 459]. Остается строить предположения о значении заявленных в перечне действующих лиц Чарли Чаплина и Альберта Эйнштейна. Упомянут в черновике и другой ярчайший признак времени – план Маршалла.

Ввиду сжатого объема пьесы и концептуального замысла механизм альтернативной истории работает нетипично. Для пояснения нашей мысли вспомним классический пример сюжета, построенного на исторической развилке. В романе Филиппа К. Дика «Человек в высоком замке» после точки расхождения реального хода событий и художественного вымысла происходит авторское моделирование миропорядка (точка бифуркации – убийство Рузвельта, далее – капитуляция антигитлеровской коалиции и устройство мира по лекалам Германии и Японской империи). В «Ноевом ковчеге» такого развернутого моделирования автором не осуществляется, тем не менее оно предусмотрено. Концептуальная завершенность при формальной обрывистости текста закладывает функцию точки бифуркации во весь текст целиком, при этом продолжить цепь событий предстоит читателю.

Развитие альтернативной истории в «Хранителях» Алана Мура так же специфично. По сути, Мур перенаправляет историю несколько раз, прикрепляя к точкам бифуркации вымышленные и реальные события. Первой развилкой в романе является усиленное распространение в США движения виджиланте – людей, объединившихся для казни преступников в обход правовых процедур. В действительности подобные организации были представлены в Америке группами ряженных линчевателей. А. Мур, в свою очередь, переносит растущую популярность самосуда в начале XX века в канон супергеройского комикса. К слову, автор подчеркивает связь вымышленных виджиланте с настоящими, присваивая одному из персонажей костюм, схожий с одеянием ку-клукс-клана. В романе деятельность виджиланте настолько ощутима, что некоторые из них привлекаются к правительственной службе. Так, супергерой Комедиант проявляет себя во Второй мировой, воюет во Вьетнаме, убивает Кеннеди по поручению Никсона.

Другой ключевой момент перенаправления истории в мире «Хранителей» – появление первого и единственного существа со сверхспособностями. Доктор Манхэттен – разумный сгусток энергии, возникший после расщепления на атомы американского ученого. Он служит интересам США и выступает гарантом ядерной безопасности в довесок к атомным бомбам. Существование Манхэттена деформирует результаты важнейших событий: он выигрывает для Штатов войну во Вьетнаме, тормозит начало вторжения СССР в Афганистан, отчасти обуславливает более длительное, чем в реальности, президентство Никсона.

В качестве одной из творческих задач Алан Мур и его напарник-художник Дэйв Гиббонс ставили детализированное и правдоподобное изображение США 1980-х с учетом смешения действительного и вымышленного. Так, по реальным улицам Нью-Йорка ездят разработанные Доктором Манхэттенном электромобили; на одной из страниц изображается действительно вышедший в 1985 г. номер Time, посвященный годовщине ядерной атаки на японские города; образ упомянутого сверхчеловека выстроен с опорой на центральные для ядерной отрасли события; супергероивиджиланте сталкиваются с реальными громкими преступлениями.

Открытый финал романа представляет собой точку бифуркации, схожую с платоновским вариантом. Мур не дает читателю образ будущего, но сеет обеспокоенность за судьбу человечества. Такой подход оправдан, ведь за промежуток в несколько десятков лет между «Ноевым Ковчегом» и «Хранителями» геополитическая напряженность не снизилась. Варианты деконструкции истории, хоть и имеют ряд формальных расхождений, по существу, направлены на одно и то же. Признаки времени, представленные в обоих текстах, говорят об обеспокоенности авторов мировым противостоянием, разгоревшимся после Второй мировой войны.

Далее, рассмотрим триаду взаимопереходных феноменов, значимых для понимания формул апокалипсиса Платонова и Мура. Для авторов важен переход персонального эгоизма к убежденности в национальной исключительности, которая порой достигает чувства богоизбранности.

Платонов и Мур показывают возобладание в атмосфере холодной войны персонального и национального эгоизма. Тем самым, на наш взгляд, выстраивается сложная фрактальная конструкция, в которой личностный индивидуализм передает коллективную убежденность в своем превосходстве групп людей. Радикальный индивидуализм на глобальном уровне и в «Ноевом ковчеге», и в «Хранителях» ведет к цивилизационному тупику и гибели человечества.

С первых реплик пьесы Платонова участники экспедиции демонстрируют стремление к удовлетворению личных потребностей. Руководитель группы, профессор Шоп, предстает человеком, не заинтересованным в деле, которое возложила на него родина. Едва ли он вообще заинтересован хоть чем-нибудь. Вспомним сцену, открывающую пьесу. Шоп изучает мир через линзы бинокля:

*ШОП: В Армении пацут... В Иране – там богу молятся, народ нищенствует у мечети... А в Турции что? В Турции люди волнуются – вон движется целая толпа в той деревне; землю делят или хоронят кого [Платонов 2006: 375].*

Шопу открывается мир, в котором человеку жить далеко не просто. Но созерцание чужих трудностей не приводит профессора к сопереживанию, он тут же отмахивается от страждущих и возвращается на комфортный уровень жизни «для себя». Изучение мира резко обрывается – голову Шопы занимает мысль об обеде. Пообедать не прочь и все как один компаньоны американского ученого. Чуть позднее автор покажет, что постоянная озабоченность едой не чужда и сильным мира сего: уже после начала потопа Черчилль и другие делегаты съезда остро переживают ограниченность провизии. При этом еда у выживших все-таки есть, а недовольство возникает из-за недостаточной изысканности блюд. Безостановочное стремление к насыщению выдает персонажей-индивидуалистов в платоновской пьесе:

*Марта. Нет, благодарю. Я лапшу не люблю. Я мясо люблю, у меня зубы есть.*

*Черчилль. И я, и я мясо люблю, – превосходная вещь, полноценный белок!*

*Брат (Черчиллю). Мясной навар я тебе сделаю. Будет вроде густого говяжьего супа, и вкус будет.*

*Черчилль. Свари, пожалуйста, мне нужен говяжий суп.*

*Брат. Сними один башмак!*

[Там же: 409]

Другой признак индивидуалиста – животное сексуальное вожделение. Шоп несколько раз грязно требует близости от кинозвезды Марты. Его влечение едва удерживать, и оно достигает пика при угрозе смерти. Перед возможным концом Шоп пытается наполнить последние минуты наслаждением.

По сути, и насыщение едой, и сексуальное удовлетворение дают индивидуалисту наслаждение, которое является его жизненным смыслом. Тот же Шоп иной раз может впасть в состояние острой абстрактной потребности в удовольствии:

*Господа! Усилия наши увенчались всемирным успехом! Я доволен, я доволен... Я чувствую необходимость немедленно доставить себе какое-либо удовольствие. Иначе я не могу. Мне нужно утешить чем-нибудь самого себя. Я этого заслужил, и вы заслужили. Вы чувствуете это?* [Платонов 2006: 387]

Наслаждение достигается потреблением, а для потребления необходимо получение чего-либо, доставляющего наслаждение. В этом ключе автор «Ноева Ковчега» подмечает еще одну важную черту индивидуалиста. Заботящийся только о себе без раздумий прибегнет к силе, воровству или одурачиванию, которое зачастую проявляется в торговле на несправедливых условиях. Шоп чуть ли не силой пытается заполучить Марту, останкам ковчега Америка собирается найти лучшее экономическое применение (то есть планирует «продать» миру реликвию).

В продолжение рассмотрения «Хранителей» отметим, что супергеройская тема в принципе связана с героями-индивидуалистами<sup>1</sup>. Один из первых героев комик-

сов, Бэтмен, был создан в США как персонаж для читателей страны капиталистического кризиса. Он спасал людей от бедствий, спровоцированных социально-экономическим упадком: разгул преступности, техногенные катастрофы, беспомощность властей. Бэтмен не имеет сверхъестественного происхождения, его сила заключается в унаследованном от родителей капитале. Поэтому он может позволить себе не работать, оттачивать боевые навыки и изобретать дорогостоящую экипировку. Днем он бизнесмен, живущий на доходы от родительской империи, а ночью – темный рыцарь, восстанавливающий справедливость на улицах города.

Во многом благодаря творчеству Алана Мура был раскрыт парадокс супергеройской добродетели. Супергерои, совершая подвиги, подкрепляют зло. Бэтмен-миллиардер не вкладывает деньги в благоустройство родного нищенствующего города. Вместо этого он выступает только лишь эффективной боевой единицей, громящей тех, кто встал на путь криминала из-за экономического кризиса. Эта парадоксальность свойственна почти всем супергеройским сюжетам, и ее Мур интерпретирует как проблему «властьдержателей» и «правоимеющих».

Персонажи «Хранителей» Шелковый призрак и Ночной филин (кариатура на Бэтмена) были членами одной команды, но давно отошли от геройских дел. Поскольку обычная жизнь их не удовлетворяет, оба переживают данное состояние как кризисное, вплоть до утраты Ночным филином мужской силы. Поэтому отставные герои решают вернуться к опасному делу. Пара расправляется с нарочно спровоцированными преступниками, испытывая при

---

*ний), он лишен средств производства, а следовательно, и возможности принимать решения. Его личная физическая сила (если только она не проявляется в спортивных достижениях) постоянно терпит унижение перед лицом мощных машин, определяющих даже его, человека, движения. В таком обществе положительный герой должен воплощать в наивысшей степени ту потребность в силе, которую средний гражданин испытывает, но не может удовлетворить»* [Эко 2005: 177];

*«...с начала XX столетия, в качестве главных персонажей выступают антиобщественные, незаурядные личности, которые более не мстят угнетателям, а следуют своим эгоистическим планам добраться до власти...»* [Эко 2018: 104].

<sup>1</sup> В интерпретацию социального символизма супергероики внес вклад У. Эко. Он детально описывает, как с XIX века, в ответ на заказ угнетенных развивающимся капитализмом масс, формировался новый миф. Убедительны выводы Эко о том, что благодетельные герои в масках на самом деле хищники, под стать реальному обществу:

*«...в индустриальном обществе, в котором человек становится лишь "номером таким-то" в больших организационных структурах (узурпирующих право на принятие реше-*



этом нездоровое удовлетворение.

Как и Платонов, Мур связывает вседозволенность с тягой к наслаждению. Озимандия мнит себя новым фараоном, он наслаждается властью над человечеством. С одной стороны, самолюбие Озимандии тешит возможность повернуть ход истории путем имитации нападения инопланетян; с другой – он лелеет мечту о себе как монополисте, единственном провайдере энергии и фактическом императоре мира.

В обоих текстах системы основных действующих лиц являют собой фрактальные подобию более масштабных категорий. И в пьесе, и в графическом романе отдельные индивидуалисты метафорически отождествляются с чувством национальной (или государственной) исключительности.

Платонову такая шифровка необходима, возможно, как часть уже упомянутой технологии тайнописи. Изображение специфики режима через свойства персонажей, по наблюдениям ряда исследователей, имеет место, например, в «Мусорном ветре» и «Счастливой Москве»<sup>1</sup>.

Восхождение индивидуального к общенациональному проявлено в «Ковчеге» диалогом Секервы, Полигнойса и Шопа:

*Секерва. Я чувствую это. Я давно это чувствую. Я всю жизнь сам себя хочу поцеловать.*

*Полигнойс. А я думал, вы Америку хоть немного любите. А вы любите только самих себя.*

*Шоп. И что же! Я же часть Америки! Как вы не понимаете? Я обязан себя любить! Самого себя!*

*Секерва. Он не понимает! Надо любить себя как часть Америки! А он не понимает!*

[Там же 2006: 388]

Нации, представленные индивидуали-

стами, будут действовать, исходя из сверхзначимости собственных интересов и на уровне международных отношений. Платонов разворачивает сложную картину, связанную с наступлением холодной войны и выступлением Черчилля против большевизма сразу же после Второй мировой. Об этом свидетельствует диалог двух героинь:

*Герцогиня Винчестерская (о Черчилле). А зачем вы сюда явились, старый большевик? Что вам здесь надо среди нас, простых религиозных людей? Вы же друг генерала Сталина, вы его старый боевой конь! Так точно – не правда ли? Думаете, мы не знаем! Вы хитрейший большевик! Подите же прочь от меня, уйдите отсюда, со святого места!*

*Тевно (подойдя к Черчиллю). Да какой же это большевик? Это Черчилль-старичок! Он притворяется большевиком! Я видела большевиков, – они совсем другие мужчины! [Там же: 392].*

После победы над фашизмом для капиталистических стран возникла новая угроза – большевизм, против которого необходимо объединиться. При этом основания прошлого сотрудничества рассеялись. Бывшие союзники переходят в состояние вражды.

Наши предположения о том, что через участников международного съезда передается коллективный менталитет, созвучны с наблюдениями Н. В. Матвеевой, Н. П. Хрящевой, рассмотревших сюжетную ситуацию приезда иностранцев в нескольких пьесах А. Платонова<sup>2</sup>.

Чтобы понять, как индивидуализм достигает национального уровня у Алана Мура, вновь перейдем к истории супергероишки. С 1941 года индустрия американских комиксов переходит к образам, преувеличивающим роль США на мировой арене. Создается комикс о Капитане Америке –

<sup>1</sup> Гюнтер Ханс в своей монографии доказывает важность сверхнатуралистичного изображения телесности в «Мусорном ветре» для выражения авторской позиции по проблемам режима: «Национал-социалистическим “сверхчеловекам” противопоставляется фигура превращенного в животное врага. Сплошная сексуализация жизни контрастирует с кастрацией героя, который даже не жалеет о потере половых органов. Антитезу сытым фашистам представляет худое “минус-тело” Лихтенберга, питающегося мусором».

Аналогично телесная метафора обнаруживается и в другом тексте: «в “Счастливой Москве” нарастающее значение телесности происходит на другой основе – на фоне деградации и разложения идейного начала в сталинском обществе» [Гюнтер 2011: 164].

<sup>2</sup> «В отличие от двух первых пьес, ситуация приезда иностранцев в “Новом ковчеге”, более похожая на вторжение, развернута в портрет современной цивилизации, где советская реальность представлена “закадровым” миром. Основная ситуация, проявляющая якобы желание американских ученых найти останки Ноева ковчега, а на самом деле преследующая захватнические цели, совпадает с ситуацией конца цивилизации, апокалипсиса. Неутешительный результат пути, пройденного человечеством, определил здесь еще один поворот драматургического языка Платонова, связанный с воплощением образа современной цивилизации» [Матвеева 2009: 153].

негодном к службе студенте, мечтающем сражаться с фашизмом. Он соглашается принять участие в опасном эксперименте военных ученых США, вследствие чего становится сверхсильным солдатом, что якобы обуславливает победу американцев. Подобные персонажи пропагандистски создают ареол исключительности вокруг армии, ВПК и прочих национальных институтов<sup>1</sup>.

В «Хранителях» карикатурой на Капитана Америку является Комедиант. Именно устами Комедианта в многочисленных ретроспекциях раскрывается сущность государства и его лидеров-индивидуалистов. Будучи крайне натренированным солдатом, Комедиант пользуется спросом у правительства как во внутренних делах, так и во внешних. Он убивает Кеннеди, творит зверства во Вьетнамской войне, отдавая себе отчет в том, что вторжение США – акт фашизма. Беспощадно расстреливая протестующих сограждан на родине, он объявляет, что американская мечта стала явью.

Платонов и Мур обозначают пик исключительного самосознания – убежденность в богоизбранности, присваивание себе права вершить судьбу других. Вспомним восторг платоновского Шопа:

*«Останки корабля нашего праотца Ноя открыты нами, американцами, не случайно. Не случайно! – отнюдь нет! Они есть знак и прямое, руководящее указание бога на пути Америки. Америка, подобно Ноеву ковчегу, должна вторично спасти человечество от потопа большевизма, уничтожающего радость, удовольствие, всю светлую легкую сущность жизни...» [Там же: 381].*

Полосы американских газет в мире «Хранителей» после обретения Америкой всеильного атомного супергероя пестрят: «Бог существует. И он американец» [Мур 2014: 141].

Действия и взаимоотношения уверовавших в собственное превосходство опре-

деляют в тексте развитие двух мотивов – профанации и какофонии. Менталитет исключительных наций приводит к невозможности государств действовать на всеобщее благо и, следовательно, к мировому хаосу. Лидеры-индивидуалисты не могут договориться, и в этом главная причина надвигающегося апокалипсиса. Прибывшие к Ковчегу делегаты вещают о своем, и им не прийти к солидарности против большевистской угрозы.

Попытка цементировать противников большевизма при помощи библейской реликвии перерастает в гротеск. Начиная с Америки, которая проводит конгресс под своей эгидой, все делегаты на Арарате кажутся *загребущими пронырами*, при этом они представляют интересы своих держав. Цадик, как попрошайка, клянчит у Шопа кусочек Ковчега. Супруга Чан Кайши пользуется трибуной собрания, чтобы затребовать возвращение Китая в руки мужа. Становится очевидным, что новое единство государств – хаотично, под стать разобщенности их отдельных представителей. То, что какофония охватила весь мир, заметно по радио: вместо инструкций по спасению утопающих руководство США транслирует бессодержательный эфир. Здесь подтверждается драматургическое мастерство советского писателя. Решая творческую задачу по изображению мирового хаоса, Платонов акцентирует звуковые и визуальные ремарки и резко переходит от реплики к реплике, чем придает действию нервную вибрацию.

И вновь наблюдается пересечение «Ноева ковчега» и «Хранителей». Мур, работая над графическим романом, стремился продемонстрировать приемы, допустимые только в комиксе. Первый план является стандартной для комикса системой: страница разбита на рамки, каждая из которых содержит иллюстрацию и пузырь с текстом. Муру и иллюстратору Д. Гиббонсу удается органично разместить в рамках как действия и диалоги персонажей первого плана, так и реплики прохожих, звуки машин, граффити, газетные заголовки, листовки и т. п. Также между главами «Хранителей» врезаны вставки с большими массивами текста: обрывки прессы, полицейские отчеты, дневниковые записи. Сотни второстепенных объектов передают

<sup>1</sup> Западными исследователями, что естественно, социальная функция супергеройского мифа рассматривается пристальнее, чем российскими. Книга Марка ДиПаоло «War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film» («Война, политика и супергерои: этика и пропаганда в комиксах и кино» – пер. наш) [DiPaolo 2011] полностью посвящена репрезентации национальных ценностей через архетипичные образы героев в масках. Связка *персонаж – супергеройский архетип – национальная ценность* действует и в «Хранителях».

сообщения, которые в концентрации погружают читателя в шум, наполнивший мир романа.

В завершении пьесы «Ноев ковчег» появляется персонаж, аккумулирующий черты индивидуалистов, которые не способны к коммуникации. Спецчеловек Чадо-ек ест больше всех на горе, чтобы подержать свою сущность, которая уже не является человеческой. Ибо он есть биооружие, устраняющее любое препятствие на пути к своей единственной цели: уничтожению большевизма. Чадо-ек у Платонова является конечной формой оторванности человека-индивидуалиста от всего человеческого<sup>1</sup>.

При этом на протяжении пьесы симпатии читателя вызывает молчаливая Ева. Она именно молчаливая, а не «некоммуникабельная», как Чадо-ек. Она обнимает и принимает ласки каждого, кто в этом нуждается. Глухота и немота Евы защищают ее от *системного хаоса*, поглотившего остальных, и даруют понимание сокровенного смысла бытия. Молчание – абсолют понимания, противопоставленный разрушительному гвалту.

Проницательность молчания и губительность какофонии представлены и у Алана Мура. Единственный Хранитель с суперспособностями, Доктор Манхэттен, постепенно теряет свою человеческую натуру, что его заметно беспокоит. Нежелание договариваться может стать причиной апокалипсиса, по мнению обоих авторов. Едина и форма конца света. У Мура сосредоточение усилий художников, сценаристов и инженеров позволяет создать искусственных монстров, атака которых страшнее обмена ядерными ударами сверхдержав. У Платонова – также сверхтехнологичное вооружение, глобальная война, невозможность контролировать силу удара.

Но все же не на причины и ужасаю-

щий в своем воплощении конец делают упор авторы. Важен постапокалипсис. Финалы пьесы и романа открыты. Они тревожны, но не безнадежны. Делегация на Арарате не погибла в потоке, шанс сплотиться и выжить есть. Озимандия осуществил план, СССР и США объединились против инопланетной угрозы. Однако остались улики, дамоклов меч продолжает висеть над человечеством.

Этот конфликт, продиктованный ходом истории, метко комментирует Г. Ханс:

*«Центральное место в творчестве Платонова занимает конфликт между линейным историческим и природным циклическим временем, т. е. между центробежными силами, стремящимися к выходу из круга вечного бедствия истории, и центростремительным механизмом увековечения неподвижности времени»* [Гюнтер 2006: 184].

Наш анализ не был бы полным без определения расхождений обоих текстов. Контраст произведений продиктован не только жанрово-видовым различием: имеют значение и время написания (Платонов – 1950-е, Мур – 1980-е), и принадлежность авторов к разным культурам. Важным фактором для различия «Ноева Ковчега» и «Хранителей», на наш взгляд, являются также жизненные обстоятельства писателей, определяющие их творческую задачу. Алан Мур действует в орбите массовой литературы. Он, безусловно, выходит за ее пределы, чтобы дать толчок застоявшемуся супергеройскому жанру. Тем не менее он учитывает потребность массового читателя и дает ему кровавый на всем своем протяжении сюжет и спорную, сложную, шокирующую развязку. В этом контексте пьеса Платонова является текстом иного ранга и задачи. Это авторское завещание, включающее важное для писателя предостережение человечеству. В связи с этим концептуальный замысел пьесы менее трагичный и более взвешенный. Перечисленное делает «Ноев ковчег» и «Хранителей» высказываниями, противопоставленными друг другу. Расшифровать эту оппозицию помогут открытые финалы и постапокалипсис, который подразумевают авторы.

Название пьесы Платонова дуалистично: писатель допускает позитивный исход («Ноев ковчег» – спасение челове-

<sup>1</sup> Чадо-ек встраивается в парадигму платоновских «механических людей» – персонажей со сломанным сердцем и душой. В этом смысле Чадо-ек – крайняя степень дисфункции человечности, и в мир живых он может нести только гибель. Подробно динамика образов этого типа рассмотрена в работе Н. П. Хрящевой: *Философия существования и «механические» люди в военных рассказах А. Платонова* // *Филологический класс. 2022. Т. 27, № 2. С. 100–111.*

ства), однако равновозможным остается катастрофический исход взаимного и всеобщего истребления («Каиново отродье» – путь братоубийства). Среди его персонажей есть те, кто способен заслужить шанс на жизнь. Зерна нравственности заметны, например, в характерах Марты и Полигнойса. Брат Господень относится к застрелявшим на Араате с милосердием. Ему важно благополучие всех без исключения, а личную выгоду он отвергает. Молчаливая Ева, погруженная в незаметную и непонятную работу, занимается конструированием образа мира. Окружающий хаос мешает ее делу. Если Еве и другим тихим созидателям будет дана возможность спроектировать новое мироустройство, шанс на спасение есть.

Открытый финал «Хранителей» бесперспективен: это выбор между моментальным или постепенным апокалипсисом. Позиция Роршаха влечет незамедлительную ядерную войну. Мир под господством Озимандии означает фактическое рабство для всего человечества, медленное истощение людского потенциала. Единственный шанс на появление кардинально новых принципов бытия, всесильный Док-

тор Манхэттен, отказывается от борьбы за человеческие души и жизни. Он построит благополучное будущее на другой планете и для другой цивилизации. Судьба пропавшего человечества не интересует американского бога так, как она заботит милосердного брата Господня. В ключе описания образа будущего «Ноев Ковчег. Каиново отродье» и «Хранители» – противопоставленные произведения.

Близость произведений А. Платонова и Мура определена эпохой критической нестабильности. Платонов в своей пьесозавещании одним из первых подходит к осмыслению эсхатологической опасности холодной войны. Алан Мур, наблюдавший сильнейшие обострения конфликта сверхдержав, понимает, что либо человечество пойдет на компромисс, либо взорвет планету. Политический гвалт, локальные конфликты, неуверенность в завтрашнем дне, мерцающая на горизонте ядерная угроза на протяжении полувека мучали людей одинаково во всем мире. По этой причине в разных странах, с большим временным промежутком были написаны два столь похожих текста.

### Литература

- Гюнтер, Х. По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова / Х. Гюнтер. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 208 с.
- Корниенко, Н. Примечания / Н. Корниенко // Платонов А. П. Ноев ковчег: Пьесы. – М.: Вагриус, 2006. – С. 426–429.
- Малыгина, Н. М. Повороты американского сюжета Андрея Платонова: Неизвестный источник пьесы А. Платонова «Ноев ковчег» / Н. М. Малыгина // Октябрь. – 1999. – № 7. – С. 168–175.
- Матвеева, Н. В. Ситуация приезда иностранцев в пьесах А. Платонова: «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег (Каиново отродье)» / Н. В. Матвеева, Н. П. Хрящева // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – 2009. – № 10. – С. 139–162.
- Мур, А. Хранители : Графический роман / Алан Мур ; пер. с англ. М. Юнгер, И. Смирновой. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2014. – 528 с.
- Паркин, Л. Алан Мур. Магия слова / Л. Паркин ; пер. с англ. С. Карпова. – М. : Эксмо, 2019. – 608 с.
- Платонов, А. П. Ноев ковчег: Пьесы / А. П. Платонов. – М. : Вагриус, 2006. – 464 с.
- Платонов, А. Технический роман / А. Платонов ; вступ. ст. В. Шенталинского. – М. : Журн. «Огонек», 1991. – 48 с.
- Хрящева, Н. П. Поэтика тайнописи в пьесе А. Платонова «Ученик Лицея» / Н. П. Хрящева, К. С. Когут // Вопросы литературы. – 2015. – № 6. – С. 95–119.
- Черняк, М. А. Массовая литература в понятиях и терминах : учеб. словарь-справочник / М. А. Черняк, В. Д. Черняк. – 2-е изд., стер. – М. : ФЛИНТА, 2015. – 192 с.
- Эко, У. Superman для масс: Риторика и идеология народного романа / У. Эко ; пер. с ит. Ю. Галатенко. – М. : Слово/Slovo, 2018. – 248 с.
- Эко, У. Роль читателя: исследования по семиотике текста / У. Эко ; пер. с англ. и итал. С. Серебряного. – СПб. : Symposium ; М. : Изд-во РГГУ, 2007. – 502 с.
- DiPaolo, M. War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film / M. DiPaolo. – McFarland Incorporated Publishers, 2014. – 330 p.

**References**

- Chernyak, V. D., Chernyak, M. A. (2015). *Massovaya literatura v ponyatiyakh i terminakh* [Mass Literature in Concepts and Terms]. 2<sup>nd</sup> edition. Moscow, Flinta. 192 p.
- DiPaolo, M. (2014). *War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film*. McFarland Incorporated Publishers. 330 p.
- Eco, U. (2007). *Rol' chitatelya: issledovaniya po semiotike teksta* [The Role of the Reader: Studies on the Semiotics of the Text]. Saint Petersburg, Symposium, Moscow, Izdatel'stvo RGGU. 502 p.
- Eco, U. (2018). *Superman dlya mass: Ritorika i ideologiya narodnogo romana* [Superman for the Masses: Rhetoric and Ideology of the Folk Novel]. Moscow, Slovo. 248 p.
- Gyunter, G. (2011). *Po obe storony ot utopii. Konteksty tvorchestva A. Platonova* [On Both Sides of Utopia: Contexts of Andrei Platonov's Works]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 208 p.
- Khriashcheva, N. P., Kogut, K. S. (2015). Poetika tainopisi v p'ese A. Platonova «Uchenik Litseya» [The Poetics of Cryptography in A. Platonov's Play "The Lyceum Student"]. In *Voprosy literatury*. No. 6, pp. 95–119.
- Kornienko, N. (2006). Primechaniya [Notes]. In Platonov, A. P. *Noev kovcheg: P'esy*. Moscow, Vagrius, pp. 426–429.
- Malygina, N. (1999). Povoroty amerikanskogo syuzheta Andrey A. Platonova: Neizvestnyi istochnik p'esy A. Platonova «Noev kovcheg» [Twists and Turns of the American Plot of Andrei Platonov: An Unknown Source of Platonov's Play Noah's Ark]. In *Oktyabr'*. No. 6, pp. 168–175.
- Matveeva, N. V., Khriashcheva, N. P. (2009). Situatsiya priezda inostrantsev v p'esakh A. Platonova: «Sharmanka», «14 Krasnykh Izbushek», «Noev kovcheg (Kainovo otrod'e)» [The Situation of the Arrival of Foreigners in A. Platonov's Plays: "Hurdy-Gurdy", "14 Red Huts", "Noah's Ark (Cain's Spawn)"]. In *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyi dialog*. No. 10, pp. 139–162.
- Moore, A. (2014). *Khraniteli* [Watchmen]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. 528 p.
- Parkin, L. (2019). *Alan Mur. Magiya slova* [Alan Moore. Magic of the Word]. Moscow, Eksmo. 608 p.
- Platonov, A. (1991). *Tekhnicheskii roman* [Technical Novel]. Moscow, Zhurnal «Ogonek». 48 p.
- Platonov, A. P. (2006). *Noev kovcheg: P'esy* [Noah's Ark: Plays]. Moscow, Vagrius. 464 p.

**Данные об авторе**

Долгов Антон Александрович – специалист по учебно-методической работе Института филологии и межкультурной коммуникации, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: toni-dolgov@mail.ru.

**Author's information**

Dolgov Anton Alexandrovich – Educational and Methodological Work Specialist, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 04.09.2023; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 04.09.2023; date of publication: 31.10.2023

**«РУССКИЙ ЛЕС» ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА:  
МЕТАФОРА В РАКУРСЕ ФРАКТАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ**

**Дырдин А. А.**

Ульяновский государственный технический университет (Ульяновск, Россия)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2920-3752>

SPIN-код: 9777-2984

*А н н о т а ц и я*. В работе рассматривается роман Л. Леонова «Русский лес» (1950–1953). Цель работы – изучение особенностей авторских метафор, формирующих основу поэтики романа. Ставится задача представить ключевой образ произведения как конструктивный элемент текста в свете эстетических параметров и стилистических принципов писателя. Статья носит поисковый характер. Рассматривается духовно-символическая направленность ассоциаций, которая определяет у Леонова своеобразие и структуру метафорического фразеологизма. Авторские метафоры, становясь важнейшими элементами идиостилии писателя-философа, явились смысловой осью символично-реалистической, национально-окрашенной картины мира. Предлагается истолкование художественного пространства «Русского леса» в ракурсе современной концепции метафоры, идеи о фрактальной размерности повествования, связывающей принципы лигвокультурологии и философии литературы. Фрактальная теория привлечена в качестве потенциальной модели изучения системы романских тропов. Метафоры и метафорические сравнения доминируют в ряду романских художественных средств. Метафора – интенсивный компонент символично-реалистического языка Леонова. С помощью авторских метафор в «Русском лесе» соединяются два мира: человека и природы. Рассмотренные в статье метафоры-олицетворения, заглавная метафора и метафоры-реплики, созданные на этой основе фрагменты текста (рассказ о событиях, воспоминания о детстве главного героя, диалоги и монологи, вставные эпизоды) организуют идейно-художественный каркас произведения. В статье приводятся примеры важных композиционных частей романа: вступительная лекция Ивана Вихрова, фрагмент потаенных записей Грацианского. Обращено внимание на прием графического выделения слов, представляющих смысл высказываний автора. Результаты анализа могут использоваться в практике преподавания русской литературы XX века, лекций, семинаров по теории и истории литературы в вузах, при подготовке к школьным сочинениям. Статья направлена на развитие интереса к творчеству одного из самых ярких представителей философской прозы в литературном процессе второй половины прошедшего столетия. Интерпретация «Русского леса» как философского романа с богатой метафоричностью намечает перспективную линию изучения творчества Леонова.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: Л. М. Леонов; «Русский лес»; поэтика; метафора; символично-философское мышление; герменевтика; философия образа

*Б л а г о д а р н о с т и*: статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ проект № 23-28-00905 «Эстетические смыслы и фрактальная поэтика новейшей русской прозы: А. П. Платонов, Л. М. Леонов, А. В. Иванов».

*Д л я ц и т и р о в а н и я*: Дырдин, А. А. «Русский лес» Леонида Леонова: метафора в ракурсе фрактальной поэтики / А. А. Дырдин. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 214–222.

**“THE RUSSIAN FOREST” BY LEONID LEONOV:  
A METAPHOR FROM THE PERSPECTIVE OF FRACTAL POETICS**

**Alexander A. Dyrdin**

Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk, Russia)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2920-3752>

*A b s t r a c t*. The paper examines Leonid Leonov's novel “The Russian Forest” (1950–1953). The aim of the study is to explore the specific features of the author's metaphors that form the basis of the novel poetics. The author's task is to present the key image of the novel as a constructive text element in the light of the aesthetic parameters and stylistic principles of the writer. The article presents a scholarly research of the problem under considera-

tion. The author examines the spiritual and symbolic orientation of associations, which determines the originality and structure of Leonov's metaphorical phraseologisms. The author's metaphors, being the most important elements of the writer-philosopher's individual style, make up the semantic axis of the symbolic-realistic, nationally colored worldview. The author suggests an interpretation of the artistic space of the "The Russian Forest" from the perspective of the modern concept of metaphor and the idea of the fractal dimension of the narrative, which connects the principles of religious culture and the philosophy of literature. Fractal theory is used as a potential model of studying the system of novel tropes. Metaphors and metaphorical similes dominate the range of novel expressive means. Metaphor is an intensive component of Leonov's symbolically-realistic language. Two worlds are brought together with the help of the author's metaphors in "The Russian Forest": man and nature. The metaphors-personifications, the title metaphor, the metaphorical dialogic utterances, and the fragments of the text created on this basis (narration about events, memories of the childhood of the main character, dialogues and monologues, insert episodes) considered in the article organize the ideological and artistic framework of the work. The article provides examples of important compositional parts of the novel: an introductory lecture by Ivan Vikhrov and a fragment of Gratsiansky's secret notes. Attention is paid to the technique of graphical highlighting of words essential for the expression of the author's meanings. The results of the analysis can be used in the practice of teaching Russian literature of the 20th century, lectures and seminars in the theory and history of literature in universities, in the reading for school essays. The article is aimed to develop interest in the creative work of one of the brightest representatives of philosophical prose in the literary process of the second half of the last century. The interpretation of "The Russian Forest" as a philosophical novel with a rich metaphorical potential outlines a promising line of study of Leonov's creative activity.

*Keywords:* L. M. Leonov; "Russian Forest"; poetics; metaphor; symbolic-philosophical thinking; hermeneutics; philosophy of image

*Acknowledgments:* The research was carried out with financial support of the Russian Science Foundation (project No. 23-28-00905 "Aesthetic meanings and fractal poetics of modern Russian literature: A. P. Platonov, L. M. Leonov, A. V. Ivanov").

*For citation:* Dyrdin, A. A. (2023). "The Russian Forest" by Leonid Leonov: A Metaphor from the Perspective of Fractal Poetics. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 214–222.

### **«Русский лес»: подходы и концепции изучения метафорики романа**

Метафорический пласт романа Леонова «Русский лес» (1950–1953) сравнительно давно рассматривается в языковедческой практике. А. В. Степанов, отмечая чуткость писателя к внутренней форме слова, пишет, что стилистика Леонова – «это переплетение самых далеких стилистических реминисценций, вплоть до «орнаментального стиля» Даниила Заточника <...>. За леоновской метафорой *русский лес* (курсив А. В. Степанова – А. Д.) мы в вправе различать «свою национальную биографию»: русский характер, русский язык» [Степанов 2001: 161]. Лингвистом дается обобщающая характеристика метафорического языка писателя. Степанов назовет писателя «лингвистом-неопотемблянцем XX века» с «открытой манифестацией нравственности» [Там же]. В его статье акцентирована взаимосвязь естествознания и литературы, которая наглядно проявилась в «Русском лесе».

Стимулом к изучению метафоризации как продуктивного художественного принципа Леонова послужила работа Л. П. Яки-

мовой, в которой использовано понятие когезийности, «композиционной слаженности произведения, согласованности всех его сюжетно-смысловых координат» [Якимова 2022: 232]. Старейший отечественный леоновед предлагает воспринимать вводные эпизоды и жанры, «вставные фрагменты» – аллюзии, сны и видения, притчи – в качестве герменевтических ключей к «Русскому лесу», всей прозе писателя. В недавно вышедшей книге, раскрывающей «аллюзивно-архетипическую пронизанность» [Якимова 2022: 287] леоновских текстов, представлена оригинальная интерпретация роли вставных конструкций в текстах Леонова.

Мы предлагаем иной способ толкования духовно-эстетических проекций одного из самых известных произведений писателя. Отправная точка наблюдений – мысль о том, что метафора-заглавие «Русский лес» выступает у Леонова в качестве ведущего компонента идейно-художественной системы. В романе об одной из главных национальных природных стихий выстроен ряд наслаивавшихся друг на друга метафор, которые организовали систему само-

подобных, способных к саморазвитию образов и концептуальных метафор. Через созвучные самой природе метафорические сравнения и фразеологизмы Леонов создает многомерную картину мира. Она включает в себя особое художественное видение, синтез искусства слова, философии и естествознания (лесоведения), то своеобразие «достоевского<sup>1</sup> творческого метода», какое «заключается в большей емкости последнего, в его обобщенной алгебраичности, так сказать – шекспиральности его философской партитуры, включающей бытовой сор, частное и местное, с выделением более чистого продукта национальной мысли» [Леонов 1984, т. 10: 529]<sup>2</sup>. Леонов иллюстрирует эту мысль визуальной метафорой: графическим рисунком леса, отраженного в речной воде<sup>3</sup>.

Приводя суждение писателя, ставшее общим местом леоноведческих исследований, мы переносим его сущностное содержание в сферу художественных модальностей.

Наш подход к произведениям писателя тесно связан с особой значимостью проблемы внутренней структуры образа для изучения его поэтики. Исследование специфики функционирования метафоры – основного художественного средства в леоновской системе тропов<sup>4</sup> – главная задача предлагаемой статьи.

<sup>1</sup> Прием графического выделения слов в тексте (разрядка) перенят Леоновым у Достоевского. Н. В. Сорокина акцентирует употребление писателем «разрядки для выделения слов, обладающих повышенной семантической нагрузкой» [Сорокина 2006: 508].

<sup>2</sup> В этом публицистическом высказывании, ставшем общим местом леоноведческих работ, обнаруживается тяга к метафоризации мысли, характерная для его художественного сознания.

<sup>3</sup> Рисунок писателя, на котором аллегорически показано различие между эстетикой Достоевского и Толстого, помещен на вкладке в книге «Духовное завещание Леонида Леонова. Роман “Пирамида” с разных точек зрения». Ульяновск, 2005. См. комментарий: [Лысов 2004b: 209].

<sup>4</sup> В. А. Ковалев констатирует связь между «музыкальным» началом композиции и развитием мотивов, сюжета и психологии героев. Эти мотивы – «повторяющаяся, варьируемая, проходящая через произведение мысль-метафора, художественная деталь, подчеркивающая какие-то стороны образа или содержания произведения в целом» [Ковалев 1974: 94].

Следуя концепции А. Г. Лысова<sup>5</sup>, собеседника автора «Русского леса» на протяжении двух десятилетий (1975–1994), мы подходим к роману с духовно-эстетической стороны, проявившейся «в приверженности к русской идее, как подвижнической в сфере всечеловеческого идеала». Идейно-эстетические и стилевые поиски Леонова связаны с полифонией романной формы Достоевского. Идейно-образную протяженность текста создают композиционные и стилевые элементы (метафоры и метафорические эпитеты, комментарии автора, семантические повторы, диалоги как средство психологической характеристики героев, метафоры-реплики).

Мыслительный процесс у Леонова имеет континуальную (дискретную) природу. При рассмотрении композиционного пространства его произведений значимы смысловые стяжения. «Леонову вообще были свойственны прерывистая ассоциативность суждений, монтаж мыслительно-образных сгустков» [Лысов 2004a: 32], – пишет исследователь. Мы используем это наблюдение как эвристическую основу анализа фрактальной метафорики «Русского леса».

В романе складывается стилевое единство, порожденное в процесс развития внутренней повествовательной формы. Она состоит из метафорических структур, в каждой из которых сохраняется значение целого словесного образа.

В. В. Виноградов в ранней работе о поэзии Ахматовой отмечал, что «бесконечно полезнее интенсивно-углубленный анализ *одной стихии* (курсив В. В. Виноградова – А. Д.) в индивидуальном языковом микрокосме, чем скачки на гигантских шагах вокруг всей “поэтики” современного творца»<sup>6</sup>. Характеризуя особенности поэтического сознания Ахматовой, он рассматривает превращение сравнений в метафорические формулы, свойственные поэту методы метафоризации. Для нас важна идея знаменитого отечественного филолога

<sup>5</sup> Лысов Александр Григорьевич (1947–2009) – известный леоновед. Основная тема его работ – культурные традиции в творчестве Л. Леонова. Опубликовал несколько эссе, в которые вошли записи 10-ти продолжительных бесед с писателем.

<sup>6</sup> Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой // Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 370.



о типе «метафорического развертывания одной линии», значении слова, которое «вкладывается в последующую символику»<sup>1</sup>.

Долгое время «Русский лес» оценивался в критике как произведение, созданное по канонам соцреализма. Объективная интерпретация эстетико-мировоззренческой позиции писателя начинает формироваться в начале XXI века. Однако и сегодня, когда литературная наука избавляется от стереотипов – наследия политически ангажированной критики советской эпохи – не редкостью остаются осторожные оценки «Русского леса». Автор интересных работ и диссертации, посвященной религиозно-мифологическим мотивам в романе-завещании Леонова «Пирамида», в своей поздней статье высказывается малопонятно: «наличие традиционалистских мотивов в романе Леонова не исключает соцреалистического метода повествования, напротив, присутствие отдельных элементов соцреализма не определяет всецело стилевую принадлежность текста» [Задорина 2019: 187].

По наблюдению И. В. Трофимова, «философская метафора “приглашение к жизни”, – господствующая в романе о лесе, – варьируется в многочисленных ситуациях и значениях» [Трофимов 2005: 277]. В доказательство своей точки зрения исследователь привел цитату из «Русского леса», свидетельствующую о совпадении леоновского определения правоты жизни с изречением Л. Н. Толстого: «“жизнь всегда умней и убедительней любых выдумок, какими люди стремятся из различных побуждений умножить красоту правды или усилить уродство зла”» [Леонов 1984, т. 9: 39]<sup>2</sup>.

Правота взглядов И. В. Трофимова, выявившего закономерность сближения Леонова с литературно-философским наследием классика русской литературы, может быть подтверждена в том числе исследованием фрактальной поэтики романа<sup>3</sup>, смысловых глубин самоподобных ме-

тафор «Русского леса».

### **Метафорическое пространство «Русского леса»: метафора в композиции романа, фрактальная природа метафоры Л. Леонова**

У Леонова «лесная» метафора – художественное средство, вырастающее из метафорического сравнения. Они обнаруживают яркое свойство поэтики, проявленное множеством вариаций, введением в текст индивидуально-авторских метафорических словообразований: «зеленый друг» (259), «бородатый русский лес» (259), «зеленая кладовая отечества» (303), «бородатое дитя природы» (416).

В мире «Русского леса» огромное значение имеет аллюзивно-метафорический принцип отображения действительности, который обусловлен «сцеплением мыслей», прозрачностью границ между исходной символикой природных явлений и авторской метафоризацией коллизий вокруг «лесной нивы», «из которых составляет негласная летопись народной жизни» (171).

Картины жизни леса у Леонова строятся на метафорах-олицетворениях, ассоциациях, параллелизме природных явлений и внутренней, духовно-нравственной жизни персонажей. В романе нет изображения лесных ландшафтов, не связанных с естественным мироощущением героев. Леоновские пейзажи лаконичны. Каждое из немногих описаний леса – свидетельство целостности бытия, непреложной взаимосвязи человеческого и природного миров.

Прирожденное чувство природы объединяет Ивана и Демидку, решивших найти сокровища Калины, «подручного самого Разина, бежавшего из-под царского палача» (69). Лесная тропинка привела ребят к роднику, к избышке лесного владыки, способного принимать «любое обличье – от волка до проливного дождика» (76). Сказочные аллюзии созвучны общей романной семантике, собранной вокруг идеи взаимосвязи материальной реальности, природы и народного сознания с его национально-историческими корнями. Так складывается

цию как первичные свойства фрактальности произведений живописи и литературы. Лингвистическим, когнитивным аспектам теории фрактальной метафоры посвящен цикл работ С. А. Хахаловой. См., например: [Хахалова 2013]. О фрактальности с позиций современной неклассической философии см.: [Меньчиков 2008].

<sup>1</sup> Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой // Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 426.

<sup>2</sup> Далее при ссылке на это издание указывается только номер страницы в круглых скобках.

<sup>3</sup> Проблема эстетической ценности семантических фракталов поставлена в статье [Трубецков, Трубецкова 2016]. Ее авторы рассматривают самоподобие и автореферен-

фрактальная симметрия смыслов<sup>1</sup>, которая обнаруживается как на уровне поэтически языка, так и на художественно-философском уровне романа: «Самый лес в этом месте был сирий, с подмокшими, словно обугленными снизу стволами, в диких, до земли свисавших космах мха. Он прикидывался нищим, с которого и взять нечего, и то отвлекая в сторону малинничком на поляне, усыпанным спелой ягодой, то пытался откупиться гнездом с уже подросшими птенцами, то страдал, наконец, рослым можжевелем, что, подобно схимнику в темном балахоне с островерхим колпаком, выбредал навстречу из-за корней повалившейся ели; именно эти нехитрые уловки леса и доказывали правильность пути» (71).

Леонов создает систему в романе разветвленных метафор. Заглавная метафора «Русский лес» – «смысловой код», несущий в себе такое же значение, каким наполнены в тексте «рассказы-миниатюры», «инкрустирующие» роман, «интегральным фактором» [Якимова 2011: 168].

Метафоризируя образ русского леса, художник совершенствует язык природных описаний. В его истоке – антропоморфизм метафор-сравнений. Вот одно из них: «лес пашет землю, чего он в действительности делать не может, так как он и не человек» (401).

Способностью строить речь, вплетая в нее метафоры, наделен в романе Иван Вихров – «древесных краев человек» (173), главный герой произведения и протагонист автора, «воинствующий лесной раделец» (416). Профессор Лесохозяйственного института, озаглавивший свой главный научный трактат «Судьба русского леса», устанавливает смысловую симметрию лесного дела и литературного труда в качестве творческой идеи: «в лесу, как в хорошей книге, всегда найдется непрочитанная страница» (88).

Леонов расширил по ходу развития

сюжета метафорический потенциал высказываний героя о лесе. Профессиональная «лесная инженерия – уступает место философии леса» (173), – комментирует повествователь это коренное свойство речи ученого-лесоведа, свободно переходящего со специфического слога науки о природе, лексики с явно выраженным благоговением перед природой, проникновенно звучащим в речи персонажей, на метафорический язык автора. Метаморфный словарный состав стал средством, с помощью которого дан срез национально-культурного бытия, *соборный* образ мира, связывающий онтологически выверенные его части: природные стихии, растения и человеческий мир. Они автономны и в то же время объединены зеркально симметричными формами повествовательной структуры, многомерными смыслами фрактальных метафор.

А. И. Ванюков, определяя в романе место и роль лекции Вихрова, полностью вошедшей в 7-ю, почти что сорокастраничную главу «Русского леса», выделил в ней 56 структурированных фрагментов/периодов, разнящихся «содержанием, логикой развития мысли, стилем изложения» [Ванюков 2020: 127]. В этой главе стержневой для художественного замысла является авторская интенция: воплотить, заложенную в заглавии историческую, эстетическую и этическую связанность жизни русского народа с лесной стихией. Основное назначение главы состоит в том, что в ней сконцентрирована логика зеркально симметричных частей «Русского леса», всей его фрактальной композиции. Порядок романых событий подчинен закону симфонизма: объединению движением авторских идей, зеркально отраженных в главах и отрывках текста, обладающих достаточной сюжетной, а также временной свободой. Отсюда постоянные перебивы в рассказе о первых месяцах Великой Отечественной войны, нарушение хронологии событий. Они детерминированы философско-символической интенсивностью метафор. Вот почему Леонов легко переходит в лесной эпосе от изображения минувшего к настоящему, от тех эпох, когда было «еще водно, рыбно и лесно на Руси» (282), к современности. Часто речь идет о прошлом Руси. В те времена еще жило христианское преданье, наделавшее, по

<sup>1</sup> А. В. Волошинов применяет понятие фрактальности в анализе поэмы Блока, отправляясь от суждений Е. Г. Эткинда о зеркальной симметричности композиции «Двенадцати». По его убеждению, «большинство природных объектов имеют фрактальной структуру» [Волошинов 2007: 148]. Продуктивно утверждение философа и математика: часть текста – «единичное композиционное кольцо» – у Блока «превращается во фрактал зеркальной симметрии» [Волошинов 2007: 150].

слову повествователя, «рожками русского лесовика», объявляя его бесом, который причинял «самые непривлекательные пако-сти зазевавшейся православной душе» (280).

Самоподобные фрактальные метафоры у Леонова – звенья образной цепи, которые ассимилируют символические значения событий, характеров лесных обитателей, вдохновенно звучащих высказываний о России: «<...> голоса родной земли, подслушанные Вихровым <...> говорили устами профессора, что любовь к родине, чем пишется национальная история, немислима без бережного обхождения с дарами природы, представленными в распоряжение не одного, а тысячи счастливых и разумных поколений» (175).

Значимо еще одно место из романа, где выведена на поверхность нравственная линия «Русского леса»: «Было бы неблагодарностью не назвать лес в числе воспитателей и немногочисленных покровителей нашего народа. Точно так же, как степь воспитала в наших дедах тягу к вольности и богатырству, утехам в поединках, лес научил их осторожности, наблюдательности, трудолюбию и той тяжкой упорной поступи, какую русские всегда шли к поставленной цели» (277).

Принцип повтора, устойчивого воспроизведения метафоры как «диалектически неразъемной лексемы» [Якимова 2011а] приобретает устойчивый характер. Свойство денотата (означаемого предмета или явления) вместе с соотносением разных видов и форм бытия переносится Леоновым с природных явлений в измерение высшей красоты, воспринимаемой человеком в минуты душевного подъема. Двухчастная смысловая структура, в которой действительны обе части метафоры (исходное значение слова и его авторское развертывание), образует фрактальную геометрию произведения<sup>1</sup>.

Леонов не отнимает у недругов главного героя права мыслить, пространно вы-

сказываться на разные темы. Для передачи их речи используются те же изобразительно-выразительные средства.

Парадоксальным образом зеркально симметричные метафорические словесные синтагмы Вихрова проникают в речь Грацианского – человека сомнительных нравственных качеств. Его замысловатые тирады насыщены экспрессивно-эмоциональной метафорической лексикой. Обратим внимание на то, что именно этот персонаж, воплощающий в романе философию зла, дает емкие характеристики близкого русской сказке стиля научных работ Вихрова: «Промых твой я вижу не в уподоблении леса живому существу, хотя повторяю, вряд ли в нашу эпоху этот идилический антропоморфизм доставит тебе тихие радости» (259).

Прослеживается сходство размышлений Грацианского о краткости земной жизни, смерти «как инструменте познания, о праве человека на все, не наносящее ущерба ближнему» (639), и философских суждений Вихрова. По ироническому замечанию рассказчика, «этот блюститель лесного чистомыслия и отрезатель голов бескровным способом» (638) в последних главах изображен как непредвиденный двойник Вихрова. Здесь зафиксируем его способность умело составлять фразы, выказывающие знание одним из главных романских персонажей античной мифологии<sup>2</sup>.

В финальных главах романа Леонов дает образец интровертивных раздумий Грацианского. Перед возвращением в Пашутино Иван Матвейч посещает квартиру своего друга-врага. В попавшейся ему на глаза клеенчатой тетрадке он – неожиданно для себя – находит записи, в которых проступает интонация покаяния: «было там нечто о конструкции космоса, о повторяемости миров, о каких-то кольцевидно вдетых друг в дружку сферах бытия, о содержащихся в ядрах атомов миллионах галактик и еще многое, доморощенное и с неприятным нравственным запашком, каким

<sup>1</sup> В симметричности человеческих типов и сюжетных схем у Леонова литературоведы видят одну из особенностей его творческой психологии. Т. М. Вахитова назвала «Русский лес» и «Пирамиду» «зеркальным диптихом». В тексте последнего произведения леоновед обнаруживает характеры и ситуации, изображенные в романе о лесе «с обратным знаком и противоположным смыслом» [Вахитова 2004: 275].

<sup>2</sup> Грацианский подсмеивается над вихровским уподоблением леса титану Атланту, подпирающему «небо всемирной экономики». В памяти защитника леса, всплывает образ Атлантова брата, Прометея, «имя которого, скорее индогерманское *pr̥mathyus*, чем греческое, означает т р у щ и й д е р е в о о д е р е в о в ц е л я х и з в л е ч е н и я о г н я» (415).

бывают пропитаны в смятении написанные завещания, и все это с предельной откровенностью – без риска сгореть со стыда или погубить свою карьеру» (639–640).

Повышая смысловую нагрузку текста, рефлексия Грацианского разворачивается в экспансивный словесный поток за счет воспроизведения близких самому Леонову представлений об устройстве вселенной. С такой переключкой аналогичных по метафорической структуре, но антонимичных по семантике фраз читатель неоднократно столкнется на страницах романа. Леонов нашел точные слова для характеристики фальшивого патриотизма тех, кто безучастен к судьбе русского леса, кому чуждо «обыкновенное чудо жизни» (615), невняты заветные «истины о лесе» (615): «Грацианский, возможно, любил Россию, только без радостного озаренья, без молчаливой готовности проститься с жизнью ради нее, как это свойственно тем, кто создает повседневные ценности и славу своего отечества» (216).

Всей моральной философии Грацианского, который так и не дождался выдвижения своей кандидатуры в члены-корреспонденты Академии наук, сопровождают звуки Серенады Брага, рассмотренной исследователем в качестве музыкально-экфрастического ключа к образу вихровского антогониста<sup>1</sup>.

Роман писателя-мыслителя, прочитанный в ракурсе фрактальной поэтики, основывается на экфрастических метафорах, демонстрирующих единство природного и человеческого. Эти синтезированные образы с интенсивной семантикой – свидетельства эстетической значительности романа. «Русский лес» вобрал в себя художественные открытия его предшествующих книг, объединенных движением смыслов, которые связаны живоносным ощущением от-

<sup>1</sup> О связи этого аллюзивного знака с упомянутой в рассказе А. П. Чехова «Черный монах» мистической серенадой см.: [Рыбальченко 2015]. Экфрастическое значение знаменитой «Серенады ангелов» («Валахская легенда» Г. Брага) в «Русском лесе» показано в нашей статье: [Дырдин, Жукова 2018: 191–194].

### Литература

Ванюков, А. И. Лекция профессора Вихрова в структуре романа Л. Леонова «Русский лес». Статья первая / А. И. Ванюков // Родное и вселенское: Национальное своеобразие и мировое значение русской литературы (эстетика, традиции, этнотопика) : сб. науч. тр. Вып. VII. – Ульяновск : УлГТУ, 2020. – С. 117–132.

звучивости на многоголосие бытия.

Подобное духовно-ценностное чувство мы замечаем в завершающей главе романа. Вихров, познающий «прежнюю протяженность» родных мест, услышит «такое же благовестие возвращающейся жизни, как внезапная трель жаворонка над головой» (703).

### Заключение

Пунктирный анализ «Русского леса» с позиций фрактальной теории открывает возможность выделить в идейно-смысловом пространстве романа сферы стадии развития авторской логики, которые заданы системой метафор, имеющих общую смысловую природу. Различаясь по уровню семантического единства, метафоры-олицетворения и метафоры-сравнения экспонируют повторяющуюся текстовую текстуру. Используемые писателем-философом фразеологические обороты и метафоры-сращения составили смысловую нить романа. Система тропов у Леонова возникла в результате раскрытия потенциала концептуальных авторских метафор, связанных с перенесением на природу человеческих свойств и качеств.

Олицетворение природы – важнейшее свойство метафорики философского романа. Созданные на этой основе сквозные образы-метафоры «Русского леса» обрамляют повествование о природных истоках национальной жизни, развернутое в концептуальном единстве философских проблем «человек и природа», «духовная связь поколений», исторически сложившееся противостояние Запада и восточнославянской цивилизации.

Повествовательная форма в «Русском лесе» развивается по аналогии с фрактальной структурой мироздания. Применение метафоры, воспроизводящей свою семантическую основу, – конструктивный принцип леоновского стиля. Связав мир природы и сферу художественно-философского мышления, метафоры-фракталы Леонова обнаружили свою эстетическую, образотворческую энергию. Самоподобные метафоры и метафорические фразеологизмы – важнейшие компоненты поэтики «Русского леса».

Вахитова, Т. М. Зеркальный диптих Л. Леонова («Русский лес» и «Пирамида») / Т. М. Вахитова // Роман Леонида Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания / Ин-т рус. лит. (Пушкин дом). – СПб. : Наука, 2004. – С. 272–284.

Волошинов, А. В. «Двенадцать Блока»: музыка, фракталы, хаос / А. В. Волошинов // Человек. – 2007. – № 3. – С. 145–151.

Дырдин, А. А. Аллюзивно-экфрастический роман Леонида Леонова «Русский лес» / А. А. Дырдин, Ю. В. Жукова // Проблемы исторической поэтики. – 2018. – Вып 3. – С. 174–199.

Задорина, А. О. Ранний традиционализм и соцреализм: проблема художественного взаимодействия в романе Л. Леонова «Русский лес» / А. О. Задорина // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2019. – № 57. – С. 182–190.

Ковалев, В. А. Этюды о Леониде Леонове / В. А. Ковалев. – М. : Современник, 1974. – 293 с.

Леонов, Л. М. Русский лес. Роман / Л. М. Леонов // Собрание сочинений : в 10-ти т. Т. 9. – М. : Худож. лит., 1984.

Леонов, Л. М. Достоевский и Толстой / Л. М. Леонов // Собрание сочинений : в 10-ти т. Т. 10. Публицистика; Фрагменты из романа. – М. : Худож. лит., 1984. – С. 528–530.

Лысов, А. Г. «Голубь Феня». К воспоминаниям о Леониде Леонове / А. Г. Лысов // Русская литература XIX–XX вв.: поэтика мотива и аспекты литературного анализа : сб. ст. / Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т филологии. – Новосибирск : Издательство Сибирского отделения Российской академии наук, 2004а. – С. 28–37.

Лысов, А. Г. Последний автограф («Пирамида» как роман-самоопределение) / А. Г. Лысов // Роман Л. Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания / отв. ред. Т. М. Вахитова, В. П. Муромский. – СПб. : Наука, 2004б. – С. 209–227.

Меньчиков, Г. П. Фрактальность – всеобщее свойство бытия / Г. П. Меньчиков // Ученые записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2008. – Т. 150, кн. 4. – С. 80–86.

Рыбальченко, Т. Л. Музыкальные знаки интертекста в романе Л. Леонова «Русский лес» («Серенада» Брага в романе Леонова и рассказе А. П. Чехова «Черный монах») / Т. Л. Рыбальченко // Сибирский филологический журнал. – 2015. – № 1. – С. 79–86.

Сорокина, Н. В. К методологии типологического анализа леоновской романистики / Н. В. Сорокина // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. – 2006. – Вып. 4 (44). – С. 507–509.

Степанов, А. В. Метафоры Леонида Леонова: к проблеме образного строя мышления / А. В. Степанов // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Изд-во ИМЛИ РАН, 2001. – С. 155–161.

Трофимов, И. В. «Приглашение к жизни». Философема «жизнь» в романе Леонида Леонова «Русский лес» / И. В. Трофимов // Духовное завещание Леонида Леонова. Роман «Пирамида» с разных точек зрения : коллективная монография. – Ульяновск : Изд-во Ульяновского государственного технического университета, 2005. – С. 276–284.

Трубецков, Д. И. Фрактальное искусство / Д. И. Трубецков, Е. Г. Трубецкова // Известия высших учебных заведений. Прикладная нелинейная динамика. – 2016. – Т. 24, вып. 6. – С. 84–103.

Хахалова, С. А. Метафорология: фрактальная парадигма / С. А. Хахалова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2013. – № 2. – С. 79–86.

Якимова, Л. П. Герменевтические парадоксы романа Леонида Леонова «Русский лес» / Л. П. Якимова // Художественно-философские модели мироздания в творчестве Л. М. Леонова и в русской литературе XIX – начала XXI столетий : материалы VIII Международной научной конференции. – Ульяновск : УлГТУ, 2011а. – С. 139–173.

Якимова, Л. П. Поэтика русской литературы в семиотическом освещении / Л. П. Якимова. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2022. – 298 с.

Якимова, Л. П. Радетель русского леса / Л. П. Якимова // Сибирские огни. – 2011б. – № 1. – С. 174–183.

## References

Dyrdin, A. A., Zhukova, Yu. V. (2018). *Alluzivno-ekfrasticheski roman Leonida Leonova «Russkii les»* [The Ekphrastic Code of “The Pyramid”]. In *Problemy istoricheskoi poetiki*. Issue 3, pp. 174–199.

Khakhalova, S. A. (2013). *Metaforologiya: fraktal'naya paradigma* [Metaphorology: Fractal Paradigm]. In *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. No. 2, pp. 79–86.

Kovalev, V. A. (1974). *Etyudy o Leonide Leonove* [Etudes about Leonid Leonov]. Moscow, Sovremennik. 293 p.

Leonov L. M. (1984). *Russkii les. Roman*. [Russian Forest. Novel]. In *Sobranie sochinenii: v 10-ti t.* Vol. 9. Moscow, Khudozhestvennaya literatura.

Leonov, L. M. (1984). *Dostoevskii i Tolstoy* [Dostoevsky and Tolstoy]. In *Sobranie sochinenii: v 10-ti t.* Vol. 10. Publitsistika; Fragmenty iz romana. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 528–530.

Lysov, A. G. (2004b). Poslednii avtograf («Piramida» kak roman-samoopredelenie) [The Last Autograph («Pyramid» as a Novel-Self-Determination)]. In Vakhitova, T. M., Muromsky, V. P. (Eds.). *Roman L. Leonova «Piramida». Problema miroopravdaniya*. Saint Petersburg, Nauka, pp. 209–227.

Lysov, A. G. (2004a). «Golub' Feneya». K vospominaniyam o Leonide Leonove [“Phineus’s Pigeon”. To Memories about Leonid Leonov]. In *Russkaya literatura XIX–XX vv.: poetika motiva i aspekty literaturnogo analiza: sb. st.* Novosibirsk, Izdatel'stvo Sibirskogo otdeleniya Rossiiskoi akademii nauk, pp. 28–37.

Menchikov, G. P. (2008). Fraktal'nost' – vseobshchee svoystvo bytiya [Fractality is a Universal Property of Existence]. In *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. Vol. 150. Book 4, pp. 80–86.

Rybalchenko, T. L. (2015). Muzykal'nye znaki interteksta v romane L. Leonova «Russkii les» («Serenada» Braga v romane Leonova i rasskaze A. P. Chekhova «Chernyi monakh») [Musical Signs of Intertext in L. Leonov’s Novel “Russian Forest” (“Serenade” of the Enemy in Leonov’s Novel and A. P. Chekhov’s Story “The Black Monk”)]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 1, pp. 79–86.

Sorokina, N. V. (2006). K metodologii tipologicheskogo analiza leonovskoi romanistiki [On the Methodology of Typological Analysis of Leonov’s Novelistics]. In *Vestnik TGU. Seriya: Gumanitarnye nauki*. Issue 4 (44), pp. 507–509.

Stepanov, A. V. (2001). Metafory Leonida Leonova: k probleme obraznogo stroya myshleniya [Leonid Leonov’s Metaphors: On the Problem of Figurative Building of Thinking]. In *Vek Leonida Leonova. Problemy tvorchestva. Vospominaniya*. Moscow, Izdatel'stvo IMLI RAN, pp. 155–161.

Trufimov, I. V. (2005). «Priglasenie k zhizni». Filosofema «zhizn'» v romane Leonida Leonova «Russkii les» [“Invitation to Life”. Philosopheme “Life” in Leonid Leonov’s Novel “Russian Forest”]. In *Dukhovnoe zaveschchanie Leonida Leonova. Roman «Piramida» s raznykh tochek zreniya: kollektivnaya monografiya*. Ulyanovsk, Izdatel'stvo Ulyanovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta, pp. 276–284.

Trubetskov, D. I., Trubetskova, E. G. (2016). Fraktal'noe iskusstvo [Fractal Art]. In *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Prikladnaya nelineinaya dinamika*. Vol. 24. Issue 6. pp. 84–103.

Vakhitova, T. M. (2004). Zerkal'nyi diptikh L. Leonova («Russkii les» i «Piramida») [L. Leonov’s Mirror Diptych (“Russian Forest” and “Pyramid”)]. In *Roman Leonida Leonova «Piramida». Problema miroopravdaniya*. Saint Petersburg, Nauka, pp. 272–284.

Vanyukov, A. I. (2020). Lektsiya professora Vikhrova v strukture romana L. Leonova «Russkii les». Stat'ya pervaya [Professor Vikhrov’s Lecture in the Structure of L. Leonov’s Novel “The Russian Forest”. Article One]. In *Rodnoe i vselenskoe: Natsional'noe svoeobrazie i mirovoe znachenie russkoi literatury (estetika, traditsii, etnotopika): sb. nauch. tr.* Issue VII. Ulyanovsk, ULGTU, pp. 117–132.

Voloshinov, A. V. (2007). «Dvenadtsat' Bloka»: muzyka, fraktaly, khaos [“Twelve” Blocks: Music, fractals, Chaos]. In *Chelovek*. No. 3, pp. 145–151.

Yakimova, L. P. (2022). *Poetika russkoi literatury v semioticheskom osveshchenii* [Poetics of Russian Literature in Semiotic Illumination]. Novosibirsk, Izdatel'stvo SO RAN, 298 p.

Yakimova, L. P. (2011a). Hermenevticheskie paradoksy romana Leonida Leonova «Russkii les» [Hermeneutical Paradoxes in Leonid Leonov’s Novel “Russian Forest”]. In *Khudozhestvenno-filosofskie modeli mirozdaniya v tvorchestve L. M. Leonova i v russkoi literature XIX – nachala XXI stoletii: materialy VIII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Ulyanovsk, ULGTU, pp. 139–173.

Yakimova, L. P. (2011b). Radetel' russkogo lesa [The Guardian of the Russian Forest]. In *Sibirskie ogni*. No. 1, pp. 174–183.

Zadorina, A. O. (2019). Rannii traditsionalizm i sotsrealizm: problema khudozhestvennogo vzaimodeistviya v romane L. Leonova «Russkii les» [Early Traditionalism and Socialist Realism: The Problem of Artistic Interaction in Leonid Leonov’s “The Russian Forest”]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 57, pp. 182–190.

### Данные об авторе

Дырдин Александр Александрович – доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник департамента научных исследований и инноваций, Ульяновский государственный технический университет (Ульяновск, Россия).

Адрес: 432027, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32.

E-mail: dyrd@mail.ru.

### Author's information

Dyrdin Alexander Alexandrovich – Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher of Department of Scientific Research and Innovation, Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk, Russia).

Дата поступления: 29.09.2023; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 29.09.2023; date of publication: 31.10.2023

**ПРЕВРАЩЕНИЯ ИСТОРИИ В РОМАНЕ А. ИВАНОВА «ПИЩЕБЛОК»****Когут К. С.**

Специализированный учебно-научный центр  
Уральского федерального университета им. первого президента России Б. Н. Ельцина  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5402-249X>

SPIN-код: 5661-5490

*А н н о т а ц и я*. В статье рассматривается образ истории в романе Алексея Иванова «Пищевлок». Произведение исследуется в русле саморазвития писателя. Наблюдения над авторским пониманием истории дополняются различными контекстуальными связями романа с творчеством Иванова и русской прозой последних десятилетий (Ю. Мамлеев, В. Микушевич). Отдельное внимание в статье уделяется образу мира «Пищевлока»: доказано, что изображение позднесоветской эпохи подчинено разоблачению уже отживающих ритуалов поведения и жизни человека. Хронотоп лагеря, воплощая собой «слепок эпохи», позволил писателю увидеть отношения детей и вожатых как игру в историю (от дореволюционной России до последних десятилетий советской власти). Такой метафорический принцип миромоделирования вписан в контекст творчества А. Иванова в целом. Предпринимается попытка объяснить интерес писателя к теме вампиров. Доказывается, что А. Ивановым движет не только и не столько следование моде и вкусам массового читателя, сколько мысль о государстве как «пищевлоке». Автор пытается предупредить читателя об опасности идеологической монополии, показывая ее способность породить общество вампиров и упырей, не способных мыслить. Именно вампиры в мире «Пищевлока» делают неизбежным соскальзывание Истории и ее идей в фальшивую игру. Освобождение от искусственного мира и навязанной идеологии в «Пищевлоке» решается парадоксально: любая попытка человека изменить устоявшийся порядок вещей превращает его в вампира новой эпохи. Эта авторская мысль в романе проявлена характером изображения трех времен: дореволюционной России, советской действительности и перспективой постсоветского мира. Избегая идеологических и политических дискуссий, А. Иванов вглядывается в облик человека и именно с ним связывает надежду на будущее.

*К л ю ч е в ы е с л о в а*: Алексей Иванов; роман «Пищевлок»; история; контекст; образ мира

*Б л а г о д а р н о с т и*: статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ проект № 23-28-00905 «Эстетические смыслы и фрактальная поэтика новейшей русской прозы: А. П. Платонов, Л. М. Леонов, А. В. Иванов».

*Д л я ц и т и р о в а н и я*: Когут, К. С. Превращения истории в романе А. Иванова «Пищевлок» / К. С. Когут. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 223–234.

**TRANSFORMATIONS OF HISTORY IN A. IVANOV'S NOVEL "PISCHEBLOK"****Konstantin S. Kogut**

Advanced Educational Scientific Center,  
Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin  
(Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5402-249X>

*A b s t r a c t*. The article deals with the image of history in Aleksey Ivanov's novel "Pischeblok". The work of literature is explored in the context of the writer's self-development. The observations of the author's understanding of history are supplemented by various contextual connections of the novel with Ivanov's creative activity and Russian prose of the last decades (Y. Mamleyev, V. Mikushevich). The article pays special attention to the image of the world of "Pischeblok": it is argued that the depiction of the late Soviet era is subordinated to the exposure of already outmoded rituals of human behavior and life. The chronotope of the pioneer camp, embodying a "cast of the epoch", allowed the writer to see the relationship between children and counselors as a game of history (from pre-revolutionary Russia to the last decades of the Soviet power). This metaphorical principle of world-modeling is inscribed in the context of Ivanov's creative activity in general. An attempt is made to explain the writer's interest in

the theme of vampires. It is argued that Ivanov is driven not only and not so much by following the fashion and tastes of mass readers as by the idea of the state as a "pischeblok" (catering unit). The author tries to warn the reader about the danger of ideological monopoly, showing its ability to generate a society of vampires and ghouls unable to think. It is the vampires in the world of the "Pischeblok" that make the shift of History and its ideas into a fake game inevitable. The liberation from the artificial world and the imposed ideology in "Pischeblok" is solved paradoxically: any attempt of man to change the established order of things turns him into a vampire of the new era. This authorial thought is manifested in the novel by the nature of the depiction of three times: pre-revolutionary Russia, Soviet reality, and the perspective of the post-Soviet world. Avoiding ideological and political discussions, Ivanov looks attentively at the image of man thus expressing his hope for the future.

*Keywords:* Aleksey Ivanov; novel "Pischeblok"; history; context; image of the world

*Acknowledgments:* The research was carried out with financial support of the Russian Science Foundation (project No. 23-28-00905 "Aesthetic meanings and fractal poetics of modern Russian literature: A. P. Platonov, L. M. Leonov, A. V. Ivanov").

*For citation:* Kogut, K. S. (2023). Transformations of History in A. Ivanov's Novel "Pischeblok". In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 223–234.

Эпоха XX века все чаще оказывается предметом изображения в современной русской прозе последних лет: действие эпопеи В. В. Ремизова «Вечная мерзлота» происходит в 1950-х годах, «Земля» М. Ю. Елизарова осмысляет эпоху нулевых и т. д. Историю и постисторию как центральный сюжет романов Иванова впервые отметил И. Кукулин: «История в романах Иванова в глазах кончается и переходит в новую фазу... Писатель сосредоточен на сюжетах "обмеления" общества и истории, перехода ее в постисторию» [Кукулин 2007: 302]. Заметим, что исследователь в статье 2007 года сделал наблюдения на материале трех известных книг писателя: «Сердце Пармы», «Золото бунта, или Вниз по реке теснин» и «Блуда и МУДО». Три романа, как полагает И. Кукулин, метафорически представляют «опыт одного и того же исторического перехода – от 1990-х к 2000-м годам в России» [Там же: 303].

Попытаемся продолжить наблюдения исследователя над образом истории в творчестве современного писателя, обратившись к роману «Пищеблок» (2018), выпущенному накануне столетия пионерской организации (два года спустя по книге был снят одноименный сериал). Наша задача – рассмотреть роман в русле саморазвития Алексея Иванова как художника. Для решения поставленной задачи мы будем обращаться к различным контекстуальным связям (М. М. Бахтин, В. Е. Хализев) романа с творчеством писателя и с русской прозой последних десятилетий.

Мы учитываем отклики современной

критики на роман А. Иванова. Так, Г. Юзефович обращает внимание на «ретрокомедийный» жанр романа, ориентированный не только на ностальгирующего читателя, но и на экранизацию. Тема вампиров в «Пищеблоке» объясняется критиком односторонне – с позиций «коммерческой прозы»: «Вампиры в "Пищеблоке" выполняют функцию скорее инструментальную, чем содержательную – они необходимы писателю главным образом чтобы прокрутить романские шестеренки»; «вампирская интрига, механически вживленная внутрь ретро-сеттинга, не просто помогает сдвинуть с места застопорившийся сюжет» [Юзефович 2023].

Со схожих позиций о романе пишет К. Мильчин, называя «Пищеблок» «банальной сказкой», в которой «вампиры выглядят... довольно странно» [Мильчин 2023], а «ностальгия по пионерскому детству... довольно относительная: видно, что советский опыт для Иванова (по крайней мере, для нынешнего) – не то время, куда ему хочется вернуться. Вампирское и советское в этом романе тесно переплетено» [Там же].

Вторичность романа отмечает также Д. Быков. По мнению писателя, автор «Пищеблока» – «человек зоркий, чувствующий историческую и социальную тектонику, и он первым показал, как среди глубоко фальшивых, давно никому не нужных советских ритуалов вызревает – ну да, вампир. И вампир этот скоро вырвется на свободу и начнет беззастенчиво жрать уже все» [Быков 2023].

В целом же современная критика ста-



вит в заслугу писателю высокий уровень владения историко-культурным материалом. Действительно, обращают на себя внимание тщательность и точность А. Иванова в изображении повседневной жизни лагеря «Буревестник». У читателя не возникает ощущения искусственно сконструированной эпохи 1980-х годов, поскольку автор опирается на обширный пласт детского фольклора, советских песен, деталей быта 80-х, включая одежду и привычки советского человека; да и события романа разворачиваются на фоне узнаваемой Олимпиады. В качестве источников Иванов указывал на обширный пласт детской литературы советского времени: «Кортик» и «Бронзовую птицу» А. Рыбакова, произведения В. Крапивина, повести Э. Успенского<sup>1</sup>. Но эта историческая конкретность в романе позволяет не столько изобразить современность, сколько разоблачить ее. Попытаемся взглянуть в логику этого разоблачения.

Ключом к образу мира в романе служит образ пятиклассницы Анастасийки. Ее любят вожатые, девочка посещает пионерские собрания и кружки, поет «правильные» песни, носит галстук, даже «стучит» на Валеру Лагунова старшим. Но затем она вынуждена признаться ему: «Это же всё как бы понарошку» [Иванов 2022: 161]. Что стоит за этим «понарошку»?

У входа в лагерь детей встречает гипсовая девочка-горнистка – знак единства и всеобщей устремленности в будущее. Но детей влечет в ней другое:

Титяпкин заглянул гипсовой горнистке под юбку и с сожалением сообщил:

– Блин, там всё заделано! [Иванов 2022: 32]

С сожалением – потому что смысл статуи для него также существует «понарошку». Мальчик, увлеченно заглядывающий под юбку статуе, как и товарищ Игоря Димон, все мысли которого заняты не служебными обязанностями, а соблазнением студенток, заставляя вспомнить героев романа «Блуда и МУДО» (2007). Борис Моржов мечтает «плюнуть... на всю мо-

раль, на весь формализм и посвятить высокое искусство закрашивания пластин единственной теме, которая всегда для всех интересна: теме теплого ветра, который внезапно раздул на девушке юбку. <...> В живописи это было бы так увлекательно: круглые ляжки, по-весеннему еще незагорелые, телесно-свежие...» [Иванов 2007: 43]. Моржов превращает живопись в емкость без смысла, антиискусство, лишенное смысла и глубины. Несмотря на то что у героев «Пищеблока» заглянуть под юбку уже не получается («заделано»), они относятся к статуе не как к символу и идее, а по-моржовски: как к «поверхности реальных вещей». Слово перенесенные из эпохи 2010-х в 1980-е, они не совпадают со своей современностью.

«Понарошку» в лагере становится едва ли не законом жизни. Так, в конце смены дети прощаются с вожатыми и друг с другом, используя заученные формы речи:

– День пролетел, и лагерь спешит ко сну, – забубнили все.

– Доброй вам ночи, наши ребята, – как-то интимно сказали девочки.

– Доброй вам ночи, наши девчата, – зажато сказали мальчики.

– Доброй вам ночи, вожатые наши, – хорошо сказали опять все. <...>

Пионеры с облегчением освободились друг от друга... Это действие казалось Игорю жгучим фальшаком... Игоря ошпаривала неловкость, и тянуло яростно чесаться [Иванов 2022: 53].

Почти ритуальная последовательность «речей» иронически нивелируется вынужденным участием детей и вожатых в «действе». В результате Игорь вместо единства пионеров «орлянского круга» ощущает лишь «яростную» чесотку. Да и дети, подобно пленным каторжникам, «освобождаются» «с облегчением». И потому так естественен переход от речевок-лозунгов к сознанию героя, который ощущает действительность как неловкий «фальшак».

«Понарошку» отряды кричат свои речевки на открытии смены: «Решать! Искачать! Творить! Мечтать! В ритме века быть человеком!» [Иванов 2022: 47]; «Ветер дует в паруса, детство верит в чудеса! Плыви всегда, плыви везде, и путь найдешь к своей мечте» [Там же: 47]; «Гори так ярко, как сердце Данко! Возьми свое сердце, зажги

<sup>1</sup> А. Иванов также перечисляет произведения зарубежных писателей: «Приключения Тома Сойера» Марка Твена и «Судьбу Иерусалима» Стивена Кинга (любимый роман автора «Пищеблока»).

его смело, отдай его людям, чтоб вечно горело!» [Там же: 47] Главная вожатая, глядя на поднятый флаг, кричит, вздергивая руку в салюте: «Будь готов!» И только детям дана возможность прокомментировать происходящее: «Это что за дура?» [Там же: 37].

Один из главных героев романа Валерка не сомневается, что «в поднятом флаге всё равно сохранялось что-то честное, чистое, настоящее» [Там же: 51]. Иванов последовательно развенчивает миф о советском коллективизме. Но почему благая идея, призванная сплотить миллионы людей – и отряды, и вожатых, и советского человека вообще – потеряла былую силу? Валерка, став свидетелем неудачных попыток Левы сплотить вокруг себя футбольную команду, обернувшихся поражением на поле, с досадой размышляет:

Коллектив – это прекрасно. Коллектив всегда прав. Коллектив всегда лучше, чем один человек. Умнее, честнее, храбрее. Но там, на стадионе, разве коллектив? Разве команда? Не команда, а стая макак, дерущихся за банан [Там же: 72].

Горечь Левы вызвана не столько «фальшаком» и «коллективизмом», сколько внезапно осознанной пропастью между советской идеей и позднесоветским человеком. Между ними словно утратилось былое равновесие. И Валерка досадует не из-за ущербности коллективистской идеи, а из-за «макак», не способных действовать сообща.

Скука и разочарование рождают у главных героев Иванова мечту осуществиться не в большой Истории (лагерь, высшее образование, трудовая биография, служба и героический подвиг Данко), а в качестве одиноких мечтателей-романтиков, не разочаровавшихся в мире, но жаждущих восстановить утраченное равновесие. Игорь, разглядывая «серпик нарождающейся луны» [Там же: 56], с тоской думает о том, что «где-то луна серебрила исполинские щербатые грани древних пирамид. Океанский ветер трепал обрывки такелажа на мачтах Летучего Голландца. Неведомая сила поджидала самолеты в ловушке Бермудского треугольника. Ряды бессловесных каменных истуканов вглядывались в горизонт с берега острова Рапануи. Драконья челюсть Стоунхенджа скалилась разбитыми зубами. В Непале косматый снежный

человек, стоя на четвереньках, нюхал следы альпинистов. <...> Ничего этого ему, Игорю Корзухину, никогда не увидеть» [Там же: 57]. Настоящая жизнь, воплощенная легендарными образами океана, Стоунхенджа, снежного человека, бескрайней пустыни Наска, космической станции – эта жизнь, как кажется Игорю, проходит мимо него. Отголосок романтического двоемирия рождает мысль, будто сама История профанирована устройством лагеря «Буревестник».

Образ антимира в творчестве Иванова – явление нередкое. В повести «Общагана-Крови» (1992) безнадежность эпохи 1990-х годов, метафорически воплощенной в образе общежития, лишь усиливалась неизбывной мечтой Отличника о несуществующем острове Тенерифа – обители любви и радости.

Другой герой Иванова – Виктор Служкин из романа «Географ глобус пропил» (1995) – спасается от невыносимой «затемленности» жизни при помощи бегства в природу, в «негасимые сумерки красоты» и «вечный неуют северного очарования» [Иванов 2009: 271]. Здесь Географ находит себя, здесь его жизнь обретает смысл.

Игорь Корзухин в романе «Пищеблок» вписывается в этот ряд, поскольку способен отличить подлинное от фальшивого, испытать личную растерянность от катастрофического несовпадения в жизни формы и содержания.

Лагерь, воплотивший в романе «слепок» эпохи, воспринимается как подобие игры в Историю. Она предстает отношениями детей и вожатых – ведомых и ведущих (что не может не возвращать читателя романа к трагическим событиям XX века). «Все кому-то подчиняются» [Иванов 2022: 305], – с досадой думает герой романа. И действительно, Валерка доверяется авторитету Игоря – он взрослый, а значит, лучше, умнее. Беспомощным себя ощущает и Игорь в кабинете Натальи Борисовны, когда та приказывает прекратить роман с Вероникой. В свою очередь, и Наталья Борисовна боится, что тайна погибших детей и вожатых получит ход наверху. История как игра в вожатых и детей понятна Веронике. Героиня вопреки правилам лагеря отправилась ночью купаться. Вопреки данному Саше обещанию стать его женой по-

любила Игоря. Она не принимает систему предписаний и запретов, пожалуй, еще более радикально, нежели Игорь – в том они и похожи. С точки зрения этой системы роман героев (их связь до свадьбы, да еще и при существовании будущего мужа Вероники, которому она дала согласие) выглядит как однозначно безнравственный поступок, в то время как с точки зрения искренности – как единственно верный. Верный – потому что соответствует их чувствам и мыслям и в конечном счете обеспечивает свободу. Отсутствие свободы Вероника и объясняет игрой: «Мы все дети. Мы все живем в одном большом пионерлагере по общему расписанию» [Там же: 118]. И далее: «Выбора нет – как в столовке при пищеблоке. Жри, что дают. Или совсем не жри, как делает этот смешной Валерка Лагунов. Он находит в себе силы для этого» [Там же: 118]. И именно после этих слов Игорь поцелует Веронику, потому что «она говорила о своем, но сказала о том, о чем думал Игорь» (118). В образе лагеря Иванов воплощает образ государства.

Подобный метафорический «принцип» изображения писатель оттачивал в предшествующих произведениях. Ранее мы уже упоминали общагу из повести 1992 года. Упреки современной критики и читателей «Общаги» в «достоевщине» [Евсюкова 2006] и (в связи с этим) во вторичности раннего произведения все-таки были не вполне оправданы: в том и дело, что «мурло обнаглевшего хищника» (А. Иванов) 90-х нельзя было воплотить и объяснить никак иначе, как в образе общажития, бросить которое равнозначно гибели. Страна 90-х увиделась как общага, сложенная «из желтого, как вечность, кирпича» [Иванов 2008: 263].

Метафорой жизни в романе «Географ глобус пропил» стала школа. В ней все человеческие страсти, конфликты и противоречия обнажаются и обостряются до предела. Виктору Служкину «тесно» жить рядом с нелюбимой женой среди пьяниц и обывателей. В школе эта атмосфера воплощается бюрократической и формальной системой обучения: учителя думают об учебных планах и отчетах, но не о детях и уроках. Не случайно, что именно Служкина дети и заломнили. Именно он – пьянствующий «маленький человек», играю-

щий вместо урока в карты с детьми, едва не погубивший их в походе – именно он смог научить их. Но не географии, а больше – Жизни. И потому из школы его выгоняют: в нее он не вписывается и не хочет вписываться. Но так же и в жизни: жене он противен и непонятен. В конце романа перед ним «светлая и лучезарная пустыня одиночества» [Иванов 2009: 380].

В романе «Комьюнити» (2012) метафорой современности стала могильная надпись «Abracadabra», парадоксально воплотившая отсутствие смысла, демонстрирующая идеальную форму безо всякого содержания<sup>1</sup> [Щербинина 2013].

Читатель вправе ожидать, что хронотоп лагеря в «Пищеблоке» – метафора советского государства. Но суть авторского замысла не в советской истории как таковой. В том и дело, что Иванов в своем романе принципиально избегает подобной однозначности: лагерь возведен на месте одного из решающих сражений Гражданской войны. Игорь замечает в «Буревестнике» эклектику дореволюционных усадеб и советского модерна. «Расписные теремки пионерлагеря» [Иванов 2022: 133] создают впечатление «дореволюционного дачного поселка» [Там же: 21]. Но среди этих «деревянных дворцов» расположены пионерские стенды, газосветные фонари вдоль заасфальтированной дороги. Участник Гражданской войны и ветеран НКВД Серп Иванович Иеронов, вспоминая, как одержал победу над белыми в 1918 году, называет боевых товарищей своим «отрядом» [Там же: 137]: «Мы вместе о большом деле мечтали. Даже не о советской власти – о новом мире, о новом человеке. Мы хотели, чтобы все люди стали другими» [Там же: 137]. Революция воспринимается Серпом не как кровавая бойня, а как символ единства людей, сплоченных одной целью. Не о том мечтают «одиночки» Игорь и Вероника (в чем мы и убедились ранее). Но и Игорю суждено испытать радость «своего отряда», состоящего из Валерки и бабы Нюры. Размышляя о предстоящей и самой страшной для него битве с вампирами, он внезапно ощутил себя не силачом или храбрецом, а

<sup>1</sup> См.: Хрящева Н. П., Когут К. С. Гетеротопия Чумы в романе А. В. Иванова «Комьюнити» // Филологический класс. 2013. № 3 (33). С. 33–40.

«солдатом на войне» [Там же: 341]. В эту минуту Валерка почувствовал гордость «за свой маленький коллектив» [Там же: 342]. Подлинная и глубокая общность в романе все-таки рождается. И во многом именно благодаря ей герои одерживают относительную победу над вампирами. Перед нами не спор с ценностями советской эпохи, а восторг перед подлинным коллективизмом, который по-настоящему объединял людей, но позднее почему-то выродился в формальные порядки.

Получается, образ лагеря «Буревестник» связан не с советским государством, а точнее не только с ним. Иванов осмысляет панораму истории от дореволюционной России до последних десятилетий советской власти. Попробуем понять логику этих размышлений. Зададимся вопросом: для чего автору понадобилось обращение к теме вампиров? Что это – желание сконструировать увлекательный сюжет или часть художественного замысла?

Для ответа на этот вопрос нам необходимо учесть литературный контекст. Один из главных героев литературы 1990-х годов – вампир (Ю. Мамлеев, В. Микушевич, В. Пелевин).

Так, в цикле ранних рассказов Ю. В. Мамлеева изображается мрачная современность, наполненная смертью, трупами, кровью. Вампиры в этом мире – явление частое. В одном из самых безнадежных рассказов писателя «Изнанка Гогена» умерший и уже похороненный отец Любимов выбирается из гроба и, испытывая непреодолимый зов крови, возвращается к сыну Вадиму и дочери Наташе, кусает их, пьет кровь. Исследуя психологию вампира, Мамлеев изображает постепенную утрату вампиром человеческих черт: «Ничто не удивляло старика. Что-то замкнулось в нем раз и навсегда для человеческих чувств. Он мог думать, но как-то формально. А огромное поле сознания вообще ушло от него, исчезли многие понятия, особенно такие, как Бог, мир, жизнь...»; «Все прежние, но еще сохранившиеся в нем слова стали как исчезающие символы» [Мамлеев 1982: 14]. Превращение человеческого в вампирское объясняется у Мамлеева «загробной потусторонней природой упыря»: он восстал из гроба и изменился именно в силу соб-

ственной смерти. Мир людей он больше никогда не поймет. Любимов-упырь ощущает «власть трупной бесконечности», а мир понимает как продолжение своей «трупности»: «В библиотеке он выбирал книги наугад, чаще всего ему попадался Кальдерон» [Там же: 21]. Пожалуй, такой герой действительно мог бы сказать о человеческой жизни как о зыбком и непостоянном «сне». «Вампирами становились “нечистые” покойники – преступники, самоубийцы, умершие преждевременной смертью и погибшие от укусов вампиров», – отмечает М. А. Юсим [Мифы народов мира 2008: 212].

В романе Алексея Иванова вампиры не связаны с загробным миром: они никогда не умирали, а живут среди других пионеров и вожатых. Вампирство у Иванова проявляет себя не изменением физически-телесной природы человека, не его переходом из мира живых в мир мертвых (и потому бессмертных), а метаморфозой психологии и поведения человека. Вампиры Иванова – живые люди. И больше всего они хотят жить как все, поэтому им не чужды вопросы о «Боге, мире, жизни». Вампир у Мамлеева покидает мир живых, вампир у Иванова – мимикрирует под него. В своей книге о вампирах Жан Мариньо называет их «привидениями во плоти», «чьи тела самочинно заняты душами, вернувшимися из чистилища. В XI в. в Европе получают распространение истории о покойниках, тела которых, не тронутые тлением, находили вне могил» [Мариньо 2002: 23]. В романе Алексея Иванова «плотская», телесная природа вампира воспроизводится буквально.

Мимикрия посредством пионерского галстука, «правильных» песен, лозунгов, поведения – не средство их маскировки. Дело в другом. Бездумно подстраивающийся под социально-политические нормы, неосознанно соглашающийся с идеологией, «руководящей линией» партии человек у Иванова – и есть вампир.

А поскольку вампир у Иванова – это правильный во всем человек, он незаметен, неотличим от других людей: «Они правильные, – уверенно повторил Валерка. – А правильные быть ненормальные» [Иванов 2022: 309]. Так вампир в романе оказывается синонимом «идеального

гражданина». Мертвенность «ритуалов» пионерлагеря связывается с «мертвенностью» вампира. Поэтому Иванов и изображает необычных кровопийц – они живут не в гробу, так как это живые люди, ставшие куклами, которые «беспорядков не нарушают» (М. Зощенко).

Прообразом вампирического мира-пищблока в творчестве Иванова служит фантастическая повесть «Земля-Сортировочная» (1991). Здесь писатель также прибегает к приему оборотничества: инопланетяне перевоплощаются в жителей поселка Сортировка. Герой с удивлением обнаруживает, что «андроидов было штук тридцать. Они выглядели в точности как новомыквинские мужики – в сапогах или ботинках... и все, даже лысые, в подпитии. Короче, с виду нормальные люди» [Иванов 2006: 85]. А война против преступных мятежников и «своих» инопланетян достаточно явно воспроизводила исторические реалии 90-х годов.

В 2010–2020-е гг. в русском обществе ведется напряженный спор об идеологии. Под идеологией мы понимаем систему взглядов, которая дает ответ на вопросы, с которыми сталкивается человек, т. е. это некоторое представление о мире. На встречах с читателями и на своем сайте Иванов нередко связывал появление «Пищблока» своим спором с идеологией как таковой и с тем, к чему она может привести. В таком случае есть основания рассматривать «Пищблок» как реплику в современной дискуссии. Нас интересует художественное воплощение авторской позиции.

Вампирическая тема стала центральной в романе не потому, что Иванов отрицает идеологию как основу государства, а потому, что им увидена губительность единственной идеологии. Иванов увидел историю как борьбу разнообразных информационных систем: «Проблема не в том, “хорошая” идеология или “плохая”. Проблема в том, что она тоталитарная. Угроза идеологии не в ее смыслах, а в ее единственности. Единственность идеологии и становится причиной ее опасности для общества» [Иванов 2020: 295].

Вампиры позволили Иванову изобразить губительную сторону идеологической «монополии». И в таком случае понятно, почему главные герои романа боятся стать

жертвами вампиров, которые пьют кровь своих жертв, но убить их не способны: Игорю и Валерке страшно стать рабами идеи, утратить свободу самоопределения. Жертва не умеет думать и действовать самостоятельно.

Эта мысль Иванова становится еще более очевидной с учетом литературного контекста. В рассказе Мамлеева «Упырь-психопат» [Мамлеев 1986: 176–180] вампир, напротив, обретает свободу. В какой-то момент ему кажется, что мир вокруг ненастоящий. Герой, читавший по вечерам Канта и Штейнера, влюбляется и переоткрывает для себя мир. Человеческое, иррациональное кажется ему глубже и бездоннее, чем «кровь из пробирок», которую он пьет из страха укусить живого ребенка. Любовь разрушила стену между человеческим и внемеловеческим, погубив героя. Эти два влечения – любовь и кровососание – остаются непообежденными. Вампир решает убить любимую и себя, чтобы вознестись, чтобы спастись обоим.

Но если у Мамлеева упырь сомневается, мучается, боится, то в романе Иванова эти качества невозможны для вампира. Вероника объясняет Игорю, почему ей нравится подчиняться главному вампиру-стратилату: «Если ты с ним заодно, то получаешь все, что необходимо: любовь, свободу, правду. Все обретает смысл. Любое дело ради него – часть великого дела. Я еще никогда не ощущала себя такой нужной» [Иванов 2022: 353]. Мир вампиру не страшен. В нем найдены все ответы. И каждый из ответов дан узурпатором, главным кровопийцей. Вампир же уверен в их «правильности» и разумности<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Отметим, что метафизика власти по крови в русской культуре впервые была обоснована в переписке о Павла Флоренского с В. В. Розановым. Письма явились реакцией Флоренского на события 1911 года – дело еврея Бейлиса, который совершил в Киеве ритуальное убийство 13-летнего мальчика Андрея Ющинского. Флоренский подтверждал обвинение в кровопролитии, доказывая, что христианство и иудаизм верят в «святость крови», но только иудаизм требует кровавой жертвы, которая должна быть принесена не символически, а с муками. Тогда ритуальное убийство – свидетельство глубокой религиозности. Отсюда вывод Флоренского: «Признаюсь, что еврей, вкушающий кровь, мне гораздо ближе не вкушающего... Первые вкушающие – это евреи, а вторые – жидаы».

В рассказах В. Микушевича о старце Аверьяне (сборник «Будущий год») вампиры, напротив, связаны с грехопадением. «Вампиры – отпрыски Лилит», – заключает герой. И потому они существуют порознь, «не желают и не способны образовывать с любимым единую плоть, как не желала или не могла Лилит образовать единую плоть с Адамом...» В «Исцелении вампира» эти существа предстают одиночками.

В романе Иванова иначе: Вероника, Лева и другие вампиры в романе воплощают коллективизм в тех неестественных и принудительных формах, которые невыносимы для «ненормального» человека (чем он и отличается от вампира: Валерка мудро замечает, что все люди хоть в чем-то «ненормальны»).

Атрибуты советского государства связываются с вампирской «маскировкой». Баба Нюра объясняет Игорю: «У-упырям нельзя на солнце... Со-ожжёть в пе-эпел. Вот о-они всё соццеком на ся и вздевают. Защита ихня днем. Кра-асный цвет. Кро-овья любимая. А зве-езда – знак дивольский...»

– Пентаграмма!.. – прошептал Игорь» [Иванов 2022: 325].

Дело, разумеется, не в том, что Совет-

ский Союз изображается как государство вампиров. Думается, Иванов вместе с порочностью идеологии увидел порочность человеческой природы. Жажда выпить кровь для своего господина (стратилата-вождя), желание стать добровольным рабом, отказаться от личной воли, бездумно подчиниться чужому слову – вот источник вампирической природы Левы, Вероники, Максима, Кирилла и других. Эта природа извращает смысл советской идеи. Валерка горько замечает: «Они, люди, сами виноваты. Они наплевали на тайну, скрытую в алых знаменах и пятиконечных звездах, в серпе и молоте. Людям эта тайна оказалась не нужна. А вампирам – нужна. Вампиры не просто обманывали и не просто пили кровь; они извратили всю суть серпа и молота, всю суть флага и звезды. Но Валерке эта суть была очень дорога. Чем еще дорожить-то?» [Там же: 375] Диалектика истории состоит в том, что идеология, способная превратить людей в рабов, может объединить их, придать смысл существованию «пищблока». Люди, отказавшиеся от идеологии, превратили реальность в симулякр, притворство, создав ощущение дурно сыгранного спектакля. Погасло героическое пламя Данко, современность измельчала. Вампиры же эту идею извратили. Вина лежит не столько на идее, сколько на людях, использующих ее в личных интересах. Отсюда двойственность заглавной метафоры романа: указывая на людей-вампиров, которые извлекают личную выгоду из государства именно в силу собственной бездумности, подкрепленной идеологической монополией, пищблок вбирает в себя и отношение тайных упырей-стратилатов к окружающим как к «тушкам». Причем «тушкой» может стать как согласный, так и не согласный с идеологией мыслящий человек. Такова жажда крови.

По Иванову, во все времена идея гибла из-за подобного извращения. Когда белогвардейский офицер попал в окружение деревенских революционеров Сергея и Матвея Иероновых, те закричали ему, замахиваясь вилами: «Попил кровушки народной? Теперь мы твоей крови хотим!» [Там же: 322]. Так стратилаты дореволюционной России сменились стратилатами советской эпохи, что запечатлено сменой имен: братья Иероновы назвали себя Сер-

---

Страсть к крови, по мысли философа, определяет облик человека, его природу, но вместе с ней – сущность власти и политики. Сестре Ольге философ сказал: «Если б я не был православным священником, а евреем, я бы сам поступил, как Бейлис, т. е. пролил бы кровь Ющинского»; «Если были ритуальные убийства даже тогда (во времена царей и пророков), то почему же не может быть их теперь?» [Розанов 2010: 9–194].

Размышления Флоренского о метафизике крови продолжит А. Ф. Лосев. В подцензурных, но недавно изданных под одной обложкой «Дополнениях к “Диалектике мифа”» философ размышляет о вампирической природе советской власти: «Почему... советская власть, столь, казалось бы чуждая русскому народу и переполненная различными иностранными элементами, может держать в повиновении всю страну, и почему несколько десятком активных коммунистов и сейчас управляет полуторастами миллионным населением? Конечно, не потому, что на стороне этих нескольких десятков людей полнота физической силы. Наоборот, полнота физической силы у полутораста миллионов, а не у нескольких десятков. Но потому это происходит, что народ сам вполне достоин этого правительства и сам вполне доволен или, во всяком случае, не настолько недоволен, чтобы сопротивляться. Советская власть держится благодаря платоническим воззрениям русского народа» [Лосев 2022: 271].

пом и Молотом. Вожди-стратилаты в каждый период истории пили кровь и подчиняли себе вампиров, используя идеологию в качестве прикрытия. Потому великая Идея и не воплотилась в истории.

Значит, автор оценивает исторические эпохи не с позиций их ключевых ценностей, идей, способов миропонимания и моделей государственного устройства, а с точки зрения воплощения или невоплощения подлинно человеческих связей. О Валерке в романе сказано, что «он не был ни силачом, ни красавцем, ни храбрецом» [Там же: 342], но во время решающей битвы на причале «бросился в атаку... за свой маленький коллектив, который отважился вступить в войну с вампирами» [Там же: 342]. И не потому Валерка отчаянно борется, что так велит ему идеология, а потому, что всей душой жаждет быть частью настоящего коллектива.

Мысль о том, что классово-идеологическое расслоение не способно с достаточной полнотой объяснить человека и историю, будет положено в основу романа «Бронепароходы» (2023). Огромное количество исторических фигур на страницах произведения: князь Михаил Романов, Лев Троцкий, Лариса Рейснер и др. – все они в сумме своей не позволяют ощутить авторских симпатий. И не потому, что Иванов не сочувствует своим героям, а потому, что это сочувствие не зависит от идеологического лагеря. Иванов рассказывает о том, как молодой чекист Сенька Рябухин заботится о Кате Якутовой, дочке богатого судовладельца, выполняя, как ему кажется, свой долг перед ее погибшим отцом. Катя же любит князем Михаилом, которого сумела спасти, и видит в его чертах лица «врожденное спокойствие высшей власти» [Иванов 2023]. Азербайджанец Мамедов, работающий в концерне Нобелей, опекает юного инженера Алешку. Иванов почти демонстративно отказывается различать людей по идеологическим «критериям». Главными героями его романа становятся те, кто нашел в себе силы и решимость помогать другим людям, порой ценой собственной жизни.

Вернемся к «Пищблоку». Есть в романе и исключение – герой, который уже одной своей должностью воплощает согласие со всеми нормами и правилами «Буре-

вестника» – Наталья Борисовна. Однако вопреки читательским ожиданиям, «Свистуха» не связана с вампирическим сюжетом «Пищблока». Почему? Думается, перед нами не просчет, а сознательная установка автора: не каждый сторонник советской идеологии и идеологии вообще может быть кровопийцей. В вампире, как мы увидели, подчеркнута рабская ипостась, бездумная зависимость и автоматическое согласие с идеей. Но не такова Наталья Борисовна. С одной стороны, Игорь с гневом замечает, что его «заколебали невидимые и бессмысленные границы, бдительно охраняемые Ириной и Свистухой» [Иванов 2022: 212]. С другой стороны, проявления солидарности Натальи Борисовны с бессмысленными ритуалами лагеря, желание сделать «правильно» отмечены осознанностью, личным решением: «Накажут меня!.. А мне разнос от начальства ни к чему!» [Там же: 189]; «Конечно, Свистуха спасала свою шкуру» [Там же: 189]. Тем же обоснована «правильность» Анастасийки: «Так тут в лагере вообще одни глупости... Это же игрушечное... Анастасийке хочется, чтобы ею восхищались, и потому ей все равно, про что петь: про орлят или про картошку» [Там же: 295]. Следование авторитетному дискурсу (М. М. Бахтин)<sup>1</sup> для Свистухи и Анастасийки открывает возможность так или иначе обрести свободу, а не стать рабом. Парадоксально, но именно повторение застывших идеологических клише и позволяет героям отстоять свою личность, свое «я», с одной стороны, не растворив его в вампирическом бездумном согласии и, с другой стороны, сохранив свое место в системе государства.

Отмеченный парадокс позднесоветской действительности, воссозданный в романе Иванова, совсем недавно получил серьезное обоснование в исследовании А. В. Юрчака [Юрчак 2022]. Ученый, подробно рассматривая обширнейший пласт архивных материалов, воспоминаний, газет и интервью до и после 1985 года, наста-

<sup>1</sup> В работе «Слово в романе» М. М. Бахтин использует синонимичные термины «авторитетное слово» и «авторитарное слово». Под ними подразумевается чужое слово, которое стремится определить самые основы идеологического мироотношения и поведения [Бахтин 1975: 72–233].

ивает на важном для нас тезисе: «Если человек четко повторял формы авторитетных высказываний и ритуалов, не слишком задумываясь об их буквальном смысле, он получал относительную свободу выстраивать свою жизнь более-менее по-своему, подходить к ней творчески, в меньшей степени зависеть от государственного диктата. Повторение застывших авторитетных форм вело не к закреплению человеческого существования, а, напротив, – к его относительно освобождению» [Юрчак 2022: 77].

Мечтой об обретении свободы через воспроизведение авторитетного дискурса завершает роман: «Древнее зло не может одолеть человека, если человек не уступает ему свою волю» [Иванов 2022: 411], – размышляет Игорь. И речь идет не о сопротивлении и борьбе человека и системы, поскольку Валерка стал новым стратилатом – жажда крови неизбежно даст о себе знать. Путь к спасению лежит в слиянии героя с дискурсом власти, что и позволяет почувствовать себя свободным.

Не случайно «Игоря словно перенесло в прошлое – будто машина времени заработала, будто Гражданская война еще продолжалась» [Там же: 383]. История, по Иванову, – это непрекращающаяся Гражданская война, только не между белыми и

красными, советским и антисоветским, идеологией и свободой. Поле битвы разворачивается между людьми – простым человеком и «правильным» вампиром, сосущим кровь из государства-пищблока, извлекающим собственную выгоду. Парадокс, по Иванову, заключается в том, что любая попытка человека изменить устоявшийся порядок вещей превращает его в вампира новой эпохи. Так в 1918 году вампиры-офицеры сменились вампирами-коммунистами. А в 1980-е их сменили вампиры-демократы. А значит, и в 2000-е годы столкновение не прекратится. Думается, прав был Н. А. Бердяев, который задолго до появления романа «Пищблок» обозначил подобного рода историческую преемственность, которая осуществляется через метафору крови: «Периодически появляются люди, которые с большим подъемом поют: “От ликующих, праздно болтающих, обгаряющих руки в крови уведи меня в стан погибающих за великое дело любви”. И уходят, и несут страшные жертвы, отдают свою жизнь. И когда они побеждают и торжествуют, то быстро превращаются в “ликующих, праздно болтающих, обгаряющих руки в крови”. И тогда являются новые люди, которые хотят уйти в “стан погибающих”» [Бердяев 1991: 244].

### Литература

- Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
- Бердяев, Н. А. Самопознание. Опыт философской автобиографии / Н. А. Бердяев. – М. : Книга, 1991. – 445 с.
- Быков, Д. Л. Книга, автор и герой ноября / Д. Л. Быков. – Текст : электронный // Собеседник.ru. – 28.03.2023. – URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/3621627.html> (дата обращения: 30.10.2023).
- Вацуро, В. Э. Готический роман в России / В. Э. Вацуро. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – С. 497–514.
- Евсюкова, С. Алексей Иванов / С. Евсюкова. – Текст : электронный // Интернет-издание E-motion. – 2006. – URL: <http://ivanproduction.ru/recenzii/obshhaga-na-krovi/6.html> (дата обращения: 01.06.2023).
- Иванов, А. В. Блуда и МУДО / А. В. Иванов. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 576 с.
- Иванов, А. В. Бронепароходы / А. В. Иванов. – СПб. : Рипол-классик, 2023. – 688 с.
- Иванов, А. В. Быть Ивановым. Пятнадцать лет диалога с читателями / А. В. Иванов. – М. : Альпина нон-фикшн, 2020. – 336 с.
- Иванов, А. В. Географ глобус пропил / А. В. Иванов. – СПб. : Азбука-классика, 2009. – 380 с.
- Иванов, А. В. Земля-Сортировочная : сборник повестей / А. В. Иванов. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 544 с.
- Иванов, А. В. Общлага-на-Крови / А. В. Иванов. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 320 с.
- Иванов, А. В. Пищблок / А. В. Иванов. – М. : Издательство «АСТ» : Редакция Елены Шубиной, 2022. – 413 с.
- Кукулин, И. Героизация выживания / И. Кукулин // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 86. – С. 302–330.



Лосев, А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа» (новое академическое издание, исправленное и дополненное) / А. Ф. Лосев ; сост, подготовка текста, вступ. статья А. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкого ; коммент. В. П. Троицкого. – 2-е изд. – М. : Издательский Дом ЯСК ; Гнозис, 2022. – 696 с.

Мамлеев, Ю. Живая смерть. Сборник рассказов / Ю. Мамлеев. – Париж ; Нью-Йорк : Издательство «Третья волна», 1986. – 351 с.

Мамлеев, Ю. Изнанка Гогена. Рассказы / Ю. Мамлеев. – Париж ; Нью-Йорк : Издательство «Третья волна», 1982. – 95 с.

Жан Мариньо. Дракула и вампиры / Жан Мариньо ; пер. Г. Цареградского. – М. : Издательство «АСТ», 2002. – 194 с.

Мильчин, К. Пионерский лагерь имени Влада Цепеша. О новом романе Алексея Иванова «Пищевблок» / К. Мильчин. – Текст : электронный // Горький. – 18.03.2023. – URL: <https://gorky.media/reviews/pionerskij-lager-imeni-vlada-tsepesha> (дата обращения: 30.10.2023).

Мифы народов мира: энциклопедия : в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. – М. : Большая Российская энциклопедия ; Дрофа, 2008.

Розанов, В. В. Собрание сочинений. Литературные изгнанники. Книга вторая / В. В. Розанов ; под общ. ред. А. Н. Николюкина ; сост. А. Н. Николюкин ; коммент. А. Н. Николюкина, С. М. Половинкина, В. А. Фатеева. – М. : Республика ; СПб. : Росток, 2010. – 957 с.

Щербинина, Ю. В. Чума... как много в этом звуке / Ю. В. Щербинина // Вопросы литературы. – 2013. – № 4. – С. 104–122.

Юзефович, Г. Музей позднесоветской эпохи, теперь с вампирами. О романе «Пищевблок» Алексея Иванова / Г. Юзефович. – Текст : электронный // Медуза. – 28.03.2023. — URL: <https://meduza.io/feature/2018/11/17/muzej-pozdnesovetskoj-epohi-teper-s-vampirami> (дата обращения: 30.10.2023).

Юрчак, А. В. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение : пер. с англ. / А. В. Юрчак ; предисл. А. Беляева. – 7-е изд. – М. : Новое литературное обозрение, 2022. – 664 с.

## References

Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 504 p.

Berdyayev, N. A. (1991). *Samopoznanie. Opyt filosofskoi avtobiografii* [Self-knowledge. Experience of Philosophical Autobiography]. Moscow, Kniga. 445 p.

Bykov, D. L. (2023). Kniga, avtor i geroi noyabrya [Book, Author and Hero November]. In *Sobesednik.ru*. March, 28. URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/3621627.html> (mode of access: 30.10.2023).

Evsyukova, S. (2006). Aleksei Ivanov [Alexey Ivanov]. In *Internet-izdanie E-motion*. URL: <http://ivanproduction.ru/recenzii/obshhaga-na-krovi/6.html> (mode of access: 01.06.2023).

Ivanov, A. V. (2006). *Zemlya-Sortirovochnaya* [Earth-Sorting Land]. Saint Petersburg, Azbuka-klassika. 544 p.

Ivanov, A. V. (2007). *Bluda i MUDO* [Bluda i MUDO]. Saint Petersburg, Azbuka-klassika. 576 p.

Ivanov, A. V. (2008). *Obschaga na Krovi* [Dorm on Blood]. Saint Petersburg, Azbuka-klassika. 320 p.

Ivanov, A. V. (2009). *Geograf globus propil* [The Geographer of the Globe]. Saint Petersburg, Azbuka-klassika. 380 p.

Ivanov, A. V. (2020). *Byt' Ivanovym. Pyatnadsat' let dialoga s chitatel'nyami* [Being Ivanov. Fifteen Years of Dialogue with Readers]. Moscow, Al'pina non-fikshtn. 336 p.

Ivanov, A. V. (2022). *Pishcheblok* [Canteen]. Moscow, Izdatel'stvo «AST», Redaktsiya Eleny Shubinoi. 413 p.

Ivanov, A. V. (2023). *Broneparokhody* [Armored Ships]. Saint Petersburg, Ripol-klassik. 688 p.

Kukul'in, I. (2007). Geroizatsiya vyzhivaniya [Heroization of Survival]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 86, pp. 302–330.

Losev, A. F. (2022). *Dialektika mifa. Dopolnenie k «Dialektike mifa» (novoe akademicheskoe izdanie, ispravlennoe i dopolnennoe)* [Dialectics of Myth. Addendum to “Dialectics of Myth” (New Academic Edition, Corrected and Supplemented)]. 2<sup>nd</sup> edition. Moscow, Izdatel'skii Dom YaSK, Gnozis. 696 p.

Mamleev, Y. (1982). *Iznanka Gogena. Rasskazy* [Gauguin's Backside. Stories]. Paris, New York, Izdatel'stvo «Tret'ya volna». 95 p.

Mamleev, Y. (1986). *Zhivaya smert'* [Living Death]. Paris, New York, Izdatel'stvo «Tret'ya volna». 351 p.

Milchin, K. (2023). Pionerskii lager' imeni Vlada Tsepesha. O novom romane Alekseya Ivanova «Pishcheblok» [Pioneer Camp named after Vlad Tepes. About the New Novel by Alexei Ivanov “Pischeblok”]. In *Gor'kii*. March, 18. URL: <https://gorky.media/reviews/pionerskij-lager-imeni-vlada-tsepesha> (mode of access: 30.10.2023).

Rozanov, V. V. (2010). *Sobranie sochinenii. Literaturnye izgnanniki. Kniga vtoraya* [Collected Works. Literary Exiles. Book Two]. Moscow, Respublika, Saint Petersburg, Rostok. 957 p.

Shcherbinina, Yu. V. (2013). Chuma... kak mnogo v etom zvuke [Plague... How Much is in This Sound]. In *Voprosy literatury*. No. 4, pp. 104–122.

Tokarev, S. A. (Ed.). (2008). *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World: An Encyclopedia, in 2 vols.]. Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya, Drofa.

Vatsuro, V. E. (2002). *Goticheskii roman v Rossii* [Gothic novel in Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 497–514.

Yurchak, A. V. (2022). *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'. Poslednee sovetskoe pokolenie* [It was Forever, Until It Ended. The Last Soviet Generation]. 7<sup>th</sup> edition. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 664 p.

Yuzefovich, G. (2023). Muzei pozdnesovetskoï epokhi, teper' s vampirami. O romane «Pishcheblok» Alekseya Ivanova [Museum of the Late Soviet Era, Now with Vampires. About the Novel “Pishcheblok” by Alexei Ivanov]. In *Meduza*. March, 28. URL: <https://meduza.io/feature/2018/11/17/muzey-pozdnesovetskoy-epohi-teper-s-vampirami> (mode of access: 30.10.2023)..

Zhan Marinyo. (2002). *Drakula i vampiry* [Dracula and Vampires]. Moscow, Izdatel'stvo «AST». 194 p.

#### **Данные об авторе**

Когут Константин Сергеевич – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры филологии специализированного учебно-научного центра, Уральский федеральный университет им. первого президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620137, Россия, г. Екатеринбург, ул. Данилы Зверева, 30.

E-mail: kosfunpix@yandex.ru.

#### **Author's information**

Kogut Konstantin Sergeevich – Candidate of Philology, Senior Lecturer of Department of Philology of Advanced Educational Scientific Center, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 27.09.2023; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 27.09.2023; date of publication: 31.10.2023

# ПОЭТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



УДК 811.111-31. ББК Ш33(4Вел)64-3+Ш33(7Сое)64-3.  
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

## TRAUMA AND ITS REFLECTION IN JUVENILE NARRATORS' SPEECH IN E. DONOGHUE'S *ROOM*, M. SACKS'S *ALL THE LOST THINGS*, AND D. F. WALLACE'S *INFINITE JEST*

**Natalia N. Nikolina**

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin  
(Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8187-6829>

**Violetta A. Kaiavo**

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin  
(Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3416-798X>

*Abstract.* This article is devoted to the topic of trauma and its reflection in the speech of children and teenagers in modern English-language literary works. Referring to the works of Russian and foreign researchers, the authors consider the concept of trauma in general and in literary studies in particular, as well as its rise and development. An increasing interest in literature about the theme of childhood and the depiction of children's world is highlighted, as well as the fact that writers choose juveniles that solve adult problems as narrators. The methods that the authors use are as follows: sociological, cultural-historical and social, as well as the method of linguistic analysis. The collection of material was carried out by the method of continuous sampling.

The authors find out how writers portray trauma in juveniles through their speech and worldview. Modern Irish and American novels are analyzed where the narrators are children and teenagers who have experienced some psychological and physical traumas: *Room* by E. Donoghue (2010), *All the Lost Things* by M. Sacks (2019), and *Infinite Jest* by D. F. Wallace (1996). As a result of the analysis of the speech of two child narrators aged 5 and 7 and a 17–18-year-old teenage narrator, the following features of the childhood trauma reflection are revealed: 1) the use of the opposition “inside” and “outside” which both determine the physical location of the characters, and their mental state; 2) Open ending and only a hint of the narrators overcoming their trauma. The process of experiencing trauma by a juvenile narrator is observed, but growing up and the consequences of traumas are not shown, which is the novelty of this approach to describing trauma.

*Keywords:* English language novel; trauma; trauma literature; child narrator; teenage narrator

*Acknowledgments:* The research funding from the Ural Institute of Humanities UrFU (“My first grant” Program) is gratefully acknowledged.

*For citation:* Nikolina, N. N., Kaiavo, V. A. (2023). Trauma and its Reflection in Juvenile Narrators' Speech in E. Donoghue's *Room*, M. Sacks's *All the Lost Things*, and D. F. Wallace's *Infinite Jest*. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 235–247.

**ОТРАЖЕНИЕ ТРАВМЫ В РЕЧИ РАССКАЗЧИКОВ-ДЕТЕЙ  
В РОМАНАХ «КОМНАТА» Э. ДОНОХЬЮ, «ВСЕ ПОТЕРЯННЫЕ ВЕЩИ» М. САКС  
И «БЕСКОНЕЧНАЯ ШУТКА» Д. Ф. УОЛЛЕСА**

**Николина Н. Н.**

Уральский федеральный университет имени первого Президента РФ Б. Н. Ельцина  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8187-6829>

SPIN-код: 5003-9377

**Каяво В. А.**

Уральский федеральный университет имени первого Президента РФ Б. Н. Ельцина  
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3416-798X>

SPIN-код: 1067-0866

*А н н о т а ц и я .* Данная статья посвящена теме травмы и ее изображению в речи детей и подростков в современных англоязычных произведениях. Обращаясь к работам отечественных и зарубежных исследователей, авторы рассматривают понятие травмы вообще и в литературоведческих исследованиях в частности, его возникновение и развитие. Параллельно отмечается увеличивающийся в литературе интерес к теме детства и изображению детского мира, а также тот факт, что писатели выбирают детей и подростков, которым приходится решать «недетские» проблемы, в качестве рассказчиков. Используются социологический, культурно-исторический и социальный методы, а также метод лингвистического анализа, сбор материала осуществлялся методом сплошной выборки.

Авторы выясняют, как писатели изображают переживание травмы детьми и подростками через их речь и мировосприятие. Для этого анализируются современные американские и ирландские романы, где рассказчиками являются дети и подростки, пережившие некие психологические и физические травматические события. Это романы *Room* Э. Донохью (2010), *All the Lost Things* М. Сакс (2019) и *Infinite Jest* Д. Ф. Уоллеса (1996). В результате анализа речи двух рассказчиков-детей 5 и 7 лет и рассказчика-подростка 17–18 лет выявляются следующие общие особенности изображения детской травмы в художественных произведениях: во-первых, использование противопоставления «inside» и «outside» определяющее как физическое местонахождение персонажей, так и их психическое состояние. Во-вторых, открытый финал и только намек на преодоление рассказчиками травмы. Во всех произведениях наблюдается только процесс переживания травмы рассказчиком-ребенком (-подростком), но не показаны взросление и последствия травмы в будущем, в чем заключается новизна такого подхода к описанию травмы у детей и подростков.

*К л ю ч е в ы е с л о в а :* англоязычный роман; травма; литература о травме; рассказчик-ребенок; рассказчик-подросток

*Б л а г о д а р н о с т и :* исследование выполнено при финансовой поддержке Уральского гуманитарного института УрФУ (программа «Мой первый грант»).

*Д л я ц и т и р о в а н и я :* Николина, Н. Н. Отражение травмы в речи рассказчиков-детей в романах «Комната» Э. Донохью, «Все потерянные вещи» М. Сакс и «Бесконечная шутка» Д. Ф. Уоллеса / Н. Н. Николина, В. А. Каяво. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 235–247.

At the end of 2021, The New Yorker published an essay by a literary critic Parul Sehgal entitled *The Case Against the Trauma Plot*, in which the author argues that modern literature is turning into “a new literature, that of testimony” [Sehgal 2022]. Sehgal emphasizes that modern heroes no longer look into the future – they turn into the past and look inside themselves, and trauma “has become synonymous with backstory”, and at the same time, such a “backstory” is a demonstration of

modern courage and stoicism [Sehgal 2022]. The author points out that the emergence of such literature is natural and conditioned by the influence of historical events, but life is by definition traumatic, and we are more inclined to perceive any event as a trauma and do not manage to get “the pleasures of not knowing” about suffering [Sehgal 2022].

Here we may agree with Sehgal: the majority of novels today are about traumatic experiences, and the appearance of most of

them is of a commercial nature and happens due to the influence of fashion. However, this does not mean that works devoted to this topic do not deserve scholarly attention. In the works of the late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries, devoted to the topic of trauma, the focus is on the child as a main character or narrator: children and teenagers face adult problems, the victims of which they become because of adults' fault. Addressing childhood trauma is especially relevant since modern children's images embody society's anxieties; it may also have an educational function [Kiprina 2011: 156–157]. Studying the ways in which trauma is depicted, as well as identifying and studying the characteristics of children's narratives is of particular interest to researchers.

Interest to the topic of trauma began to develop after World War II as a response to the pivotal events of the 20th century and as a reflection of social relations, the main characteristics of which were cruelty and “extreme forms of violence” [Nadal, Calvo 2014: 1]. In modern criticism, the period of the second half of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries is called “the age of trauma” or “a catastrophic age” [ibid.]. With the development of Post-Traumatic Stress Disorder (PTSD) by the American Psychiatric Association in 1980, trauma has become a key interpretive category of our time [Sütterlin, 2020: 11]. It is noted that since the 1990s, “trauma as not only a personal but also a cultural phenomenon has come increasingly to the fore in academic study” [Costello-Sullivan 2018: 6].

Cathy Caruth and Shoshana Felman are reported to be among the first specialists who, in the early 1990s, drew attention to the concept of traumatic experience in literature. Earlier, trauma was considered a complex concept that could only be addressed in an interdisciplinary manner. Researchers turn directly to literature to study the phenomenon of trauma because literature is the evidence of unspoken human experience; it allows the reader to see and hear things that a character does not know or does not remember; in particular, it relates to the historical events that affect their fate [Caruth 1996: 3; Marder 2006: 3]. Moreover, language, as such, is directly related to trauma. It is noted that, for example, testimony conveying traumatic experience is strikingly different from other ways of using a language: a person testifies in the first person,

thereby expressing a truth which they “bear the responsibility” for [Felman, Laub 1992: 3; Marder 2006: 4], and it makes the speaker vulnerable and lonely, and his position – even risky.

In modern English-language novels devoted to the topic of trauma, the authors' attention focuses not only on how certain situations that can have a strong emotional and psychological impact on people are experienced by adults, but also by children and teenagers. As S. V. Kiprina writes, in addition to the children's literature itself (for child readers), which performs entertaining and educational functions, there is literature about children, which is not intended for this readership at all: “... the child, at the will of the author, solves ‘adult’ issues, and the problems stated in such works are philosophical, global, eternal for all generations and at all times” [Kiprina 2011: 153]. Probably, the appeal to the theme of childhood and the linked with it themes of traumas and experiences has become natural in the changing historical and social reality. Children become observers, victims – and creators – of evil in a world that obeys only the laws of adults.

Within the framework of this study, the depiction of the experiences of young characters (children and teenagers) of various traumatic situations in modern English-language works of fiction for an adult audience was examined in detail. The authors set themselves the task of finding out how the speech and worldview of such characters are depicted, as well as to determine how the authors create speech images of children and teenagers experiencing trauma. In the course of the work, common features were identified in the depiction of trauma experiences by children and teenagers in works of art. To do this, we analyzed novels of American and Irish authors written over the past 30 years, in which the narrators are little children and teenagers. The novels, despite the fact that they are separated by a considerable time distance, were chosen for analysis, as they are united, firstly, by the theme of trauma and its experience, secondly, by the presence of child and teenage narrators, thirdly, by the markers of speech of the narrators, which is a reflection of traumatic experience. Children's images are presented in the novels *Room* by E. Donoghue (2010) and *All the Lost Things* by M. Sacks (2019), in which the narrators are a boy and a

girl of 5 and 7 years old, respectively. The image of a teenager is analyzed in D. F. Wallace's novel *Infinite Jest* (1996), where the narration is conducted on behalf of various characters, including on behalf of a teenager, which explains the choice of this piece of fiction. It is important to note that in our work, the results of the analysis of the narrators' speech will be presented not in chronological order (from an earlier work to a more modern one), but according to the increase in the age of the narrators. The study used sociological, cultural-historical and social methods, as well as the method of linguistic analysis, the collection of material was carried out by the method of continuous sampling.

Emma Donoghue's novel *Room* (2010) is, at first glance, a typical thriller story about a young woman and her child who were imprisoned by a maniac for several years. During the time spent in captivity in one room (hence the name – Room), the woman gives birth to a son, Jack. He is the narrator and the protagonist of the novel. The author focuses her attention on the boy, trying to imagine how a child could survive a life of imprisonment and isolation from other people.

The author of the novel was faced with the task of creating an image of a child experiencing the consequences of some traumatic event. In the case of Jack, we are talking about two different traumatic situations. The first one is living in Room: locked up in a small enclosed space. The second one is life outside Room, the process of adapting to life in society. At the same time, the first situation is considered traumatic from an objective point of view, or from the point of view of all the people Jack meets after escaping from the Room, or from the point of view of the reader, but not the narrator himself.

Despite the fact that Jack is not aware of the wrongness and all the consequences of his and his mother's life in Room, such conditions still affect his worldview: it certainly differs from the worldview of other children. E. Donoghue creates the image of a child with limited life experience. In Room, this is expressed in the names of objects (furniture, dishes, plants) which Jack regularly interacts with, they are perceived by the main character as alive:

"... to look at **Watch**, he says 07:14" [Donoghue 2010: 5] (hereinafter quoted from Donoghue E. Room. London: Picador, 2010).

**"Bouncy Ball loves to get lost in Labyrinth ..."** [17].

Such a perception can be explained both by a childish tendency to personification, which is noted by researchers of children's thinking and speech [Chebotareva, Kostylev 1996], and by Jack's life in a limited space. He, deprived of communication with other children, endows objects with human characteristics, perceiving them not only as toys, but also as playmates. Moreover, the things in Room are presented in a single copy. Jack perceives them not only as animate, but also unique, "being unaware that many objects of the same kind exist out in the world" [Rubik 2014: 221].

Jack is also convinced of the unreality of the world and people outside Room. He believes that everything that is not in Room is Outer Space:

**"Because it's on the outside."**

**"In Outer Space? I wish it was inside so I can play with it"** [9].

The boy also thinks that everything he sees on TV is unreal, only he and his mother are real:

**"I thought the word for us was real. The persons in TV are made just of colors"** [16].

**"Women aren't real like Ma is, and girls and boys not either"** [22].

Jack takes the unreality of what he sees on TV literally: he thinks that what is shown does not exist. The realization of the opposite confuses him:

**"How can TV be pictures of real things?"**

**"I think about them all floating around in Outside Space outside the walls <...> I can't breathe right, ..."** [76].

He is forced to remind himself that everything outside Room is real, but begins to doubt his own reality: if everything outside is real, but only he and mother are not outside, then are they real?

**"... I have to remember they're real, they're actually happening in Outside all together. It makes my head tired. And people too, firefighters teachers burglars babies saints soccer players and all sorts, they're all really in Outside. I'm not there, though, me and Ma, we're the only ones not there. Are we still real?"** [88].

For Jack, life outside Room is more traumatic, where he does not understand anything, where there are so many different rules, things and people, where he cannot be with his mother all the time. E. Donoghue, describing Jack's life outside Room, shows in

various ways what changes his perception of the world is undergoing.

One of these ways is to depict the hostility of the world in the perception of the boy. This is shown in the scene, in the first hours of Jack being outside. In these examples, he is not an agent, but a recipient of the action:

*"The ground breaks my feet smash my knee hits me in the face..."* [175].

*"Suddenly arghhhhhh the street bangs me in the tummy hands face..."* [178].

The feeling of hostility does not leave Jack later, when he and his mother get to the hospital. Although both of them are safe, Jack is still scared by a large number of strangers and things:

*"Persons not friends of mine watching at me with invisible rays zap, I put my face against Ma"* [222].

The surrounding objects are still active figures, and Jack is the recipient:

*"...and one of them stabs me in the tummy, one table I mean"* [133].

After Jack and his mother leave Room, we observe the process of the boy's adaptation to the surrounding world and society. For example, Jack begins to realize the multiplicity of subjects of the same class, which does not happen immediately. For a long time, Jack constantly compares new items with those that were in Room:

*"... on the ground. It's not like Floor, it's all hard and shivery"* [112].

*"I'm watching the shiny bit in the middle, it's like Mirror but tiny"* [114].

We can say, on one hand, he is aware of the similarity of new objects and objects from Room, but, on the other, for Jack these similarities are not enough to classify objects as belonging to the same class. In some cases, it is unclear whether Jack even realizes that the new items are not the same items from Room, only with their appearance changed for some reason:

*"<...> in Bed but it's shrunk <...> and the Duvet's lost her white..."* [128].

Comparisons of new objects and objects from Room sometimes carry a clearly negative assessment. To Jack, accustomed to the uniformity of Room, the different arrangement of the outside world seems to be wrong and confusing:

*"Ma sits down in a chair that's not our chairs and lets me in her lap. I try to rock but it's not Rocker. Everything's wrong"* [120].

*"The glasses are invisible like ours but the plates are blue, that's disgusting"* [133].

Outside Room, Jack does not understand that someone is addressing him or talking about him. In Room, it was always clear to him that his mother was addressing him, because there were no other people there. The problem also lies in the fact that in such situations he is not always called by his name: other nominations that may be applicable to him are used. At first, Jack wonders if people are talking to him, then he constantly explains to himself that they are talking to him or talking about him, or his mother does it:

*"Who's sweetie? His eyes are looking at my eyes, it's me that's the sweetie"* [109].

*"Well, buddy, you're some kind of hero. That's me he means"* [133].

*"How's my favorite grandson?"*

*"That's you, Ma tells me"* [161].

Orientation in space and time is not easy for the boy, because he is used to the confined space of Room and a schedule:

*"Ma asks, 'Is that why he keeps banging into things?'"* [137].

*"In Outside the time's all mixed up"* [148].

It is important to note Jack's perception of Outside. Contrasting, on one hand, Outside and Room, Jack, at the same time, perceives them in a similar way, which is not surprising. Room is an enclosed space, and the boy has never known others. Accordingly, distinguishing Room and Outside, Jack still believes that the latter is also a kind of enclosed space that you can enter, and not something limitless and diverse:

*"That's ridiculous, Ma was never in Outside"* [65].

*"Is France in Outside?"* [196].

Continuous changes in the world around him also confuse Jack, since everything in Room was stable:

*"The world is always changing brightness and hotness and soundness, I never know how it's going to be the next minute"* [201].

The boy notes a huge amount of everything in Outside, and it amazes him:

*"Outsiders are not like us, they've got a million of things and different kinds of each thing..."* [198].

*"There's hundreds of different foreign ways to talk, that makes me dizzy"* [234].

As for the feeling of unreality of the surrounding world and surrounding people, we

see that Jack's doubts persist and are not resolved until the very end: at first, getting used to the idea that everything outside Room is real, he then has to realize that this is not always the case.

*"When I was four I thought everything in TV was just TV, then I was five and Ma unlied about lots of it being pictures of real and **Outside being totally real**. Now I'm in **Outside** but it turns out lots of it isn't real at all"* [208].

In general, the distrust and misunderstanding of the world that he experiences only when he is in Outside persists and then, Jack still has a lot to learn:

*"When I was four I didn't know about the world, or I thought it was only stories. Then Ma told me about it for real and I thought I knowed everything. **But now I'm in the world all the time, I actually don't know much, I'm always confused**"* [235].

In the novel *All the Lost Things*, the narrator is seven-year-old Dolly. Dolly's father kills her mother during an argument and goes on the run, telling his daughter that they are going on a trip. The girl either forgets about what happened (which can be considered as a psychological defense mechanism), or intentionally suppresses her memories.

Of particular importance for understanding the feelings and emotions of the girl is her interaction with her favorite toy – the horse Clemesta. Through this material object the emotions of the narrator are shown:

*"I just held her against my chest. **Her heart was angry and pounding**"* [Sacks 2019: 150]. (hereinafter quoted from Sacks M. *All the Lost Things*. New York; Boston; London: Little, Brown and Company, 2019).

Dolly's dialogues with Clemesta are also important. After leaving with her father, Dolly initially believes him that they went on a trip, while mother just stayed at home. However, over time, she realizes that her father is deceiving her. Her doubts are presented to the reader indirectly, like Clemesta's thought, in the form of dialogues between her and Dolly:

*"Dolly, **I don't like this**," Clemesta said. 'Not one bit.'*

*'Stop it,' I said. 'You're **spoiling my adventure** with Dad with all your **NAGGING** and **GLOOMINESS**.'*

*'**I don't think it's an adventure**,' she said"* [83].

Suppressed memories of the mother's murder also begin to return to Dolly, this is

shown through her interaction with Clemesta, as if she, and not Dolly, remembers what happened:

*"Clemesta looked at me and rolled her eyes. <...>*

*She shook her head. 'No. **I think I remember what it is. And it's something bad**.'*" [76].

It can be assumed that Dolly deliberately does not want to remember the consequences of the tragic quarrel of her parents, since everything happened, in fact, because of her. She provoked that quarrel, during which the father killed the mother. Dolly's guilt is revealed only at the end of the novel, when Dolly's father is arrested and she talks to the police. So, the reader understands that Dolly deliberately does not remember the whole truth, since what happened is her fault:

*"Dolly,' Clemesta said. 'I think that's only part of the story. And **I think you're not remembering the rest on purpose**.'*" [97].

*"Imagine if you had brain-wipers. They could wipe away all the things you didn't want to remember."*

*"Dolly,' she said. '**You can't keep saying you don't know. It won't make it go away**.'*" [151].

After analyzing the novels *Room* and *All the Lost Things*, we can identify a number of characteristics and common features in the depiction of children's traumatic experiences. We see how young children (5 and 7 years old) live traumatic situations (life in isolation with subsequent adaptation to society and the murder of mother by father). However, we observe them for a relatively short period of time. In E. Donoghue's novel, all the described events take less than a year: the novel begins when Jack turns 5, but by the end of the novel he is not yet 6; the novel by M. Sacks describes a week in Dolly's life.

In both stories, of course, there is a dynamic, the development of the story of the characters. For example, we see the process of Jack's adaptation to the world Outside, he gradually learns more about the world, gets used to its oddities and rules, interaction with people.

The reader can also see the emotional resolution of the characters' inner conflicts. Jack visits Room again at the end of the novel, as he still misses it, and he still does not really like life outside of it. However, when Jack sees Room again, he does not recognize it, it seems to him that it has become smaller, darker (alt-



hough, it is just that he himself is used to large spaces and light), he says that now it is not Room. He says goodbye to everything left in Room and to it and says the following:

*"I look back one more time. It's like a crater, a hole where something happened"* [241].

This allows the reader to assume that Jack has embarked on the path of liberation from his attachment to Room and will be able to forget it and find happiness outside of it.

By the end of the novel, Dolly, after her father's confession of her mother's murder, as well as his arrest, remembers exactly what happened. Her reaction to the confession confirms the assumption that she deliberately suppressed her memories of what happened:

*"Doll, Mom is dead."*

<...>

*'DON'T SAY THAT!' I yelled. 'It isn't true.'*

*'It is, Dolly.'*

*'NO! No, it isn't!'"* [182].

Despite everything, she eventually forgives her father, which resolves her inner conflict:

*"I LOVE YOU. I love you even though you are bad"* [188].

We understand that maybe Dolly will be able to overcome everything that happened in the future. Significant in this sense is Dolly's farewell to Clemesta, since now that Dolly has remembered everything that was suppressed, she has no need for the toy (it was on her that the girl shifted all the bad memories). The farewell contains a hint of a positive development of events:

*"Clemesta," I said. "You can go now if you have to. I'll be okay."* [195].

The finale also confirms Dolly's fears that what happened was her fault:

*"My words were all poison and they had killed Mom and sent Dad to prison and smashed our whole lives into millions of pieces that wouldn't ever be fixed. I couldn't take them back and I couldn't ever say them again"* [194].

However, we do not know if she will be able to forgive herself. We do not see a complete resolution of this inner conflict, respectively, we do not know whether Dolly will be able, as a result, to completely overcome the consequences of the traumatic event.

David Foster Wallace's *Infinite Jest* (1996) presents a plot that can be divided into three parts: one of them is about the patients of "Ennet House Drug and Alcohol Recovery House" and their struggle with drug addic-

tion; the second is devoted to students at the Enfield Tennis Academy (ETA), who also suffer from addiction, but not only to drugs; they are obsessed with sport, fame, and study. Family relationships, stress, and mental state are also of particular concern to young tennis players. In the third plot line, government agents and Quebec separatists are looking for the "Infinite Jest" film: everyone who starts watching it cannot stop and eventually dies of exhaustion, and therefore the latter want to get the master copy of this film in order to use it as a weapon of mass defeat and carry out a coup d'état. The film was created by the founder of the above-mentioned tennis academy, Dr. James O. Incandenza, who "eliminated his own map" before the events of the plot – committed suicide. The novel is polyphonic: the narrative includes a variety of voices and points of view. Each character has a special story and gets a chance to share it.

The story begins with a first-person narration of one of the main characters, Hal Incandenza, a 17-year-old prodigy and gifted tennis player who suffers from drug addiction. In fact, the first chapter of the novel – "Year of Glad" – is the actual ending of the plot. The first and subsequent chapters reveal the major traumatic events that affected Hal's mental state: at the age of 5, he ate a piece of mold, which may have damaged his psyche; at the age of 13, he survived his father's suicide. He guesses about the numerous infidelities of his mother, Avril, and is heavily dependent on her opinion, but at the same time suffers from her own control and excessive love, which, in fact, is insincere.

Hal is under the control of doctors and various commissions. He had previously experienced forced drug withdrawal, which was accompanied by changes in the way other people saw him, the way he behaved, and the way he perceived the world around him.

In "Year of Glad" chapter, Hal is being interviewed by the members of the Administration at the University of Arizona. He is trying to stay «neutral», but he should not try to show something like a smile, which is not explained: *"I believe I appear neutral, [...] though I've been coached to err on the side of neutrality and not attempt what would feel to me like a pleasant expression or smile [...] I am seated in an office, surrounded by heads and bodies. [...] I am in here"* [Wallace 2009: 18–19] (hereinafter,

quotes from the novel by D. F. Wallace are cited from the edition of Wallace D. F., *Infinite Jest*. Little, Brown and Company, 2009). Passive voice use indicates that Hal is not independent. His perception of reality is inadequate: he sees not people around him but heads and bodies. As Baskin notes, the phrase “*I am in here*” is significant: we can understand that he is **in** the room, but why to emphasize this? [Baskin 2019: 47–48]. Perhaps Hal also means that he is **inside** of something else, for example, his body or mind, and he carefully considers all movements of his body as if it does not belong to him: “*I am debating whether to risk scratching the right side of my jaw*” [20].

Moreover, Charles Tavis, ETA director and Avril’s half-brother, is in charge of Hal’s answers. Hal is constantly silent, and we learn about what is happening to him only through the remarks of other people: “*Hal just seemed to... well, grimace. Is he in pain? Are you in pain, son?*” [23]. Tavis seems to ignore the anxiety of the Admission’s staff, Hal’s condition and calls his grimaces “a facial tic”.

Interestingly, while people around Hal cannot understand what is happening to him, he is noticing literally everything – the room decor, the smell, the appearance of the commission members – with incredible accuracy. Despite his outward strangeness and even incapacity, his brain is working intensively, and his senses are heightened. During a conversation in “Year of Glad” chapter, Hal thinks about the commission member’s use of words, although he himself does not utter a sound: “*The coach [...] is telling C.T. that the whole application-interface process [...] is probably best accentuated by letting the applicant speak up for himself. [...] I presume it’s probably facilitate that the tennis coach mistook for accentuate...*” [24].

Control of the body becomes tremendously painful for Hal, and he starts to panic: “*My chest bumps like a dryer with shoes in it. [...] I expend energy on remaining utterly silent in my chair [...] People have promised to get me through this*” [28]. Hal is suffering, and it is clear that he is present at the interview against his will.

The climax is the scene where Tavis is asked to leave since he hinders Hal from speaking, and the Admissions board gives the floor to Hal, hoping to hear why a student with genius abilities passed the exams so poorly and why he should be accepted into the university. Hal states that this is the end, and

he cannot understand if he can rush out of the room because he is not sure that this is what those present will see: “*This is not working out. It strikes me that EXIT signs would look to a native speaker of Latin like red-lit signs that say HE LEAVES. I would yield to the urge to bolt for the door ahead of them if I could know that bolting for the door is what the men in this room would see. [...] I am alone among administrative heads*” [30].

In this passage, Hal again returns to “heads”: he does not perceive those around him as something whole, and his suppression of the desire to leave also shows that he is not at peace with his own body [Baskin 2019: 51–52].

Hal stays in the room and gives (what seems at first) a measured speech, emphasizing his feelings. It is interrupted by a recollection of his childhood, specifically the time when he ate a piece of mold when he was 5, and Hal tells the Admissions members: “Call it something I ate” [33], which is a likely hint that his current condition and the situation that happened some time ago are connected.

Some words in Hal’s speech are italicized and repeated: for example, showing the importance of the word «*read*» for Hal and the action it defines. It is important for Hal to indicate that he is a thinking and inquisitive person: “*I have an intricate history. Experiences and feelings. I’m complex. [...] ‘I read,’ I say. I study and read. I bet I’ve read everything you’ve read*” [36].

After some time, it becomes clear that it was Hal’s internal monologue, and in reality he was making animal, inhuman sounds: “*‘Undescribable.’ [...] ‘Like an animal.’*” [37–40]. The deans’ shouts occur simultaneously with Hal’s statements – and the deans do not hear them. He seems to tell them that everything is in order, and he is perceived incorrectly: “*I am not what you see and hear*” [38]. Hal’s inner self tries to break free, but it does not happen: Hal speaks only “inside” of his own self and does not realize that his appearance and behavior are terrifying, and the connection with the outside world through speech is lost. This is also seen long before the events of Chapter 1, where Hal seeks help for a friend who has his forehead stuck to a window. Hal is worried, but people see him as cheerful: “*Troeltsch is with him now, but he’s in a bad way; I said, [...] ‘We are in route,’ Kenkle said, ‘but why the hilarity?’ [...] Your face is a hilarity-face. It’s working hilariously*” [1768].

His internal monologue is filled with information, and if at first it is logical and harmonious, then gradually Hal's thoughts become chaotic. For example, in the final chapters (so, before the events of the first), Hal thinks simultaneously about things that are not related to each other: discussions about the etymology of the word "blizzard" are interspersed with memories of his mother and her infidelities, as well as thoughts about the sounds of movement in the academy: "...The condensed O.E.D., [...] defined blizzard as 'A furious blast of frost-wind [...]. Orin alleged in Y.T.M.P. that when he took the Moms's car in the morning he sometimes observed the smeared prints of nude human feet [...] There was heavy foot-traffic in the third-floor hall above me'" [1816]. However, there are no discourse markers, which also makes Hal's thought process incoherent. Before this, during the period of Hal's drug abuse, we could only see what he said out loud in conversations with other people, so, probably, drugs suppressed obsessive thinking. His speech is literate and full of information, but it is superfluous and inappropriate too. In "Year of Glad" chapter, Tavis succinctly describes Hal's problem: "*He has some trouble communicating, he's communicatively challenged*" [41].

For example, an episode of a conversation between 10-year-old Hal and his father is quite indicative: the boy perceives information literally, and understanding figurative meanings and connotations is difficult. Moreover, both are interrupting each other, and Hal is not answering the questions directly. Hal does not understand what the problem is: "*Is Himself [James Incandenza's nickname] still having this hallucination I never speak? [...] I can't just sit here watching you think I'm mute [...] And are you hearing me talking, Dad? It speaks. It accepts soda and defines implore and converses with you*" [70–75].

This is probably why James dresses up as a "professional conversationalist": he is trying to figure out whether Hal behaves this way with him only or if his mother, Avril, is to blame for his behavior. In addition, in conversations with his father or older brother, Hal's silence is shown with ellipses. The author demonstrates that Hal has difficulty answering (or does not understand how to answer) personal questions: «*You were who found him? Not the Moms?*

...  
...  
...

*'Listen, may I ask why this sudden interest after four years 216 days, and with two years of that not even once even calling?'"* [507].

Hal also refers to himself as "it", as if he does not identify himself as an animate person. Returning to the internal monologue of "Year of Glad" chapter, Hal does not speak out loud, but no longer has problems with self-identification and speaks about himself, starting each sentence with the pronoun "I".

Bell & Dowling, as well as Baskin, note that one of Wallace's narrative strategies in *Infinite Jest* is the use of the "Inside/Outside" or "inner and outer" opposition [Bell, Dowling 2005: 212; Baskin 2019: 48]. Researchers note that in Chapter 1 Hal uses the words "in" and "inside" several times. For Hal, the inner world is safe: he does not bottle up his emotions and speaks in it. Drug abuse is also an escape from reality for Hal, and he is more attracted to the conditions in which he does it: "*Hal likes to get high in secret, but a bigger secret is that he's as attached to the secrecy as he is to getting high*" [110].

In the outside world, Hal is emotionally cold and incapable of frank conversations, and his speech – if there is any – is filled with either unnecessary information or lies and omissions. This can also be seen when Hal describes to his older brother Orin how he discovered their father's corpse.

Hal is ironic about his older brother's unexpected interest in those events (by the way, Orin was absent from his father's funeral); he tends to change the subject or end the conversation. He still shares the details of the tragedy in some detail and describes his treatment with a trauma- and grief-therapist, but does not talk about them completely or distorts some facts. For example, as Hal says, the scene of James's death, whose head exploded in a microwave oven, needed to be reconstructed [513–516]. However, in "Year of Glad", Hal talks about how he himself, his fellow student John Wayne, and Don Gately dug up James's head: "*I think of John N. R. Wayne, [...] standing watch in a mask as Donald Gately and I dig up my father's head*" [46], that is, the explosion was not the same as Hal describes it.

Hal is severely traumatized, and he says about it straightforwardly: "*Trauma seems to have been the consensus. [...] O., it got worse and worse. I dropped weight. I couldn't sleep*" [513–517]. Nevertheless, when he describes to Orin his therapy with a grief-specialist, we under-

stand that he perceived it not as help but as a need to “please” that grief-therapist: “I *couldn’t figure out some way to satisfy this grief-pro*” [519]. Hal read many books on the topic of grief and loss and talked to a specialist about common symptoms of depression instead of talking about his own pain, thereby suppressing it.

In *Infinite Jest* there is another example of narration from the point of view of an under-aged, but in African-American vernacular English. The novel’s shift from standard English to vernacular language highlights the novel’s story of Clenette, who is concerned about her half-sister Wardine, who is a victim of domestic violence. By the way, Clenette herself is expecting a child: she is concerned about what is happening but avoids talking about herself; her speech is full of repeated sentences about the same events, which demonstrates her anxiety. David Foster Wallace does not make any direct references to trauma in Clenette’s speech, only through isolated details, but we understand that her pregnancy is likely to be the result of violence. We learn about Clenette’s fate only from episodes that appear later in the novel: she ends up in the Ennet House (which also implies that she suffers from drug addiction); however, we learn nothing about the fate of her child, as well as the fate of Wardine.

Summing up, we can make the following conclusion. In the novel *Room*, E. Donoghue creates the image of a child who has experienced and is getting through a traumatic event – this is a long stay in a confined space without interaction with the outside world and adaptation to normal life after escape. The author depicts the peculiarities of Jack’s perception of the world caused by being in the confined space through his attitude to objects as unique, animate, and confidence in the unreality of the external world. As for the image of the adaptation process, the writer depicts in detail what difficulties the boy is dealing with. This is a hostile perception of the surrounding world, awareness of the existence of many objects of the same class, getting used to the appeals of other people, orientation in time and space, awareness of the variability and diversity of the surrounding world, the distinction between the real and the unreal.

The novel *All the Lost Things* shows the child’s experience of the murder of her mother by her father and the realization of her partial

guilt. The narrator suppresses the memories of the murder, most likely intentionally, and not only because of the activation of the protective mechanism of the psyche. However, memories come back to her, which is shown indirectly through dialogues with the toy.

In D. F. Wallace’s *Infinite Jest*, the manifestation of trauma in Hal’s speech is expressed through silence and avoidance of communication, through suppression of memories, distortion of facts about traumatic events, or their fragmentation. In addition, Wallace’s silence about the future fate of Hal (also Clenette and Wardine) enhances the impact on the reader’s emotions.

It is important to note that during the drug abuse period of his life, Hal experiences problems with communication and self-identity. The author uses ellipses in dialogues in which the character takes part and puts information into his speech that does not correspond to the topic of dialogues. Hal thus distances himself from the traumatic influences of the world and shows distrust of it. A. K. Nikulina, discussing the opposition of speech and silence in *Infinite Jest*, notes that Hal’s silence signifies his spiritual progress. Language is something that deprives a person of the opportunity to realize his own self in the outside world [Nikulina 2020: 242]. It is also interesting that S. de Bourcier, in an article on the syntax of D. F. Wallace, notes that complex structures and confusing language in his prose are attributes of dependent characters, and the simplification of speech to sentences containing only the subject, predicate, and monosyllabic words is a symptom of their recovery [de Bourcier 2017: 4]. We support these findings: Hal quits drugs, and this marks a positive change in his life.

On the other hand, Hal’s silence (his speech not only becomes simpler but also disappears) and his loss of control over his own body means that the distance between him and the outside world only increases. He becomes more emotional, opens up and is able to talk about his feelings, but this only happens in the form of an internal monologue. Hal ends up probably in a mental hospital, strapped to a bed, and this is not the first time this happens: “It is **a special ambulance**, [...] some kind of **psychiatric M.D. on board**. [...] At the only other emergency room **I have ever been in, almost exactly one year back**” [44]. Can we hope that Hal

will recognize and overcome his trauma and that he will take control over his body and speech again, but consciously? Wallace does not provide an answer.

In Donoghue's *Room*, Sacks's *All the Lost Things*, and Wallace's *Infinite Jest*, linguistic features of juvenile narrators' speech are associated with intractable psychological issues. In these novels, the characters, as they are narrators too, are mainly presented through their speech, and authorial voices are minimized in order to demonstrate the depth of their trauma. After analyzing the features of speech and worldview of the narrators of the selected works, we identified the following general features of the image of the traumatic experience of juveniles.

Firstly, it is the use of juxtaposition of "inside" and "outside" in the speech of the child and teenage narrators (Jack from the novel *Room* and Hal from the novel *Infinite Jest*), while both their physical and mental "location" is meant. Characters tend to run away from the hostile outside world, hide there or return as they are comfortable there and all the surrounding objects are familiar to them;

or characters can completely go inside themselves, while losing the ability to communicate verbally.

Secondly, in all novels, the narrators' overcoming of trauma remains questionable. This can be explained by the fact that they either do not realize that they are traumatized (like Jack), or they suppress memories of a traumatic event (like Hal and Dolly). In addition, the works in question describe short periods of time, the characters remain children or teenagers, we do not see them in adulthood. Therefore, we can only observe the process of experiencing trauma by the child narrator, his further development (growing up) and the future are not shown. Readers can only guess what outcome awaits the narrator. The authors focus on depicting how children live traumatic events and their consequences here and now. This, perhaps, is the novelty of their approach and the difference from the works, when childhood trauma is considered only as a motivation for actions or the formation of the personality of an already adult character. In our case, the writers are interested in the trauma itself and its experience by children.

### Литература

- Киприна, С. В. Развитие темы детства в английской литературе второй половины XX века / С. В. Киприна // Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева. – 2011. – № 1. – С. 153–158.
- Костылев, А. О. Обращение в детской речи / А. О. Костылев // Детская речь как предмет лингвистического изучения : межвуз. сб. науч. тр. – Ленинград : ЛГПИ, 1987. – С. 69–76.
- Никулина, А. К. «Вырваться за пределы языка»: речь и молчание в романе Д. Ф. Уоллеса «Бесконечная шутка» / А. К. Никулина // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2020. – № 63. – С. 235–249.
- Чеботарева, И. М. Олицетворение в детской речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. М. Чеботарева. – Белгород, 1996. – 16 с.
- Baskin, J. *Ordinary Unhappiness* / J. Baskin. – Stanford, California : Stanford University Press, 2019. – 197 p.
- Bell, R. H. *A Reader's Companion to Infinite Jest* / R. H. Bell, W. C. Dowling. – Xlibris, 2005. – 318 p.
- Caruth, C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* / C. Caruth. – Baltimore, London : The Johns Hopkins University Press, 1996. – 154 p.
- Costello-Sullivan, K. "Stories Are a Different Kind of True". *Narrative and the Space of Recovery in Emma Donoghue's Room* / K. Costello-Sullivan // *Trauma and Recovery in the Twenty-First-Century Irish Novel*. – Syracuse, New York : Syracuse University Press, 2018. – P. 92–109.
- de Bourcier, S. 'They All Sound Like David Foster Wallace': Syntax and Narrative in *Infinite Jest*, Brief Interviews with Hideous Men, Oblivion and The Pale King / S. de Bourcier // *Orbit: A Journal of American Literature*. – 2017. – Vol. 5, no. 1. – P. 1–30. – DOI: <https://doi.org/10.16995/orbit.207>.
- Donoghue, E. *Room* / E. Donoghue. – London : Picador, 2010. – 401 p.
- Felman, S. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* / S. Felman, D. Laub. – New York : Routledge, 1992. – 283 p.
- Marder, E. *Trauma and Literary Studies: Some "Enabling Questions"* / E. Marder // *Reading On: A Journal of Theory and Criticism*. – 2006. – Vol. 1, no. 1. – P. 1–6.
- Nadal, M. *Trauma in Contemporary Literature: Narrative and Representation* / M. Nadal, M. Calvo – New York : Routledge, 2014. – 260 p.

Rubik, M. Out of the Dungeon, into the World: Aspects of the Prison Novel in Emma Donoghue's Room / M. Rubik // How to Do Things with Narrative: Cognitive and Diachronic Perspectives / ed. by J. Alber, G. Olson. – Berlin ; Boston : De Gruyter, 2017. – P. 219–240.

Sacks, M. All the Lost Things / M. Sacks. – New York ; Boston ; London : Little, Brown and Company, 2019. – 288 p.

Sehgal, P. The Case Against the Trauma Plot / P. Sehgal. – Text : electronic // The New Yorker. – 2022. – URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2022/01/03/the-case-against-the-trauma-plot> (mode of access: 22.02.2023).

Sütterlin, N. A. History of trauma theory / N. A. Sütterlin // The Routledge Companion to Literature and Trauma / ed. C. Davis, H. Meretoja. – London ; New York : Routledge, 2020. – P. 11–22.

Wallace, D. F. Infinite Jest / D. F. Wallace. – New York : Little, Brown and Company, 2009. – 2253 p.

## References

Baskin, J. (2019). *Ordinary Unhappiness*. Stanford, California, Stanford University Press. 197 p.

Bell, R. H., Dowling, W. C. (2005). *A Reader's Companion to Infinite Jest*. Xlibris. 318 p.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press. 154 p.

Chebotareva, I. M. (1996). *Olitsetvorenje v detskoj rechi* [Personification in Children's Speech]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Belgorod. 16 p.

Costello-Sullivan, K. (2018). "Stories Are a Different Kind of True". Narrative and the Space of Recovery in Emma Donoghue's Room. In *Trauma and Recovery in the Twenty-First-Century Irish Novel*. Syracuse, New York, Syracuse University Press, pp. 92–109.

de Bourcier, S. (2017). "They All Sound Like David Foster Wallace": Syntax and Narrative in Infinite Jest, Brief Interviews with Hideous Men, Oblivion and The Pale King. In *Orbit: A Journal of American Literature*. Vol. 5. No. 1, pp. 1–30. DOI: <https://doi.org/10.16995/orbit.207>.

Donoghue, E. (2010). *Room*. London, Picador. 401 p.

Felman, S., Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York, Routledge. 283 p.

Kiprina, S. V. (2011). Razvitie temy detstva v angliiskoi literature vtoroi poloviny XX veka [The Development of the Childhood Theme in English Literature in the Second Half of the 20th Century]. In *Vestnik KGPU im. V. P. Astaf'eva*. No. 1, pp. 153–158.

Kostylev, A. O. (1987). Obrashchenie v detskoj rechi [Addressing in Children's Speech]. In *Detskaya rech' kak predmet lingvisticheskogo izucheniya: mezhvuz. sb. nauch. tr.* Leningrad, LGPI, pp. 69–76.

Marder, E. (2006). Trauma and Literary Studies: Some "Enabling Questions". In *Reading On: A Journal of Theory and Criticism*. Vol. 1. No. 1., pp. 1–6.

Nadal, M., Calvo, M. (2014). *Trauma in Contemporary Literature: Narrative and Representation*. New York, Routledge. 260 p.

Nikulina, A. K. (2020). «Vyrvat'sya za predelyazyzyka»: rech' i molchanie v romane D. F. Uollesa «Beskonechnaya shutka» ["To Run Against the Boundaries of Language": Speech and Silence in David Foster Wallace's Infinite Jest]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 63, pp. 235–249.

Rubik, M. (2017). Out of the dungeon, into the world: Aspects of the prison novel in Emma Donoghue's Room. In Alber, J., Olson, G. (Eds.). *How to Do Things with Narrative: Cognitive and Diachronic Perspectives*. Berlin, Boston, De Gruyter, pp. 219–240.

Sacks, M. (2019). *All the Lost Things*. New York, Boston, London, Little, Brown and Company. 288 p.

Sehgal, P. (2022). The Case Against the Trauma Plot. In *The New Yorker*. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2022/01/03/the-case-against-the-trauma-plot> (mode of access: 22.02.2023).

Sütterlin, N. A. (2020). History of trauma theory. In Davis, C., Meretoja, H. (Eds.). *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. London, New York, Routledge, pp. 11–22.

Wallace, D. F. (2009). *Infinite Jest*. New York, Little, Brown and Company. 2253 p.

## Данные об авторах

Николина Наталия Николаевна – старший преподаватель кафедры германской филологии, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия). Адрес: 620000, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, 51.

E-mail: [nickolyasya@yandex.ru](mailto:nickolyasya@yandex.ru).

## Authors' information

Nikulina Natalia Nikolaevna – Senior Lecturer of Department of Germanic Philology, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Каяво Виолетта Александровна – старший преподаватель кафедры германской филологии, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620000, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, 51.

E-mail: kaiavo.violetta@urfu.ru.

Kaiavo Violetta Alexandrovna – Senior Lecturer of Department of Germanic Philology, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 23.04.2023; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 23.04.2023; date of publication: 31.10.2023

**“DREAMS” ABOUT ALCESTIS  
IN THE CONTEXT OF FRANZ FÜHMANN’S CREATIVE EVOLUTION**

**Tatiana A. Sharypina**

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod  
(Nizhny Novgorod, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8585-8983>

*Abstract.* The article deals with the interpretation originality of the character of Alcestis and the plot of the Euripides’ drama in the last same-name and unfinished literary work of the East German writer Franz Fühmann, which was unpublished during his life. This originality is especially salient on the background of the comparative-historical analysis of these works of art from the point of view of the realization of the mythological image of the character and its functions in the system of the characters of the play and the transformation of the plot of the ancient drama. The novelty of the study is determined by the fact that the materials of the preparatory work and the literary work itself have not been translated and examined in Russian German studies. While investigating the interpretation of the plot about Alcestis, biographical and historical-genetic approaches have turned out to be productive as theoretical tools because they allow identifying the prime causes of the literary phenomena and the profound mythology of Fühmann’s creative activity. The essential roots of the plots and conflicts of most of his works should be sought primarily in his own life, which the writer considers not only as the existence of an individual, but also as a phenomenon representative of a certain epoch. In this case, the myth kind of personifies reality by representing the current political moments as well-known mythological characters and events. This serves an essential psychological function separating viewers/readers from “everyone else”, “the rest” and contributes to one’s own inclusion in what the myth reflects, to the identification of oneself as one of its characters or, on the contrary, to the dissimilation with others. The suggestive power is based on this idea; it mobilizes and integrates the functions of social, national, and political myths and penetrates into the unconscious, which is shown both by investigations and artistic practices of Fühmann. The tendency of the writer to psychologize the space of the myth and its motifs and images, reproducing and “acting out”, from his point of view, psychological metaphors, discovering deep personal and social structures and motivating the causes of change or stability of the foundations of the being, has been reflected in the dramatic experiences of his later creative period.

*Keywords:* myth; interpretation; plot; tragedy; palimpsest; rock opera; Franz Fühmann; Euripides; ostrakon; self-sacrifice; sacrifice

*Acknowledgments:* This work was carried out at the Research Laboratory “Study of National and Cultural Codes of World Literature in the Context of Intercultural Communication” of National Research Lobachevsky State University within the framework of the Strategic Academic Leadership Programme “Priority 2030” (project N-457-99\_2022-2023).

*For citation:* Sharypina, T. A. (2023). “Dreams” about Alcestis in the Context of Franz Fühmann’s Creative Evolution. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 248–261.

**«ГРЕЗЫ» ОБ АЛКЕСТЕ  
В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ ФРАНЦА ФЮМАНА**

**Шарыпина Т. А.**

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет  
им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8585-8983>

SPIN-код: 5960-2359

*Аннотация.* Исследуется своеобразие интерпретации образа Алкесты и сюжета драмы Еврипида в последнем одноименном незаконченном и неопубликованном при жизни произведении восточногерманского писателя Франца Фюмана, особенно заметное при сравнительно-историческом анализе названных произведений с точки зрения воплощения самого мифологического образа героини и его функций в системе персонажей пьесы и трансформации сюжета античной драмы. Новизна предлагаемо-



го исследования обусловлена тем, что материалы подготовительной работы по созданию пьесы об Алкесте и само это произведение не переведены и не изучены в отечественной германистике. При исследовании интерпретации сюжета об Алкесте продуктивным оказалось обращение к биографическому и историко-генетическому методам, помогающим определить первопричины литературных явлений и глубинного мифологизма творчества Ф. Фюмана. Сущностные корни сюжетов и конфликтов большинства его произведений следует искать прежде всего в его собственной жизни, которую писатель рассматривал не только как существование отдельного человека, но как репрезентативное явление определенной эпохи. Миф в данном случае как бы персонифицирует происходящее, представляя даже текущие политические моменты в виде знакомых мифических героев и событий. Это выполняет существенную психологическую функцию, отделяя зрителей/читателей от «всех», от «остальных» и способствует собственному включению в представляемое мифом, отождествлению себя с одним из его героев или, напротив, диссимиляции с другими. На этом основана суггестивная сила, мобилизующая и интегрирующая функция социальных, национальных, политических мифов, проникающая непосредственно в подсознание, о чем свидетельствуют как теоретические изыскания, так и художественная практика Франца Фюмана. В драматургических опытах последнего периода находит отражение стремление писателя психологизировать пространство мифа, его мотивы и образы, воспроизводящие и разыгрывающие, с его точки зрения, психические метафоры, вскрывающие глубинные личностные и социальные структуры и мотивирующие причины изменения или стабильности основ бытия.

*Ключевые слова:* миф; интерпретация; сюжет; трагедия; палимпсест; рок-опера; Франц Фюман; Еврипид; остракон; самопожертвование; жертва

*Благодарности:* работа выполнена в лаборатории «Изучение национально-культурных кодов мировой литературы в контексте межкультурной коммуникации» Университета Лобачевского при финансовой поддержке Программы стратегического академического лидерства «Приоритет 2030» (проект N-457-99\_2022-2023).

*Для цитирования:* Шарыпина, Т. А. «Грезы» об Алкесте в контексте творческой эволюции Франца Фюмана / Т. А. Шарыпина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 248–261.

## **„TRÄUME“ VON ALKESTIS IM KONTEXT DER KÜNSTLERISCHEN EVOLUTION FRANZ FÜHMANN'S**

**Tatiana A. Scharypina**

Lobatschewski-Forschungsuniversität zu Nishnij Nowgorod  
(Nischni Nowgorod, Russland)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8585-8983>

*Exposé.* Im Artikel wird die Eigenart der Interpretation der Gestalt von Alkestis und des Sujets des Dramas von Euripides im letzten gleichnamigen unvollendeten und zu Lebzeiten des Autors nicht veröffentlichten Werk des ostdeutschen Schriftstellers Franz Fühmann erforscht, die bei der komparativ-historischen Analyse der benannten Schriften aus der Hinsicht der Darstellung der mythologischen Gestalt der Hauptfigur und seiner Funktionen in der Figurenkonstellation des Theaterstückes und der Transformation des Sujets des antiken Dramas insbesondere bemerkbar ist. Die Neuheit der vorliegenden Forschung ist dadurch bestimmt, dass die Vorbereitungs-materialien zum Schreiben des Theaterstückes über Alkestis, sowie dieses Werk an sich ins Russische nicht übersetzt und deswegen in der vaterländischen Germanistik nicht untersucht sind. Bei der Erforschung der Auslegung des Sujets über Alkestis war der Rückgriff auf die biographische und historisch-genetische Methode fruchtbar, die dabei hilft, die Ursprünge literarischer Erscheinungen und des tiefen Mythologismus des Schaffens F. Fühmanns herauszufinden. Die Wurzeln seiner Sujets und Konflikte sollen in erster Linie in seinem eigenen Leben gesucht werden, das der Schriftsteller nicht als Existenz eines Einzelmenschen betrachtete, sondern als repräsentative Erscheinung einer bestimmten Epoche. In diesem Fall personifiziert der Mythos das Geschehende, indem sogar aktuelle politische Lage in Form bekannter mythologischer Figuren und Ereignisse dargestellt wird. Dadurch wird eine wichtige psychologische Funktion erfüllt, die in der Trennung der Leser bzw. Zuschauer von „anderen“, von „sonstigen“ besteht und ihnen dabei hilft, sich selbst ins durch Mythos Präsenzierte zu engagieren, sich mit bestimmten Helden zu assoziieren bzw. dissoziieren. Darauf basiert die suggestive Kraft, die mobilisierende und integrierende Funktion sozialer, nationaler, politischer Mythen, die unmittelbar ins Unbewusstsein eindringt, wovon sowohl die theoretischen Forschungen als auch die künstlerische Praxis Franz Fühmanns zeugen. In den dramatischen Versuchen der letzten Schaffensperiode des Schriftstellers

findet das Streben Fühmanns, den Raum des Mythos, dessen Motive und Gestalten, die seines Erachtens psychische Metaphern reproduzieren und spielen, zu psychologisieren. Dabei ist in Betracht zu ziehen, dass diese psychischen Metaphern tiefe persönliche und soziale Strukturen entlarven und die Ursachen der Veränderung oder Stabilität der Daseinsgrundlagen motivieren.

*Schlüsselwörter:* der Mythos; die Interpretation; das Sujet; die Tragödie; der Palimpsest; die Rockoper; Franz Fühmann; Euripides; das Ostrakon; die Selbstopferung; das Opfer

Der Mythos über Alkestis gehört zu jener, nach der bildlichen Aussage des „germanischen Hellenen“ Richard Strauß, „unerschöpflichen Griecherei“, deren „Scherbe“ Franz Fühmann als Inspirationsquelle nach der nicht zustande gekommenen Verwirklichung seines enormen Vorhabens, der fünf-bändigen Mythensammlung unter dem Arbeitstitel „Prometheus“-Version, bewahrte: „<...> es ist mein Traum gewesen, die großen griechischen Mythen in einem Punkt zu versammeln und von einem Punkt aus zu erzählen, das wäre aus der Figur des Prometheus gewesen und hätte von Uranos und Gaia über Alkestis und das Goldene Vließ bis zu den Bacchantinnen und Odysseus gereicht“ („Miteinander reden“, 1983)<sup>1</sup>). Der Plan blieb unrealisiert, aber der Schriftsteller setzte seine Arbeit an den Mythen bis zu seinem Ableben 1984 fort.

Das vollständige Bild der Hinterlassenschaft von Franz Antonia Josef Rudolf Maria Fühmann (1922–1984) – einem der kreativsten, eigenartigsten Kulturschaffenden der DDR – ist noch zusammenzustellen. In der vaterländischen Germanistik ist er in erster Linie als Autor der Novellen „Kameraden“ (1955) und „Das Gottesgericht“ (1957), sowie der autobiographischen Erzählungen „Das Judenauto. Vierzehn Tage aus zwei Jahrzehnten“ (1962) und der Geschichte „König Ödipus“ (1966) bekannt, in denen das antifaschistische Thema der Umstände seiner ersten Lebenshälfte halber im Mittelpunkt steht. Im Laufe der Zeit entwickelte sich dieses Thema in seinen Werken originell, was mit dem Streben Fühmanns zusammenhing, das klassische Vermächtnis der Vergangenheit, vor allem Märchen, Legenden und Mythen der alten Grie-

chen und Germanen, für pädagogische Zwecke von den Fehldeutungen und Spekulationen der Ideologen des Nationalsozialismus zu trennen, weil Ursprünge menschlicher Tragödien, seines Erachtens, in Kindheit bestimmt werden.

Als ein kennzeichnender Zug der Dichtungsart Fühmanns gilt Autobiographismus. Die Wurzeln der Sujets und Konflikte seiner Werke sind in erster Linie in seinem eigenen Leben zu finden. Der Schriftsteller betrachtete das Leben nicht nur als Tatsache des Schicksals einer Einzelperson, sondern als typische Erscheinung einer bestimmten Epoche. Die Figur Fühmanns beherbergte alle Konflikte und Kontraste der modernen Geschichte. Nach der deutschen Wiedervereinigung äußerte eine der Brandenburger Schulen 1994 den Wunsch, den Namen Fühmanns zu tragen, was löste aber eine gesellschaftliche Diskussion unter den Stadtbewohnern aus: einige erinnerten sich an seine nationalsozialistische Vergangenheit, andere konnten seine erfolgreiche literarische Karriere in der DDR und sein Dissens nicht verzeihen<sup>2</sup>.

Die Weltanschauung F. Fühmanns wird Anfang der 1970er Jahre einer essenziellen Verwandlung unterzogen, was bei der Veröffentlichung seines „Briefes an den Minister für Kultur“ über die Fehler der Kulturpolitik der DDR kompromisslos zum Vorschein kommt und zum Entschluss führt, das Deutsche Schriftstellerverband zu verlassen und 1972 der NDPD, an deren Tätigkeit er seit 1950 beteiligt war, auszutreten. Kritische Betrachtung der Weltgeschichte, der von der Menschheit angesammelten geistigen Erfahrung gibt der Anwendung des folkloristischen und vor allem mythologischen Materials, das nicht mehr nur auf Kinder gerichtet sein sollte und in dessen Wahrnehmung Fühmann als Nachfolger T. Manns auftritt<sup>3</sup>, eine neue Rich-

<sup>1</sup> Prignitz I. Nachwort // Fühmann F. Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=delizios-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatintamanier) von Heiner Ulrich / Prignitz I. Rostock: VEB Hinstorff Verlag, 1989. S.109–119.

<sup>2</sup> Eingehender sieh.: Decker G. Franz Fühmann. Die Kunst des Scheiterns. Eine Biographie. Rostock, 2008. S. 13–14.

<sup>3</sup> Theoretische Aspekte des Mythenschaffens F. Fühmanns wurden von uns in folgenden Arbeiten erforscht: Шарыпина Т. А. Франц Фюман: творческий путь в контексте

tung. Diese Konzeption fand Niederschlag in vielen Prosawerken der letzten Schaffensperiode Fühmanns, sowie in den nach seinem Ableben veröffentlichten dramatischen Versuchen, die für seine Palette der Genres nicht charakteristisch waren: im Hörspiel „Die Schatten“ (1984), im Libretto des „Ballets“ „Kirke und Odysseus“ (1984) und im Theaterstück über Alkestis. In diesen Schriften zeigt sich das Streben Fühmanns nach der Mythologisierung des Mythosraums, sowie dessen Motive und Gestalten, die, seiner Meinung nach, psychische Metaphern reproduzieren und spielen, die tiefe persönliche und soziale Strukturen entlarven und die Ursachen der Veränderung oder Stabilität der Daseinsgrundlagen motivieren. Fühmann konstatierte immer die prinzipielle Unvollständigkeit der mythologischen Situation, die sich in der Moderne ununterbrochen entwickelt und sich kontinuierlich mit neuem Sinn bereichert. Ihrerseits erzeugt die Wirklichkeit stets neue Mythen oder versorgt die traditionellen Mythen mit aktueller Bedeutung. Die Aufgabe des Schriftstellers ist «*поставить новую мифологическую ситуацию в художественное целое*» [Фюман 1976: 36] („eine neue mythologische Situation ins künstlerische Ganze zu entwickeln“), wovon seine dramatischen Versuche zeugen.

Der spätere und durch Leiden erlangte Rückgriff Fühmanns auf Drama kann einen zum Staunen bringen. Allerdings ist er als gesetzmäßig im allgemeinen Kontext der Evolution des ethisch-ästhetischen Systems des Schriftstellers zu betrachten. Wie F. Fühmann selbst im 1973 von WDR (Westdeutscher Rundfunk Köln) übertragenen Hör-Essay „Mein Erstling“ sagte, neigte er schon in der Elementarschule zu dramatischen Formen, zur Darstellung seiner kindischen Fantasien auf der Bühne: „Das Ausdenken von Geschichten war von Kindheit an für mich eine Lebensfunktion, ein selbstverständlicher Teil des Spielens, denn meine Gefährten waren Schrate und Gnome und andere Geister, [...] und wenn ich mich ihnen nahen wollte, mußte ich ja ihre Namen kennen und damit natürlich auch ihre Herkunft, ihre Gestalt, ihre Nei-

gungen und Lüste und Mächtigkeiten zum Guten wie Bösen, kurzum ihren Mythos, der sich mit dem meiner Bücherhelden verwob [...]. So erzählte ich jede freie Minute für mich dahin, erzählte den Grillen und den Schatten, spann Theogonien und Legenden, deren Personenbestand unaufhörlich wuchs, [...] und nachts dann schrieb ich die Schreibhefte voll <...>und nun wurden es Dramen, Balladen, Novellen und die Welt des Alltags drang seltsam in diese Phantasmen ein. Sie waren oft grausam wie die Tagwelt und auch so monströs und kitschig wie diese, aber in einem wesentlichen Punkt von ihr unterschieden: sie waren bar jenes Optimismus, in dem ich damals problemlos gedieh. Denn dem Bewußtsein nach war ich einer der Millionen primitiver, gläubiger Nazijungen, [...] aber in meinen Gedichten ging andauernd die Welt unter, die Meere verzichteten, Wälder verkohlten, Sterne stürzten herab und zerschmetterten die Gebirge, ich entsinne mich eines Dramas, in dem Hitler auftrat, Ahasver, meine Schwester, ich und der Dorfrotte, und in dem am Schluß nur der Dorftrottel inmitten einer Brandstätte übrigblieb“ [Fühmann 1989: 110–111].

Die dramatischen Jugendpläne Fühmanns wurden nie in die Tat umgesetzt: das selbe trifft jedoch für sein letztes Vorhaben zu, das eine der bedeutendsten altgriechischen Heldinnen anbelangte – Alkestis: „Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=deliziös-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatintamanier) von Heiner Ulrich“, 1989<sup>1</sup>.

Selbst der Titel dieses unvollendeten „Stückes mit Musik“ oder unrealisierten „Traums“ ist in semantischer Hinsicht aussagekräftig, weil er sich nicht nur auf die be-

---

эпохи // Новые российские гуманитарные исследования. 2011. № 6. URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/281/>; Шарыпина Т. А. «Что остается...»: «мифический элемент» в литературе ГДР // История зарубежной литературы XX века. М., 2009. С. 427–442.

---

<sup>1</sup> In der russischen Übersetzung von Scharypina Т. А.: «Алкеста. Пьеса с музыкой в первом действии, втором действии, двух третьих действиях и прелюдии, кроме того, = деликатно-трансфигурированные варианты для фундаментального исследования мифологически обусловленных грез или ландшафтов в картине мира античной драмы или чего-то в этом роде, а также пять остраконов-палимпсестов Хайнера Ульриха из универсального магазина античности (в стиле акватинты)».

kannten mythologischen Sujets, sondern auch aufs politische Leben des altgriechischen Stadtstaates bezieht, das Fühmann mit der Moderne assoziierte, teilweise mit der Sitte des Ostrazismus. Fünf Teile des Werkes vergleicht Fühmann mit fünf Palimpsesten, deren voriger Inhalt durch den neuen Text durchschimmert. Im übertragenen Sinne wird ein Palimpsest mit der Kultur im Allgemeinen gleichgesetzt, weil sich mannigfaltige Kunstwerke der modernen Zivilisation im Verbund aus einander überlappenden Zeitschichten des Altertums gestalten, die sich nicht auflösen, sondern schimmern durch zahlreiche Jahrhunderte durch, indem sie sich neue Bedeutungen aneignen. Genau so stellte sich der Schriftsteller das Funktionieren der traditionellen mythologischen Gestalten und Sujets vor.

Unter den Helden der Antike schätzte Fühmann den „leidengeübten“ Odysseus sein ganzes Leben lang am meisten: seine Gestalt wurde zum eigenartigen Alter Ego<sup>1</sup> des Schriftstellers, der tragische Ereignisse seiner Epoche erlebte und das Schicksal seiner Generation teilte. Das Motiv der Wanderungen von Laertides diente als ein ausdrucksvolles Symbol des Lebenswegs der ausgewanderten Antifaschisten oder der Deutschen, denen die geistige Evolution zuteilwurde. In den letzten Jahren seines Lebens wendet sich Fühmann an die Gestalt mit der ganz anderen Bedeutung, die die Idee der uneigennütigen Selbstopferung im Namen der Rettung davon, was einem am Herzen liegt, verkörpert – an die Gestalt von Alkestis. Es ist erwähnenswert, dass die Antike an sich viele diverse „Gesichter“ hat. Das Wesen der Forschung der mythologischen Gestalt im Laufe der Jahrhunderte besteht darin, dass man sich bei der Analyse seiner Realisierung und Rezeption in der Mentalität und im künstlerischen Bewusstsein einer beliebigen nationalen Tradition im Rahmen einer einzigen ethnischen Kultur nicht verkapseln kann. Effizienter ist es, wenn

man den Gegenstand aus verschiedenen – auch philosophischen und interdisziplinären – Standpunkten betrachtet, die es ermöglichen, die Wahrnehmungsverwandlung einzusehen, deren jahrhundertlang und insbesondere im zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhundert die Gestalten von Agamemnon, Achill, Cassandra, Klytämnestra, Elena, Elektra, Iphigenie, Odysseus und Hekuba unterzogen wurden und immer noch werden. Die von Hans Henny Jahnn ausgelegte Medea wechselt ihre Rasse. Im Roman von L. Ulizkaja „Medea und ihre Kinder“ verwandelt sie sich aus einer furiosen Kindermörderin in eine Heilige mit dem Ikonenantlitz, ein Inbegriff von „mater dolorosa“ und „mater materna“, des ewigen Mutterursprungs<sup>2</sup>. Selbst die treue Penelope im Roman von M. Atwood „Die Penelopiade“ wird zu einer Feministin. Mythologische Figuren verändern also ihre ursprünglichen Funktionen. Sogar die Opferrolle entpuppt sich als verhältnismäßig, weil jedes Opfer bei einer geringen Situations-Transformation oder Akzentverschiebung jemandes Tragödie oder Tod verursachen kann: Agamemnon, den die Schuld für die Opfergabe von Iphigenie trifft, wird selbst zu einem Opfer, und die von Artemis gerettete Iphigenie bringt mit eigenen Händen Opfer auf Tauris. Klytämnestra tötet Agamemnon aus vielen Gründen, und Orest, der sich für den Mord seines Vaters zu rächen sucht, verwandelt seine Mutter aus einer Henkerin in ein Opfer, indem er selbst aus einer tragischen Figur zu einem Muttermörder wird. Nur die Selbstopferung gilt als bedingungslos und absolut, ist stabil in unterschiedlichen Zivilisationsepochen und hängt von der Perspektivenänderung nicht ab. Jeder vermag es, zu einem Opfer beim geschichtlichen Szenenwechsel zu werden, wobei nur wenige sich zur Selbstopferung entschließen können. Wie A. E. Serikow konstatiert: «В этом контексте возникает вопрос: что создают ритуалы самопожертвования? Существует ли нечто в обществе и культуре, в сознании, чего не

<sup>1</sup> Eingehender darüber sieh: Шарыпина Т.А. Гомеровские мотивы в радиопьесе Франца Фюмана «Тени» // Новое о старом и новом. Из истории зарубежной литература нового времени. Переводы. Статьи. Комментарии. Хрестоматия для студентов филологических факультетов педагогических институтов и университетов. Самара, 2002. С. 228–248; Шарыпина Т. А. Франц Фюман: творческий путь в контексте эпохи // Новые российские гуманитарные исследования. 2011. № 6.

<sup>2</sup> Eingehender darüber sieh: Шарыпина Т. А. Крым в этико-эстетической системе романа Л. Улицкой «Медя и ее дети» // Вопросы русской литературы. 2018. № 4 (46/103). С. 124–138; Шарыпина Т. А. Медя XX века: русские версии в европейском контексте // Россия и Греция: диалоги культур: материалы I Международной конференции. Петрозаводск, 2007. С. 215–220.

было бы без этих жертвоприношений? Мой ответ: в ритуалах самопожертвования рождаются любовь, честь, патриотизм, долг, благодарность, мужество, храбрость, бескорыстие, самоотреченность. Поэтому в современной культуре самопожертвование определенно играет особенную роль. Возможно, оно является единственным по-настоящему сильным источником социальной солидарности в условиях, когда принесение в жертву других осуждается»<sup>1</sup> [Сериков 2017: 112]. Zu so einem ewigen Selbstopferungssymbol wird altgriechische Alkestis, die im Mittelpunkt sowohl der entsprechenden Mythen als auch des Dramas von Euripides steht. Jahrhundertelang bleiben die moralische Aura und Funktionen dieser Gestalt unverändert. Das Sujet über Alkestis und Admetos wurde in der Antike ziemlich aktiv verarbeitet: diese Figuren sind schon bei Homer präsent (Il. II, 714–715, XXIII, 289 usw.). Das Motiv der Selbstopferung von Alkestis ist im „Frauenkatalog“ oder „Eoien“, einem Hesiod zugeschriebenen Epos, zu beobachten. In der Folgezeit wird dieses Sujet verbreitet und reißt viele Dramatiker hin: Phrynichos („Alkestide“), Formides („Admetos“), Sophokles („Admetos“), Euripides („Alkestide“), Theopompos („Admetos“), Antiphanes („Alkestis“), Aristomenes („Admetos“). Nur das Familien- und Lebensdrama „Alkestis“ von Euripides, das statt eines Satyrspiels am Ende der Tetralogie in Athen 438 v. C. aufgeführt wurde, ist erhalten geblieben. Igor Babanov bietet eine bemerkenswerte Auslegung des Mythos über Alkestis, die er Platon entnahm, deren Hauptgedanke auf Selbstopferung konzentriert ist: «<...> умереть друг за друга готовы одни только любящие, причем не только мужчины, но и женщины. У греков убедительно доказала это Алкестида, дочь Пелия: она одна решилась умереть за своего мужа, хотя у него были еще живы отец и

мать. Благодаря своей любви она настолько превзошла обоих в привязанности к их сыну, что всем показала: они только считаются его родственниками, а на самом деле – чужие ему люди; этот ее подвиг был одобрен не только людьми, но и богами, и если из множества смертных, совершивших прекрасные дела, боги лишь считанным даровали почетное право возвращения души из Аида, то ее душу они выпустили оттуда, восхитившись ее поступком. Таким образом, боги тоже высоко чтут преданность и самоотверженность в любви»<sup>2</sup> [Бабанов 2018].

Das Sujet über die Selbstopferung von Alkestis wird seit dem 16. Jahrhundert aktiv verarbeitet und genießt, beginnend mit dem 17. Jahrhundert, enorme Popularität in der musikalisch-dramatischen Kunst. Das Interesse an diesem mythologischen Sujet lässt im 19. Jahrhundert nach, obwohl es zwei außerordentliche Theaterstücke über Alkestis an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert erscheinen: dazu zählen die Heroisierung des benannten Sujets im Drama „Alceste“ von V. Alfieri (1796–1798, 1806 veröffentlicht) und das klassische Drama „Admetus Haus“ von J. G. Herder (1803, 1806 veröffentlicht). Zum selben Zeitpunkt wendet man sich zum ersten Mal in Russland an dieses Werk von Euripides. A. F. Mersliakow gibt die Übersetzung eines Abschnittes aus „Alkestis“ 1808 aus. Im 20. Jahrhundert ist der Höhepunkt der Interpretationen dieses Sujets zu beobachten. Selbst unvollendete Aufzählung entsprechender Texte in chronologischer Reihenfolge wirkt beeindruckend. Das sind Theaterstücke von M. Dreyer („Alkestis“, 1898), H. von Heiseler („Die Rückkehr der Alkestis“, 1907, 1929 veröffentlicht), R. Prechtel („Alkestis“, 1908),

<sup>1</sup> „In diesem Kontext entsteht eine Frage: was erschaffen die Selbstopferungsriten? Gibt es etwas in der Gesellschaft und Kultur, im Bewusstsein, was ohne diese Selbstopferungen nicht existierte? Meine Antwort lautet so: in den Selbstopferungsriten werden Liebe, Ehre, Patriotismus, Pflicht, Dankbarkeit, Mut, Uneigennützigkeit, Selbstverleugnung geboren. Deswegen spielt die Selbstopferung eine besondere Rolle in der modernen Gesellschaft. Vielleicht ist sie die einzige wahrhaftig starke Quelle der sozialen Solidarität unter den Bedingungen, die es verbieten, andere zu opfern“.

<sup>2</sup> „<...> nur Liebende sind dazu bereit, füreinander zu sterben, und nicht nur Männer, sondern auch Frauen. Bei den Griechen hat Alkestis, die Tochter von Pelias, das überzeugend bewiesen: sie allein entschloss sich dazu, für ihren Mann zu sterben, obwohl seine Eltern noch am Leben waren. Dank ihrer Liebe übertraf sie sie an der Zuneigung zu ihrem Sohn, so dass sie allen zeigte: in der Tat sind sie für ihn Fremde, obwohl man sie zu seinen Verwandten zählt; diese Heldentat wurde nicht nur von den Menschen, sondern auch von den Göttern angepriesen, und obwohl nur wenige Sterbliche, die schöne Handlungen begangen hatten, das Ehrenrecht erhielten, ihre Seele aus dem Hades zu retten, ließen sie ihre Seele frei, weil sie ihre Heldentat bewunderten. Götter schätzten also Treue und Selbstverleugnung in der Liebe hoch“.

E. König („Alkestis“, 1910), G. Renner („Alkestis“, 1912), H. von Hofmannstahl („Alkestis“, 1911). Die benannten Schriften werden durch vertiefte Entwicklung des psychologischen Ursprungs der Problematik und Handlung vereint, die für die Epoche der Jahrhundertwende charakteristisch war und mit dem künstlerischen Vorhaben des Dramas von Euripides übereinstimmte. Zum selben Zeitpunkt (1901) übersetzt I. Annenski „Alkestis“ ins Russische. Aus den entsprechenden multinationalen Autoren des 20. Jahrhunderts, die dieses Sujet verarbeiteten, sind der Österreicher A. Lernet-Holenia („Alkestis“, 1927, 1946 auf der Bühne aufgeführt), der britisch-amerikanische Dichter und Dramatiker T. S. Eliot („Die Cocktailparty“, 1947), der deutsche Schriftsteller und Philosoph E. W. Eschmann („Alkestis“, 1950) und der amerikanische Prosaiiker T. Wilder („The Alcestiad, or, A Life in the Sun“, 1955) zu erwähnen. Es ist äußerst bemerkenswert, dass der Mythos über Alkestis die größte Popularität in Krisen- und Übergangsepochen genießt. So, zum Beispiel, werden die Theaterstücke über Alkestis während des ersten Nachkriegsjahrzehntes geschrieben. Zur selben Zeit entsteht eine Tendenz, die Selbstopferung dieser Figur mit dem Anfang neuer, noch beschwerlicherer Ereignisse in Verbindung zu setzen. Derartiger Pessimismus war eine gesetzmäßige Reaktion auf die Katastrophen des 20. Jahrhunderts. Einer der Gründe globaler Intellektualisierung der Kultur des vorigen Jahrhunderts besteht im natürlichen Wunsch des Menschen inmitten einander folgender Desaster den Ariadnefaden ausfindig zu machen, seinen Platz in der Geschichte zu bestimmen, sowie die möglichen Wege der Überwindung der Katastrophen auszudenken. Aktive Verwendung mythologischer Gestalten und Sujets veranschaulicht die These von P.A. Florenski über das Denken als den unlinearen synthetischen Prozess, der «разворачивающемся одновременно в разных регистрах многомерного смыслового поля сознания, в силу чего поисковая активность человека может принимать формы творческого наития, интуитивного озарения, эмоционального отклика, чувства преднаходимости решения»<sup>1</sup> [Нелюбин 2020: 6-13]. Die Hinterlassen-

schaft der Antike verliert ihre geschichtliche Konkrettheit und Bestimmtheit und wird als außerzeitliche geistige Realität wahrgenommen. In der Konzeption von P.A. Florenski wird zwischen Forschungstätigkeit und realen Lebensbedingungen eines denkenden Menschen, seinem Lebensraum nicht unterschieden. Er ist mit ihnen als dem unabdingbaren Nährboden verbunden, aufgrund dessen, allem Anschein nach, die Verflechtung der Denkens- und Existenzräume entstehen [Флоренский 2000: 37]. Davon zeugen das Leben und das Schaffen herausragender Schriftsteller der jüngsten Zeit: F. Browns, Heiner Müllers, Botho Straußes, C. Wolfs, J. Brézans und vieler anderer. Der Schaffensweg F. Fühmanns auch bestätigt diese philosophische Konzeption.

Das Theaterstück über Alkestis erscheint in der tragischen Periode des Lebens von Fühmann, während deren sich seine politischen und philosophischen Ansichten (nicht zum ersten Mal) verändern. Sein Gemütszustand wird durch schwere Krankheit verschärft, die Fühmann mutig bekämpft. Als eine Art geistiger Stütze bringt er in die Intensivstation der Charité die unvollendete Version des Romans «Im Berg» und Materialien zum Drama über Alkestis mit. Die chronologische Vereinigung dieser inkompletten Materialien, die Fühmann in die Charité mitbrachte, beeinflusste die Konzeption der sogenannten „Träume“ von Alkestis sowohl förmlich als auch inhaltlich.

Die Arbeit an den unvollendeten Materialien, das Lesen der Gedichte Goethes und Hölderlins, Dramas von Euripides, Mozart – das alles gehörte zum strengen Tagesablauf, den der Schriftsteller der tödlichen Krankheit, dem „Lazarett“ und dem beklemmenden Lebensrhythmus des Gefängnishospitals als einen Akt noch möglicher geistiger Freiheit entgegenstellte: „Mein Tag fängt 1/2 6 h mit einer Mozart-Symphonie [...] an, dann nach Säubern (noch schlimmer) Verbinden + Waschen + Visite 2 Goethe- Gedichte (welche Welt!) dann Frühstück, dann 3 1/2-4 Std. Arbeit – mache jetzt für meinen Schwiegersohn die >Alkestis< – wird gut“ (Brief vom 1. September 1983) [Füh-

---

entfaltet, in folgedessen kann die Suchaktivität eines Menschen Formen künstlerischer Inspiration, spontaner Erleuchtung, emotionaler Reaktion, des Vorgefühls einer Entscheidung nehmen“.

<sup>1</sup> der „sich gleichzeitig in verschiedenen Registern des multidimensionalen semantischen Bewusstseinsfeldes

mann 1989: 114]<sup>1</sup>.

Das Stück Franz Fühmanns über Alkestis wurde schon nach seinem Ableben 1989 in der Fassung von I. Prignitz veröffentlicht. Im letzten Jahr arbeitete der Schriftsteller an seinen Rohentwürfen nicht mehr. Die Forscher glauben, es sei mit seinen tiefen persönlichen Motiven und Assoziationen in Verbindung zu setzen. Das Genre des Werkes bestimmte Autor als „Stück mit Musik“, obwohl die Schrift ursprünglich als Libretto einer Rockoper („Rock contra Barock“) und Reflexion bezüglich der Fernsehübertragung der von einer Rockgruppe inszenierten Aufführung von „Medea“ konzipiert war. Der Meinung Fühmanns nach, gaben die Anwendung der Rockoperform und die Assoziationen, die mit dem Schaffen der originellen Trash-Metal-Band „Vendetta“ aus Schweinfurt verflochten sind, zusätzliche Möglichkeiten, riefen den eigenartigen „zeitgemässeren Gegenentwurf“ für Harmonisierung des antiken Materials durch die Linse des Spektakels im Geiste von moderner Operette ins Leben. Aber das künstlerische Vorhaben veränderte sich beträchtlich schon im Dezember 1982, indem es eine ausgeprägte groteske politische Schattierung erhielt. Schon im Prolog zur Aufführung und dann in der Szene der Scheinwahlen karikiert Fühmann mögliche Wege der historischen Entwicklung. Die Kinomaterialien, die im Handlungsverlauf demonstriert werden, tragen zur Entstehung der Assoziationen nicht nur mit der Antike, sondern auch mit der relativ nahen Vergangenheit. Derartiger Ansatz zur Arbeit mit dem Mythos entsprach dem Streben F. Fühmanns, den Raum des Mythos, seine Gestalten und Motive zu psychologisieren. Dabei bringt der Mythos als eine psychische Metapher tiefe persönliche und soziale Motive der Transformation der Daseinsparadigmata zutage.

Die Veränderungen der Atmosphäre und Orientierungen im politischen Leben Deutschlands erlebte Fühmann äußerst persönlich, betrachtete sie durch die Linse des Mythos. Er stellte sie in seinem Stück über Alkestis in gro-

tesken Formen und karikierten Gestalten dar – insbesondere im Prolog, ersten Akt und zwei Varianten des dritten Aufzuges. Das lässt sich schon bei den Namen der handelnden Personen bemerken: des Zeremonienmeisters des thessalonischen Hofes mit dem komplizierten und trotzdem wesentlichen Namen Menelaos Karageorgomegalistometspolaeionithisisteiopolos oder Achilles Aristoteles – des Stadtkommandanten der Hauptstadt Thessaliens in „der Phantasieuniform“, mit „gewaltigen Schulterstücken“ und „enormen Pistolentaschen“, des Papachens und Mamachens, Admetos usw. Solche Auslegung des alten Sujets stimmte mit der moralisch-psychologischen Interpretation der Handlungen von den Figuren des euripideischen Dramas überein. Der Synkretismus der Stile war einer der Kunstgriffe, die Euripides oft zum Einsatz brachte, um notwendige Lebensähnlichkeit und sofortigen psychologischen Effekt zu erreichen. Fühmann verleiht Nachdruck den von Euripides skizzenhaft bezeichneten Sinneswendungen. Die Situation spitzt sich wegen der Abwesenheit der Figur von Herakles und der Gestalten der Eltern von Admetos zu, dessen Mutter im euripideischen Drama nur erwähnt wird. In der Interpretation Fühmanns entwickelt sich diese Erwähnung zur vollwertigen Gestalt und wird der Selbstopferung von Alkestis entgegengestellt. Der Auftritt der Heldin am Ende des ersten Aktes steht im Kontrast zur grotesken Atmosphäre der Episoden mit den Eltern:

**Alkestis** ist schon eingetreten; gesungen:  
Mein Hoher Herr, ich Sorge mich um Euch.  
Was hat das alles zu bedeuten?

**Admetos:**

Nichts.

Es ist ja schon vorbei!

Meine Alkestis!

Du sorgtest dich um mich?

**Alkestis:**

Mein Dasein heißt Euch dienen, Hoher Herr, und für Euch sorgen, und mich um Euch sorgen!

**Admetos** springt vom Thron und eilt auf Alkestis zu: Du würdest für mich sterben, nicht wahr? Dazu wärest du doch bereit?

**Alkestis:**

Wenn mein Gebieter es befiehlt. - Warum fragt Ihr mich das?

**Admetos:**

Nein, nein, ich befehle es nicht, ich erkundige mich nur. Ich will die Tiefe deiner Liebe loten.

Du würdest es doch freiwillig tun, nicht wahr?

Alkestis, du mein Weib ...

<sup>1</sup> «Мой день начинается в половине шестого с симфонии Моцарта, <...> затем после «чистки» (все еще хуже) следуют перевязки + умывание + посещение 2-х стихотворений Гёте (каков мир!), затем завтрак, потом три с половиной – четыре часа работы – делаю сейчас для моего зятя «Алкесту» – будет хорошо» (Der Brief vom 1. September 1983).

**Alkestis** gesungen:

Ich liebe Euch, mein Hoher Herr, und Liebe kennt keine Grenzen. – Außerdem ziemt es sich wohl für jedes Eheweib, ihr Leben für den Gatten hinzugeben) [Fühmann 1989: 35]

**(Алкестида** *войдя поёт:*

Мой высокий господин, я беспокоюсь о вас. Что все это значит?

**Адмет:** Ничего.

Всё уже кончено!

Моя Алкеста!

Ты беспокоишься обо мне?

**Алкестида:** Я существую для того, чтобы служить Вам, мой господин, заботиться о вас, и ухаживать за Вами!

**Адмет** *спрыгивает с трона и бросается к Алкесте:*

Ты бы умерла за меня, не так ли? К этому ты разве готова?

**Алкеста:** Если мой господин прикажет. – Почему ты спрашиваешь меня об этом?

**Адмет:** Нет, нет, я не приказываю, я всего лишь спрашиваю. Я хочу проникнуть в глубину твоей любви.

Ты бы сделала это добровольно, не так ли?

Алкеста, моя жена...

**Алкеста** *поет:* Я люблю тебя, мой господин, и любовь моя не знает границ. – Кроме того, каждой жене подобает отдать жизнь за своего мужа (die Übersetzung stammt von der Autorin des Artikels – T. Scharypina).

Im zweiten Aufzug wird der Kontrast zwischen den Gestalten von Alkestis einerseits und Papachen und Mamachen andererseits, denen ihre Strafflosigkeit in den Kopf stieg, noch drastischer. Insbesondere abstoßend wirkt Mamachen. Das Sterben von Alkestis wird von einem obszönen Lied und albernen Tänzen begleitet:

Auf seinem Thron unser König saß.

Da kam zu ihm Gevatter Tod.

Da fing zu heuln der König an:

Nehmt doch statt meiner meine Frau.

Ich kann ja nicht herab vom Thron.

Ich hab' mir in die Hose geschissen <...>.

*Sie springen um den Thron herum und zeigen mit ausgestrecktem Zeigefinger auf den König* [Fühmann 1989: 49]

(На своём троне восседал наш царь.

Тут к нему приходит Отец-Смерть.

И тогда царь начал выть:

Возьми вместо меня мою жену.

Я не могу слезть с трона.

Я наложил в свои штаны <...>.

*Они прыгают вокруг трона и показывают на короля вытянутым указательным пальцем*)

Die Polarität der Gestalten wird in erster

Linie auf dem lexikalischen Niveau verstärkt, wobei bestimmte künstlerische Disharmonie entsteht. Fühmann selbst spürte diese Diskrepanz und war im Begriff, sie zu beseitigen, indem er beide Handlungslinien seines Werkes stilistisch bearbeiten und lexikalisch einander nahebringen wollte. Wahrscheinlich war es ein Grund dafür, dass die im Wesentlichen unvollendete Schrift zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht wurde. Vielleicht gab es auch irgendwelche tiefe subjektive Ursache, irgendwelches persönliche Motiv, das den Prozess der Vollendung bremste.

Euripides beschreibt eingehend den Charakter von Alkestis und ihr Leiden während der Verabschiedung von ihrer Familie. Ihr Tod wird vom antiken Dichter auch zur Schau gestellt. Das war für das altgriechische Theater nicht charakteristisch. In diesem Sinne tritt Fühmann in die Fußstapfen seines genialen Vorgängers. Es gibt noch einen belangvollen Aspekt, der die Gestalten der Figuren und die Kunstgriffe ihrer Erschaffung vereint: das ist das Alkestis begleitende Motiv der Sonne, das nicht nur in den Reden und Visionen der Hauptfigur auftritt, die vor allem mit Sonne, Tageslicht, in den Sonnenstrahlen laufenden Wolken, Dämmerungslicht spricht, sondern wird bei Fühmann zu einer fixen Idee. Der Schriftsteller passt auf die Details auf, die er gebrauchen möchte, um die psychologische Charakteristik von Alkestis zu vertiefen, indem er Euripides liest: „dann will sie wieder die Sonne begrüßen“ und „der dunkle Schleier der Nacht bedeckt die Augen“. Diese Bemerkungen gelten als Ausgangspunkte der antithetischen Hymnen, mit denen sich Alkestis an die Sonne und dann an die Finsternis, Hades wendet, indem sie der betrügerischen Welt der von der Macht der Intrigen besessenen Menschen Lebewohl sagt.

Motive der Sonne, des Sonnenlichts, das dem Dunkel und der Kälte von Hades entgegensteht, stehen im Mittelpunkt der Wehklagen von Alkestis bei Euripides. Wir führen Auszüge aus zwei Übersetzungen dieses euripideischen Theaterstückes an: die von I. Annenski und die von Wlanes (Wladislaw Nekljajew). Schon aufgrund des zeitlichen Abstands unterscheiden sie sich voneinander durch ihnen zugrunde gelegte Übersetzungsprinzipien. In beiden Übersetzungen ist allerdings dieses wichtige Motiv des antiken Tragicikers behalten:



**Перевод Вланеса:****Алкеста**

Солнце и свет дневной,  
и небесные круженья  
облака бегущего.

**Адмет**

Оно тебя со мною видит, двух страдальцев –  
твою смертью мы богам безвинно платим <...>

**Алкеста**

<...> Уводит меня, уводит кто-то, уводит меня  
кто-то

(не видишь ли?) в жилище мёртвых:  
из-под тёмных бровей  
смотрит крылатый Аид.  
Что делаешь? Пусти! Какое странствие,  
несчастнейшая, начинаю я!

**Алкеста**

<...> Нет больше, дети, дети,  
нет больше матери у вас.  
Прощайте, дети, и на свет смотрите! [Вланес  
2008]

**Перевод И. Аннинского:****Алькеста**

*(приподнимаясь на ложе)*

Солнце веселое, здравствуй!  
В вихре эфирном и ты,  
Облако вольное, здравствуй!

**Адмет**

Пусть видит нас обоих несчастливцев:  
Богов ничем не оскорбили мы<...>

**Алькеста**

*(встает и берет Адмета за руку)*

<...> Уводит... Уводит меня.  
Не видишь ты разве? Туда,  
Где мертвые... Пламенем синим  
Сверкают глаза... Он – крылатый.  
Ай... Что ты?  
Оставь нас! В какой это путь  
Меня снаряжаешь?... Мне страшно...  
<...> О, дайте мне детей моих, детей...  
*(Порывисто ласкает детей, которые с громким плачем прижимаются к ней, сидя на ложе, на которое Адмет ее посадил.)*

Нет матери у вас, нет больше мамы...  
Прощайте... Пусть вам солнце светит, дети...

*(Отстраняя детей, откидывается на ложе.)*

<...> Отцом и матерью ты предан... А они  
До старости уж дожили в довольстве,  
Ты был один у них.

И умереть

Они могли бы честно, уступивши

Тебе сиянье солнца: на других

Детей у стариков ведь нет надежды... [Еврипид  
1980]

Fühmann verstärkt die Sehnsucht von Alkestis nach Sonne und Licht bis zum Äußersten. Sein „Traum“ von Alkestis ist nicht

nur als künstlerische Interpretation des alten Sujets zu betrachten: in einzelnen Abschnitten stellt er eine Art autorisierte Übersetzung dar – die Form, die in der deutschsprachigen Literatur sehr verbreitet ist. In diesem Zusammenhang kann man sich an „König Ödipus“ von Hugo von Hofmannstahl, die von Gerhardt Hauptmann ausgeführte Übersetzung von „Hamlet“ oder „Die Trojanerinnen“ von Franz Werfel erinnern, ein Drama, das als Vorahnung oder Voraussicht des ersten Weltkrieges im April 1914 aufgeführt wurde. „Die Trojanerinnen“ von Euripides wurden während eines theatralischen Agons 415 v. C. auf der Bühne präsentiert, als sich Athen wegen des Peloponnesischen Krieges in der katastrophalen Lage befand. Es ist bekannt, dass Euripides gegen den Krieg plädierte. Werfel ließ einige historisch bedeutende Details weg, die auf die politische Situation in den Zeiten von Euripides hinweisen würden, was die Aktualität des Stückes verstärkte, ihm den außerzeitlichen Charakter verlieh und Hekuba zur immer leidenden Mutter der Menschheit, die ihre Kinder stets auf Golgatha schickt, machte. Im „Traum“ F. Fühmanns erscheint vor dem Leser nicht nur die rastlose Seele der Hauptfigur, nicht nur der Selbstopferungsweg, sondern der Kreuzweg des menschlichen Geistes, der seine Reinigung und Erlösung im Leid erlangt und seine Nächsten aufklärt.

Also ging es mir dereinst,  
da Admetos mir genah –  
Sonne, o du meine Vertraute,  
als im rötlichen Meer du versankst,  
sagte ich dir, daß ich ihn liebe,  
und ich bat dich: Weile, o weile  
diese Nacht doch für drei Nächte  
drunten unter den Wurzeln des Meeres,  
daß mein Liebster so lang mich umarme,  
dann aber steige eilends herauf,  
ihn und mich in Licht zu hüllen,  
und zu krönen unser Glück.  
Also sang ich am Strande des Meeres  
und ich glaube: erst gestern war das.  
Alle verharren eine lange Weile in stummer  
Erschütterung. Selbst Mamachen – ohne aber  
gerührt zu sein – wagt nicht, zu lästern.  
Admetos:  
Laß uns, Geliebte, wie am ersten Tag  
die Sonne grüßen. – Komm, ich führe dich.  
*Er faßt Alkestis um die Schultern; sie gehen ein paar Schritte zur Tür,  
da plötzlich schrickt Alkestis zurück und ruft in jähem Erschauern:*

o nicht dorthin!  
Dort quillt die Dunkelheit;  
es weht so kalt herein,  
wohin gehst du mit mir? [Fühmann 1989: 52–53]

**(Алкестида:**

О солнце, солнце, приди ко мне!

Поэт:

Солнце, тысячерукий добрый спутник, /  
твои ласковые руки поднимают/  
меня каждое утро ото сна, подобного его сестре – смерти – /

в новый день жизни, омывают меня теплом, /  
осушают меня сиянием, одевают меня /  
светом, прижимаются к моему сердцу <...>

Так было со мной однажды,  
когда Адмет подошел ко мне –  
Солнце, о мой наперсник,  
когда ты погрузился в красноватое море,  
Я сказал тебе, что люблю его  
И я умоляла тебя: помедли, о, помедли,  
продлив эту ночь на три ночи,  
под корнями моря,  
чтобы мой любимый так долго меня обнимал,  
а потом поднимись быстрее вверх,  
окутай его и меня светом  
и увенчай наше счастье.

Так я пел на берегу моря  
и мне кажется, что это было только вчера.

*Все долго пребывают в безмолвном оцепенении. Даже  
Мамашка – хотя и не тронута этим – не осмелива-  
ется богохульствовать.*

**Адмет:**

Позволь, любимая, как в первый день  
поприветствовать солнце – Дай, я тебя прово-  
жу.

*Он хватает Алкесту за плечи; они делают несколько  
шагов к двери,*

*Внезапно Алкеста отшатывается и с внезапным  
содроганием кричит:*

о не туда!

Там тьма сгущается;

Там дует холодом,

куда ты идешь со мной? (die Interlinearüberset-  
zung stammt von der Autorin des Artikels – T. A.  
Scharypina))

Fühmann geht weiter als sein namhafter  
Vorläufer und macht in seinem «Traum» ausge-  
rechnet Alkestis zur Sonne, die Menschen Wonne  
und Hoffnung auf die Rettung gewährt, wobei er  
diese These Pheres in den Mund legt, der die  
antagonistische Funktion im Verhältnis zur  
Gestalt der Hauptfigur erfüllt:

**Admetos:**

Die Wahrheit heißt:

Ich lebe und bin König!

**Papachen:**

Doch wie lang noch?

Schon keimen überall im Land  
Haß und Verachtung, denn sie war geliebt  
von allen, sie, Alkestis, und nicht du.  
Sie gab dem Volk die Schrift,  
sie war der Trost der Witwen und der Waisen,  
das Lächeln der Betrübten. - Sie nur war die Sonne,  
die dir das Licht geliehn, und wird sie ausgelöscht,  
erlischst auch du, du König Jämmerlich) [Fühmann  
1989: 48]

**(Адмет:**

Правда в том:

Я живу, и я царь!

**Папаша:**

Но долго ли еще?

Уже растёт повсюду в стране

Ненависть и презрение к тебе, потому что она  
была любима,

в первую очередь она, Алкеста, а не ты.

Она учила людей письму,

она была утешением вдов и сирот,

улыбкой для страждущих. – Она была всего тем

солнцем, которое давало тебе свет, а погаснет  
она, погаснешь и ты уйди, ничтожный царь.

(die Interlinearübersetzung stammt von der Auto-  
rin des Artikels – T. A. Scharypina)

Fühmann lenkt seine Aufmerksamkeit  
auch auf die Worte des verzweiferten euripidei-  
schen Admetos, die seinen Wunsch betreffen,  
mit Alkestis zu sterben: „Nimm mich mit...“. Die  
Selbstopferung der Hauptfigur wird zum  
einzigsten Leitstern für Admetos (in der Büh-  
nenversion Fühmanns). Die Handlung von  
Alkestis nicht nur entlarvt die Wahrheit über  
ihre Beziehungen mit anderen Menschen, son-  
dern auch bringt ans Licht das echte Wesen der  
politischen Situation. Der Wunsch, mit der  
Geliebten zu sterben, wird zum Leitmotiv des  
Werkes, in dem der König eine Chance auf eine  
wirklich menschliche Handlung erhält und mit  
der Herausforderung zu tun hat, die neue Per-  
spektiven, Veränderungsfreiheit und eine an-  
dere metaphysische Möglichkeit bietet, sich  
von den Ungerechtigkeiten dieser Welt zu be-  
freien. Die eigenartige Gabe von Apollon be-  
herbergt Freiheit und Veränderungsmöglich-  
keit. Für Franz Fühmann ist das Freiwillig-  
keitsprinzip zwangsläufig mit der Persönlich-  
keitswürde, der Würde des Menschen als eines  
agierenden Subjekts der progressiven Mensch-  
heitsentwicklung verbunden.

Der „Traum“ oder das „Stück mit Musik“  
in leichter Manier, in dem bekannte mytholo-  
gische Sujets und politische Andeutungen  
spielerisch ineinandergreifen, verwandelt sich  
im Arbeitsprozess schwieriger Lebensum-

stände und tödlicher Krankheit halber in ein eigenartiges Testament – in erster Linie für den Autor selbst. Der groteske Stil der Rockoper gibt Raum den tiefen philosophischen und politischen Problemen der Moderne. Der Mythos verkompliziert sich und erhält eine tragische Schattierung. Am Ende des Tages verhilft die Selbstopferung von Alkestis nur zur Verstärkung des Despotismus, und zwar in beiden Varianten des finalen dritten Aufzugs (sowohl in der Rot- als auch Schwarzfassung). Es besteht keine Zweifel daran, dass sich innere Anstrengungen der letzten Jahre des Lebens von Fühmann auf die grausame Finale auswirkten. In seinen Briefen und Gesprächen spekulierte er über den Machtmissbrauch und den Verlust des Glaubens an die menschliche Vernunft und Dialogfähigkeit, sowie den Verlust der Hoffnung auf die Zukunft wegen der Maßstäbe der globalen dramatischen Prozesse auf der Welt. Im Einklang mit seinem kathartischen Verständnis der Literatur und Kunst stützte er sich in seinem „Traum“ von Alkestis auf den Glauben, dass die Verflechtung des Tragischen und Komischen, die im Mythos über ihre Selbstopferung präsentiert ist, imstande ist, das humanistische Selbsterhaltungspotenzial der Menschheit zu aktivieren. Im „Traum“ von Alkestis ist das für den Schriftsteller wesent-

lichste Problem auf dem hohen intellektuellen Niveau, wortkarg und leicht, mit dem Anspruch auf Ironie und Unterhaltsamkeit, was im Schaffen Fühmanns sehr selten vorkommt, hervorgehoben. Das ist das Problem der Freiheit der menschlichen Wahl, das seinerseits mit der Wahrheitssuche, Auflösung der Antinomie der Illusion und Erfahrung, des Gesetzes und der Gesetzlosigkeit, der Privilegien und des Opfers, der Entschlossenheit und des Zufalls, des Zwangs und der Willensfreiheit aufs engste verbunden ist. In diesem Fall personifiziert der Mythos das Geschehende, indem er sogar aktuelle politische Lage in Form bekannter mythologischer Figuren und Ereignisse darstellt. Dadurch wird eine essenzielle psychologische Funktion erfüllt: auf so eine Art und Weise trennt man seine Zuschauer bzw. Leser von „allen“, von „sonstigen“ und hilft ihnen, sich ins vom Mythos Präsentierte einzubeziehen, sich mit bestimmten Figuren zu assoziieren oder im Gegenteil zu dissoziieren. Darauf beruht die suggestive Kraft, die mobilisierende und integrierende Funktion der sozialen, nationalen und politischen Mythen, die ins Unterbewusstsein eines Menschen unbedingt eindringt, wovon sowohl die theoretischen Forschungen als auch die künstlerische Praxis Franz Fühmanns zeugen.

### Литература

- Бабанов, И. Алкестида. Алкиона. Публикация Вадима и Оксаны Никольских (Бабановых) / И. Бабанов. – Текст : электронный // Звезда. – 2018. – № 2. – URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2018/2/alkestida-alkiona.html> (дата обращения: 19.01.2023).
- Вланес (Владислав Некляев). Предисловие переводчика / Вланес. – Текст : электронный // Еврипид. Алкеста. – 2008. – URL: <https://www.netslova.ru/perevody/euripides.html> (дата обращения: 19.01.2023).
- Гаспаров, М. Л. Сюжетосложение древнегреческой трагедии / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 1. – М. : Языки славянских культур, 1997. – С. 449–482.
- Еврипид. Трагедии. Т. I / Еврипид ; пер. с древнегреч. И. Анненского, С. Апта. – М. : Искусство, 1980. – 550 с.
- Еврипид. Алкеста / Еврипид ; пер. с древнегреч. Вланес (Владислав Некляев). – 2008. – URL: <https://www.netslova.ru/perevody/euripides.html> (дата обращения: 19.01.2023). – Текст : электронный.
- Манн, Т. «Иосиф и его братья». Доклад / Т. Манн // Манн Т. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 9. – М. : ГИХЛ, 1960. – С. 172–195.
- Нелюбин, Н. И. Предтечи постнеклассического мышления в российской психологии: П. А. Флоренский / Н. И. Нелюбин // Сибирский психологический журнал. – 2020. – № 76. – С. 6–19.
- Никольский, Б. М. Структура и тема «Алkestы» Еврипида / Б. М. Никольский. – Текст : электронный // История. – 2012. – Т. 3, вып. 8 (16). – URL: <https://history.jes.su/s207987840000443-6-1/> (дата обращения: 23.12.2022).
- Никольский, Б. М. «Алкеста» Еврипида: проблема интерпретации / Б. М. Никольский. – Текст : электронный // Индоевропейское языкознание и классическая филология. – 2017. – № 21. – С. 595–628. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alkesta-evripida-problema-interpretatsii/viewer> (дата обращения: 23.12.2022).
- Овчарова, С. В. Миф в творчестве Франца Фюмана: особенности интерпретации : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Овчарова. – Екатеринбург, 2009. – 22 с.

Сериков, А. Е. Смыслы самопожертвования и его прототипы в традиционной культуре / А. Е. Сериков. – Текст : электронный // Международный журнал исследований культуры. – 2017. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smysly-samopozhertvovaniya-i-ego-prototipy-v-traditsionnoy-kulture/viewer> (дата обращения: 19.01.2023).

Флоренский, П. А. Сочинения : в 4 т. Т. 3 (1): У водоразделов мысли / П. А. Флоренский. – М. : Мысль, 2000. – 621 с.

Фюман, Ф. Двадцать два дня, или Половина жизни / Ф. Фюман ; пер. Э. Львовой. – Москва : Прогресс, 1976. – 286 с.

Шарыпина, Т. А. Гомеровские мотивы в радиопьесе Франца Фюмана «Тени» / Т. А. Шарыпина // Новое о старом и новом. Часть. Зарубежная литература нового времени. Переводы. Статьи. Комментарии. Хрестоматия для студентов. – Самара, 2002. – С. 228–248.

Шарыпина, Т. А. Франц Фюман: творческий путь в контексте эпохи / Т. А. Шарыпина // Новые российские гуманитарные исследования. Литературоведение. – 2011. – № 6. – URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/archives/fullart.php?aid=317&binrubrikparticles=344> (дата обращения: 23.12.2022).

Шарыпина, Т. А. Поэтологические функции авторской модальности в художественной практике Ф. Фюмана и Б. Шлинка / Т. А. Шарыпина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2022. – Т. 44, № 1. – С. 81–88.

Burnett, A. P. The Virtues of Admetus / A. P. Burnett // *Classical Philology*. – 1965. – Vol. 60, no. 4. – P. 240–255.

Burnett, A. P. Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal / A. P. Burnett. – Oxford : Clarendon Press, 1971. – 234 p.

Buxton, R. G. A. Euripides' Alkestis: Five Aspects of an Interpretation / R. G. A. Buxton // *Oxford Readings in Euripides* / ed. by J. Mossman. – Oxford : Oxford University Press, 2003. – P. 170–186.

Conacher, D. J. Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure. Toronto / D. J. Conacher. – London : University of Toronto Press, 1967. – 354 p.

Conacher, D. J. Euripides. Alkestis / D. J. Conacher. – Warminster : Aris & Phillips, 1988. – 274 p.

Dale, A. M. Euripides Alcestis / A. M. Dale. – Oxford : Clarendon Press, 1954. – 130 p.

Decker, G. Franz Fühmann. Die Kunst des Scheiterns. Eine Biographie / G Decker. – Rostock : Hinstorff-Verlag, 2008. – 456 S.

Fühmann, F. Das mythische Element in der Literatur. Vortrag / F. Fühmann // Fühmann F. Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur. – Rostock, 1975.

Fühmann, F. Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=delizios-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatintamanier) von Heiner Ulrich / F. Fühmann. – Rostock : VEB Hinstorff Verlag, 1989. – 119 S.

Smith, W. D. The Ironic Structure in Alcestis / W. D. Smith // *Phoenix*. – 1960. – No. 14. – P. 127–145.

Verrall, A. W. Euripides the Rationalist: a Study in the History of Art and Religion / A. W. Verrall. – Cambridge : Cambridge University Press, 1895. – 263 p.

von Fritz, K. Euripides Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker / K. von Fritz // von Fritz K. Antike und moderne Tragödie, neun Abhandlungen. – Berlin : De Gruyter, 1962. – P. 27–70.

## References

Babanov, I. (2018). Alkestida. Alkiona. Publikatsiya Vadima i Oksany Nikol'skikh (Babanovykh) [Alkestida. Alcyone. The Publication of Vadim and Oksana Nikolsky (Babanov)]. In *Zvezda*. No. 2. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2018/2/alkestida-alkiona.html> (mode of access: 19.01.2023).

Burnett, A. P. (1965). The Virtues of Admetus. In *Classical Philology*. Vol. 60. No. 4, pp. 240–255.

Burnett, A. P. (1971). *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*. Oxford, Clarendon Press. 234 p.

Buxton, R. G. A. (2003). Euripides' Alkestis: Five Aspects of an Interpretation. In Mossman, J. (Ed.). *Oxford Readings in Euripides*. Oxford, Oxford University Press, pp. 170–186.

Conacher, D. J. (1967). *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto. London, University of Toronto Press. 354 p.

Conacher, D. J. (1988). *Euripides. Alcestis*. Warminster, Aris & Phillips. 274 p.

Dale, A. M. (1954). *Euripides Alcestis*. Oxford, Clarendon Press. 130 p.

Decker, G. (2008). *Franz Fühmann. Die Kunst des Scheiterns. Eine Biographie*. Rostock, Hinstorff-Verlag. 456 S.

Euripides. *Alkesta* [Alkesta]. URL: <https://www.netslova.ru/perevody/euripides.html> (mode of access: 19.01.2023).

Evripid. (1980). *Tragedii* [Tragedies]. Vol. 1. Moscow, Iskusstvo. 550 p.

Florensky, P. A. (2000). *Sochineniya: v 4 t.* [Works, in 4 vols.]. Vol. 3 (1): At the watersheds of thought. Moscow, Mysl'. 621 p.

Fühmann F. (1989). *Alkestis. Stück mit Musik in einem ersten Akt, einem zweiten Akt, zwei dritten Akten und einem Vorspiel, dazu=deliziös-verklärte Varianten zur Hintergrundforschung mythologisch bedingter Träume beziehungsweise Landschaften im Weltbild antiker Dramen oder so. 5 Ostraka-Palimpseste aus dem Kramladen der Antike (in Aquatin-tamanier) von Heiner Ulrich*. Rostock, VEB Hinstorff Verlag. 119 S.

Fühmann, F. (1975). Das mythische Element in der Literatur. Vortrag. In Fühmann, F. *Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur*. Rostock.

Fühmann, F. (1976). *Dvadsat' dva dnya, ili Polovina zhizni* [Twenty Two Days, Or Half a Life]. Moscow, Progress. 286 p.

Gasparov, M. L. (1997). Syuzhetoslozhenie drevnegrecheskoi tragedii [The Plot of the Ancient Greek Tragedy]. In Gasparov, M. L. *Izbrannye trudy*. Vol. 1. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, pp. 449–482.

Mann, T. (1960). «Iosif i ego brat'ya». Doklad [“Joseph and His Brothers”. Report]. In Mann, T. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* Vol. 9. Moscow, GIKhL, pp. 172–195.

Nelyubin, N. I. (2020). Predtechi postneklassicheskogo myshleniya v rossiiskoi psikhologii: P. A. Florenskii [Forerunners of Post-Non-Classical Thinking in Russian Psychology: P. A. Florensky]. In *Sibirskii psikhologicheskii zhurnal*. No. 76, pp. 6–19.

Nikolsky, B. M. (2012). Struktura i tema «Alkesty» Evripida [Structure and Theme of Euripides' Alcestes]. In *Istoriya*. Vol. 3. Issue 8 (16). URL: <https://history.jes.su/s207987840000443-6-1/> (mode of access: 23.12.2022).

Nikolsky, B. M. (2017). «Alkesta» Evripida: problema interpretatsii [“Alcesta” by Euripides: the problem of interpretation]. In *Indoevropeskoe yazykoznanie i klassicheskaya filologiya*. No. 21, pp. 595–628. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alkesta-evripida-problema-interpretatsii/viewer> (mode of access: 23.12.2023).

Ovcharova, S. V. (2009). *Mif v tvorchestve Frantsa Fyumana: osobennosti interpretatsii* [Myth in the Works of Franz Fuman: Features of Interpretation]. Avtoref. dis ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg. 22 p.

Serikov, A. E. (2017). Smysly samopozhertvovaniya i ego prototipy v traditsionnoi kul'ture [Meanings of Self-Sacrifice and Its Prototypes in Traditional Culture]. In *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kul'tury*. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smysly-samopozhertvovaniya-i-ego-prototipy-v-traditionnoy-culture/viewer> (mode of access: 19.01.2023).

Sharypina, T. A. (2002). Gomerovskie motivy v radiop'ese Frantsa Fyumana «Teni» [Homeric Motives in Franz Fuhman's Radio Play “Shadows”]. In *Novoe o starom i novom. Chast'. Zarubezhnaya literatura novogo vremeni. Pervody. Stat'i. Kommentarii. Khrestomatiya dlya studentov*. Samara, pp. 228–248.

Sharypina, T. A. (2011). Frants Fyuman: tvorcheskii put' v kontekste epokhi [Franz Fuman: A Creative Path in the Context of the Era]. In *Novye rossiiskie gumanitarnye issledovaniya. Literaturovedenie*. No. 6. URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/archives/fullart.php?aid=317&binnrubrikplarticles=344> (mode of access: 23.12.2022).

Sharypina, T. A. (2022). Poetologicheskie funktsii avtorskoi modal'nosti v khudozhestvennoi praktike F. Fyumana i B. Shlinka [Poetological Functions of the Author's Modality in the Artistic Practice of F. Fuman and B. Shlink]. In *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 44. No. 1, pp. 81–88.

Smith, W. D. (1960). The Ironic Structure in Alcestis. In *Phoenix*. No. 14, pp. 127–145.

Verrall, A. W. (1895). *Euripides the Rationalist: A Study in the History of Art and Religion*. Cambridge, Cambridge University Press. 263 p.

Vlanes (Vladislav Neklyaev). (2008). Predislovie perevodchika [Translator's Preface] In *Euripides. Alkesta*. URL: <https://www.netslova.ru/perevody/euripides.html> (mode of access: 19.01.2023).

von Fritz, K. (1962). Euripides Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker. In von Fritz, K. *Antike und moderne Tragödie, neun Abhandlungen*. Berlin, De Gruyter, pp. 27–70.

#### Данные об авторе

Шарыпина Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород, Россия).

Адрес: 603000, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Большая Покровская, 37.

E-mail: swawa@yandex.ru.

#### Author's information

Sharypina Tatiana Alexandrovna – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Foreign Literature, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russia).

Дата поступления: 18.03.2023; дата публикации: 31.10.2023

Date of receipt: 18.03.2023; date of publication: 31.10.2023

*Научный журнал*

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Том 28. 2023. № 3

Цена свободная



Редактор О. А. Адясова  
Верстка О. А. Адясовой

Дата подписания в печать 26.10.2023. Дата выхода в свет 31.10.2023. Формат 70×100/16.  
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе. Гарнитура Alegreya.  
Усл. печ. л. 15,2. Уч.-изд. л. 25,9.  
Тираж 500 экз. Заказ 5456.

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе  
Уральского государственного педагогического университета.  
620091, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26  
E-mail: [uspu@uspu.ru](mailto:uspu@uspu.ru)