

ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ISSN 0321-1215

НАУЧНЫЙ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ
ЖУРНАЛ
2015
№ 3 (33)
www.vruli.cfuv.ru

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР / EDITOR-IN-CHIEF

Курьянов С.О. / *Kuryanov S.O.*,
доктор филологических наук, доцент

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА / DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF

Иванова Н.П. / *Ivanova N.P.*,
доктор филологических наук, профессор

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ / EXECUTIVE SECRETARY

Курьянова В.В. / *Kuryanova V.V.*,
кандидат филологических наук

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ / EDITORIAL BOARD:

Александрова И.В. / *Alexandrova I.V.*,
доктор филологических наук, доцент

Берестовская Д.С. / *Berestovskaya D.S.*,
доктор философских наук, профессор

Беспалова Е.К. / *Bespalova Ye.K.*,
кандидат филологических наук

Богданович Г.Ю. / *Bogdanovich G.Yu.*,
доктор филологических наук, профессор

Борисова Л.М. / *Borisova L.M.*,
доктор филологических наук, профессор

Гуменюк В.И. / *Gumeniuk V.I.*,
доктор филологических наук, профессор

Зябрева Г.А. / *Ziabreva G.A.*,
кандидат филологических наук, доцент

Ищенко Н.А. / *Ishchenko N.A.*,
доктор филологических наук, профессор

Капустина С.В. / *Kapustina S.V.*,
кандидат филологических наук

Новикова М.А. / *Novikova M.A.*,
доктор филологических наук, профессор

Остапенко И.В. / *Ostapenko I.V.*,
доктор филологических наук, доцент

Темненко Г.М. / *Temnenko G.M.*,
доктор филологических наук, доцент

Титаренко Е.Я. / *Titarenko Ye.Ya.*,
доктор филологических наук, профессор

Ященко Т.А. / *Iashchenko T.A.*,
доктор филологических наук, профессор

Издается с 1966 года.
В 1966–1991 г. издавался во
Львове–Черновцах и в 1993–
2014 г. в Симферополе как
межвузовский научный
сборник. С 2015 г. издается
как научный филологический
рецензируемый журнал.

Выходит 4 раза в год.

УЧРЕДИТЕЛЬ:
ФГАУ ВО «Крымский
федеральный университет
имени В. И. Вернадского».

Журнал включен в
Российский индекс научного
цитирования (РИНЦ).

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору
в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуни-
каций (Роскомнадзор). Свидетель-
ство ПИ № ФС 77-61824
от 18 мая 2015 года.

АДРЕС РЕДКОЛЛЕГИИ:
295007, Республика Крым,
г.Симферополь, пр. Вернадс-
кого, 2, ТА КФУ, кафедра
русской и зарубежной
литературы, редакции
журналов, к. 210.
Тел.: +7978 844-18-21.
E-mail: vruli1966@mail.ru

Печатается по решению Ученого
совета КФУ, протокол № 15
от 12.11.2015.

Подписан к печати 20.11.2015.
Отпечатан в издательском отделе
ФГАУ ВО «КФУ им. В.И.
Вернадского».

Авторские материалы могут не отражать точку зрения редакции. Рукописи не возвращаются. Любое воспроизведение материалов без письменного согласия редакции не допускается. При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

<i>Алешина Л. Н.</i> Концептуализация житийного имени собственного в древнерусской литературе XII–XIV вв. как свернутый потенциал духовности народа	3
<i>Лыткина О. И.</i> «Американский текст» в творчестве И. Ильфа и Е. Петрова	10
<i>Савелова Л. В.</i> Метафизика предметности в романе-трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда»	18
<i>Толоконникова С. Ю.</i> Утопический неомифологизм братьев А. и Б. Стругацких в повести «Понедельник начинается в субботу»	26

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ
МИРОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА**

<i>Нилова А. Ю.</i> Фольклорно-мифологический контекст образов пути и дороги в лирике М. Ю. Лермонтова	34
<i>Борисова Е. А.</i> Святочные рассказы Ф. М. Достоевского и Г.-Х. Андерсена	42

**РУССКАЯ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

<i>Полехина М. М.</i> Творчество художника как феномен культурной рефлексии	48
---	----

**КРЫМСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ
И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

<i>Новикова М. А., Абрамова Е. Ю.</i> Символика исхода в русской литературе XX в. (На материале пьесы М. Булгакова «Бег»)	61
<i>Мешков В. А.</i> Булгаковский дом на Садовой и Евпатория	72
<i>Титова Н. С.</i> К вопросу о диалоге В. А. Сумбатова с В. А. Шуфом	85
<i>Горбынко Е. Ю.</i> Крымская земля в путевых очерках Евгения Маркова	105
<i>Люсьий А. П.</i> «Давайте новое кино»: новейшие поэтические гадания на крымском тексте	112

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК: 882

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ЖИТИЙНОГО ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XII–XIV ВВ. КАК СВЕРНУТЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ДУХОВНОСТИ НАРОДА

Алешина Лариса Николаевна,

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка и литературы
Российского государственного социального университета (г. Москва),
115304, Москва, ул. Каспийская, д. 20, к. 2, кв. 6,
тел.: +7 916 940-99-24, e-mail: laura_70@bk.ru*

В статье описывается смысловой и этический потенциал имени в соответствии с исследуемой эпохой. Целями исследования являются определение особенностей языкового выражения житийного имени в письменных памятниках исследуемого периода; выявление корпуса имен, участвующих в передаче предметной картины мира; описание семантического пространства житийного имени собственного. В работе используются следующие общегносеологические методы познания: наблюдение, сравнение, классифицирующий метод описания житийного имени – группировка слов по мотивирующим признакам; контекстуальный анализ; функционально-семантический анализ. Результатом исследования является описание оценочностного характера агиографического имени. В выводах исследования автор утверждает, что в основе житийного имени собственного лежит сочетание социального и индивидуального стереотипных представлений о ценностной картине мира. Личные имена широко использовались книжниками Руси в качестве образительно-выразительного средства.

Ключевые слова: агиография, личное имя, концепт, эталон, идеал, оценка.

Проблема исследования. В русском языке возникают затруднения с идентификацией житийного имени собственного как одного из центральных смысловых компонентов предметной картины мира русского народа, в настоящее время наука не располагает общетеоретическим пониманием этой сущности.

Цели исследования:

- определить особенности языкового выражения житийного имени в письменных памятниках исследуемого периода;
- выявить корпус имен, участвующих в передаче предметной картины мира;
- описать семантическое пространство житийного имени собственного.

С развитием агиографического жанра в древнерусской литературе происходила концептуализация личного имени. В житийных текстах, рекомендованных русской православной церковью для домашнего чтения, как душеспасительной литературы, имя обрастало идеальной аурой (элементы мировидения в языковой картине мира). Так, имена *Святой Ольги, Бориса и Глеба, Илариона, Александра Невского, Авраамия Смоленского, Стефана Пермского, Феодосия Печерского, Сергия Радонежского* представляют собой варианты концептов «Высшее знание», «Духовность», «Мудрость», «Истинность», «Верность», «Неподкупность», «Милосердие», «Человеколюбие», «Мужество», «Ум», «Честь», «Совесть», «Душеспасение», «Благочестие» и др. Этический потенциал данных имен заключается в сопоставлении, сравнении того, что оценивается с эталоном, идеалом; смысловой потенциал имени зависит от ориентации на культурные центры рассматриваемой эпохи и консерватизм агиографа: чем точнее в соответствии с данной эпохой представлен смысловой и этический потенциал имени, тем эффективнее само высказывание. Будучи одним из средств образного воплощения действительности, имя (в позиции определенного субъекта) в ткани «Жития» приобретает и развивает свою семантику, обогащаясь эмоционально-экспрессивными оттенками значения. В агиографии оно приобретает свое оригинальное наполнение. Семантическая структура имени представляет собой совокупность общезыкового понятия и традиционных житийных представлений.

Основное внимание книжников было направлено на положение героев в мире людей, на их общественные характеристики. Так, к примеру, сообщая об Александре Невском («Житие Александра Невского» XIII в.) признаковую характеристику, эпитет «великий защитник» и эпитет «солнце земли Суздальской» («плетение словес») добавляют к развивающейся теме новую качественную характеристику героя, его общеизвестность с положительной стороны, его нравственно-этичес-

кую эталонность для русских людей. Денотативное пространство с положительной коннотацией возникает вокруг имени Александра, спасителя земли русской: «Отец же его князь великий Александръ възвратися из Орды от царя, и доиде Новагорода Нижняго. И ту пребывъ мало здравъ, и, дошед Городца, разболеся. О горе тебе, бедный человеце! Како можеши написати кончину господина своего! Како не упаде тати зеници вкупе съ слезами! Како же не урвется сердце твое от корения! Отца бо оставити человекъ может, а добра господина не мощно оставити: аще бы лзе, и въ гробъ да лезль с ним!... Митрополит же Кирилъ глаголаше: «Чада моя, разумеите, яко уже заиде солнце земли Суздальской!» [3, 126; 127]. Данный отрывок позволяет провести аналогию: для русских историческая значимость Александра Невского так же велика, как значимость Александра Македонского для греков (имена – вехи в менталитете любого народа!). Почти всегда в житийной литературе имя являлось сильным тактическим средством эмоционального воздействия на читателей.

Восприятие того или иного житийного имени может различаться, что проявляется в актуализации черт и качеств одного и того же персонажа. В результате чего имя получает дополнительные коннотации. Анализ языковых средств житийной литературы позволил выявить ряд стандартных эпитетов, входящих в семантическую структуру имени, способствующих расширению его содержания и дающих ему интересные и значимые дополнительные смыслы, характерные для исследуемой эпохи (блаженный, преподобный Авраамей; великий и христолюбивый князь Мьстиславъ Смоленский; честный архангелъ Михаилъ; благочестивый Игнатий; благой и благоносный, богодухновенный Федосии; благоверная жена Аглаида и др.): «Бебо сей блаженный Авраамей отъ верну родителю рождся, беста и та въ законе господни добре живуца благочестно» [4, 68]; «Тем же и подружье его Аглаида, жена благоверна, зела боящися бога, по вся дни заповеди его творящи и молящися...» [2, 99]. Традиционная житийная литература, соблюдавшая определенные правила жанра (условный канон), сводилась к тенденциозному подбору таких черт характера святого, которые способствовали идеализированному представлению о нем как о христианском подвижнике. Все языковые средства, используемые в агиографии, мотивированы замыслом авторов, их идейными установками.

Имя собственное, как правило, связано в сознании получателя агиографического текста с хорошо известным ему лицом, то есть субъект в данном случае является максимально определенным. Поэтому наименование уже известного субъекта-лица должно указывать лишь на такие признаки этого лица, которые способны помочь читателю определить, о ком именно идет речь. В то же время агиограф имеет потенци-

альную возможность отразить в имени подвижника наряду с известными и такие признаки, которые являются новыми для читателя, способствующими полной определенности субъекта. Личные имена в житийной литературе выступают в особой эстетической функции, которая наслаивается на основную коммуникативную функцию произведения. В агиографической антропонимике на первый план наряду с номинативной (назывной) и определяющей функцией выходит характеризующая, эмоционально-экспрессивная функция.

Концептуальной семантикой наделены имена-архетипы, выработанные на основании библейских и евангельских текстов: Соломонъ / Соломанъ – «мудрость»; Пилать – «преступление», «преступный, несправедный суд»; Июда – «предательство», «подлость», «злоплодие», «душепагубство»; Каинъ – «зависть», «зло», «братоубийство», «пролитая кровь», «душеубийство»; Иоанъ Златаусть – «учение», «знание»; Самсонъ – «сила»; Еуспесианъ (царь римский) – «храбрость»; Иовъ – «терпение»; Иосифъ – «красота» и др.: «...яко же великий Иоанъ Златоустъ учить, чемерить день поминаеть, и самъ господь, и всисвятии его се проповедають, его же и збежати негде, ни скрытися...» [4, 76]. Эти имена являются носителями информативного поля. Явлению использования имени-этимона отвечает фактор превращения имени в символ. Это подтверждает следующий отрывок: «Но и взоръ его паче инех человекъ, и глас его – акы труба в народе, лице же его – акы лице Иосифа, иже беспоставилъ его египетский царь втораго царя въ Египте, сила же бе его – часть силы Самсона, и даль бе ему богъ премудрость Соломона, храбрость же его – акы царя римскаго Еуспесиана, иже бе пленилъ всю землю Иудейскую» [3, 120; 121].

Толкование именных концептов может быть полезно в качестве указателей на определенные области значений и применяться как инструмент глубокого семантического анализа. В древнерусском языке за каждым подобным именем скрывается широкий спектр различных функций: определенность, превознесение, восхваление, почитание, преклонение и т. п.

Особое место в христианской антропонимике занимают, так называемые, сакральные имена, составляющие значительную часть эксплицированных субъектов, выраженных именем существительным (Богъ, Богородица, Ангель, Иисусъ Христосъ, Святый Духъ, Мария Магдалина, Адамъ и др.). К сакральным именам относятся антропонимы типа Архистратигъ Михаилъ, Святый Антоний, Иоанъ Фелогъ, Григорья Богословець, Иоанъ Златоустъ, Иоанъ Предтеча, Иоанъ Креститель, верховный пророкъ Моисей, апостоль Павелъ, в которых присутствует имя собственное и название титула (или рода деятельности) [1, 99]. Так, именованье Архистратигъ – «военачальник» – в контекстах об ар-

хангелах Михаиле и Гаврииле приобретает значение «воеводы небесных сил», доминирующей становится религиозная семантика. Сочетания типа Святый Антоний, содержащие антропонимический компонент, в первую очередь направлены на обозначение сакрального наименования, поэтому тоже включаются нами в эту семантическую группу: «А Павелъ апостоль, вселеняя учитель, глаголетъ: “Что осужае чюжаго раба?”» [4, 84].

В XII, XIII, XIV веках, как известно, шел процесс усвоения иноязычных имен. К XIV веку многие заимствованные христианские имена стали привычными и понятными. Тем не менее, в текстах исследуемого периода в позиции определенного личного субъекта очень часто встречаются именованья, состоящие из двух компонентов – заимствованного (христианского) и самобытного (языческого) (*Петръ Туровичь, Илья Щепановичь, Тимофей Волуевичь, Андрей Серкизовичь*). В исследуемый период сложился характерный способ именования, при котором разговорный («ославяненный») вариант крестильного имени сочетался с мирским прозвищем (*Василь Моиза, Иванъ Лекинъ, Микифоръ Станило, Мика Брадатый, Даниль Небяста, Степанъ Медушникъ, Алексей Волынецъ, Григоръ Водмоль, Олексей Орешко*). Присутствуют в анализируемых текстах и такие имена, которые можно рассматривать одновременно и как языческие, и как христианские в силу их канонизации (*Борисъ, Глебъ, Ольга / Вольга, Володимеръ*).

Важной особенностью памятников XII–XIV вв. является тот факт, что в них мало представлен пласт женских имен (для сравнения: мужских имен 1500, женских – 38). При перечислении детей в наших текстах имена дочерей даже не упоминаются. Лица женского пола, не принимающие участия в общественной деятельности, оставались в кругу семьи со своими внутрисемейными именами или же именовались по мужу, отцу с учетом их возраста (Княгыня Романовая, княгыня Юрьева, Стратиговна, Ярославна и др.) [1, 108]. В данных примерах лица женщин, участвующих в описываемых событиях, определяются по имени мужа или отца, известных читателям из предшествующего контекста или фонда общих знаний. Если для группы мужских имен естественна мотивация «мужества», коннотирующая в компонентах «ярость», «рать», «меч», «власть», то для группы женских имен характерны доминанты «красота», «женственность», «любовь». Большое значение в личных именах имеет наличие модального компонента. Автор, называя имя персонажа, часто выражает к нему определенное отношение – позитивное или негативное. Экспрессивность антропонимов обусловлена сферой их употребления и узаконена в русском языковом сознании. Наличие эмоциональной окраски определяет частот-

ность в ряду субъективно-оценочных образований типа: Симеонъ-христолюбче, Буй Турь Всеволодь, Святополкъ Окаянный, Акирь Премудрый, Пиминъ-постникъ, Матфей Прозорливецъ и др. Эмоционально-оценочный компонент антропонима в исследуемых текстах определяет также высокую степень качественности их семантики и постепенно смещает акцент с функции номинации на функцию оценки. Житийное имя собственное в текстах XII–XIV вв. становится сигналом смысла. XIV век является своеобразным рубежом в истории древнерусской антропонимики [1, 110]. Решающую роль в этом сыграли реально происходившие события: начало объединения русских земель и сложение централизованного государства. Это характеризуется растущим влиянием церкви на все сферы общественной и государственной жизни, в том числе, и на именование людей.

Выводы. Житийные имена собственные носят в основном оценочный характер, выявляющийся при анализе словарных толкований личных номинаций, а также в контексте. В основе житийного имени собственного лежит сочетание социального и индивидуального стереотипных представлений о ценностной картине мира. Личные имена широко использовались книжниками Руси в качестве изобразительно-выразительного средства.

Перспективы. Данная статья включает лишь часть имеющегося у нас лингвистического материала. При анализе житийного имени собственного как свернутого потенциала духовной жизни народа, возникает пограничная проблема, требующая специальной разработки: изучение житийного имени как пары светского личного имени. Это поможет, исходя из идеи языковой и культурной диглоссии, проследить проникновение в письменный текст народно-разговорной языковой стихии.

Список литературы

1. Алешина Л.Н. Семантика и формы личного прямого субъекта в древнерусском языке XII–XIV вв: дис. ... канд. филол. наук Ставрополь, 2003. 209 с.
2. Житие Алексия – Житие святого человека божия Алексия // Хрестоматия по древней русской литературе. М.: Просвещение, 1973. С. 99–105.
3. Житие А.Н. – Повесть о житии Александра Невского // Воинские повести древней Руси. Л.: Лениздат, 1985. С. 120–154.
4. Житие А.С. – Житие Авраамия Смоленского. ПЛДР: XIII в. М., 1981. С. 66–105.

CONCEPTUALIZATION OF A SAINT PROPER NAME
INTO OLD RUSSIAN LITERATURE
OF THE XII-XIV CENTURIES
AS CURTAILED POTENTIAL OF SPIRITUALITY OF PEOPLE

Aleshina Larisa Nikolaevna,

*Ph.D., Associate Professor of
Russian state social University (Moscow)
tel.: +7 916 940-99-24, e-mail: laura_70@bk.ru*

In article the semantic and ethical potential of a name according to the studied era is described. Research objectives are: determination of features of language expression of a hagiography name in written monuments of the studied period; identification of the case of the names participating in transfer of a subject picture of the world; description of semantic space of a hagiography proper name. In work the following all-gnoseological methods of knowledge are used: supervision, comparison, the classifying method of the description of a hagiography name – group of words on the motivating signs; contextual analysis; semantic analysis. The description of estimated character of a hagiographical name is result of research. In research conclusions the author claims that the combination of social and individual stereotypic ideas of a valuable picture of the world is the cornerstone of a hagiography proper name. Personal names were widely used by scribes of Russia as a graphic means of expression.

Keywords: hagiography, personal name, concept, standard, ideal, assessment.

References

1. Aleshina L.N. Semantika i formy lichnogo pryamogo subyekta v drevnerusskom yazyke XII–XIV vekov. Kand. diss. [The semantics and forms of personal direct subject in the ancient language of XII–XIV centuries. Cand. Diss.]. Stavropol, 2003. 209 p.
2. Zhitie svyatago cheloveka bozhiya Aleksiya [The Life of Saint Alexis the man of God] // Hrestomatiya po drevney russkoy literature [Anthology of Old Russian literature]. Moscow: Prosveshhenie Publ., 1973. Pp. 99–105.
3. Povest o zhitii Aleksandra Nevskogo [The story of the life of Alexander Nevsky] // Voinskie povesti drevney Rusi [Military tales of Old Russia]. Leningrad: The Leningrad publishing house, 1985. Pp. 120–154.
4. Zhitie Avraamiya Smolenskogo. Pamyatniki literatury drevney Rusi: XIII vek [Life of Abrahamiy Smolenskiy. Literary monuments of Old Russia: XIII]. Moscow, 1981. Pp. 66–105.

УДК: 821.161.1

«АМЕРИКАНСКИЙ ТЕКСТ»
В ТВОРЧЕСТВЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА

Лыткина Оксана Ивановна,

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка и литературы
Российского государственного социального университета (г. Москва)
141609, Московская обл., г. Клин-9, д. 97, кв. 1,
тел.: +79104798947, e-mail: lytkinao@list.ru*

Статья посвящена исследованию одной из разновидностей топосных сверхтекстов в русской литературе – «Американскому тексту», который автор выделяет по аналогии с «Петербургским», «Московским», «Крымским», «Вятским», «Пермским» и др. сверхтекстами. Цель исследования – определить основные типы информации, составляющие содержание «Американского текста» на материале путевых заметок И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка». Это произведение оказало значительное влияние на формирование представлений об Америке не только в русской картине мира, но и в русской литературе. В работе были использованы описательный метод, метод контент-анализа, метод компонентного анализа, а также приемы статистического и сравнительно-сопоставительного анализа. По результатам исследования, содержание «Американского текста» в «Одноэтажной Америке» И. Ильфа и Е. Петрова представлено такими типами информации, как общая характеристика страны, зрительная характеристика, звуковая характеристика, культура (архитектура, музыка, литература, кино, театр), население (религия, жизненные и духовные ценности, образ жизни, массовые развлечения) и др.

Ключевые слова: «Американский текст», И. Ильф, Е. Петров, «Одноэтажная Америка», русская литература.

Наше исследование посвящено одной из разновидностей сверхтекста – топосным текстам. Одним из первых топосных текстов был описан «Петербургский текст» в русской литературе в работах Н. П. Анциферова [2], М. Ю. Лотмана [6], В. Н. Топорова [9]. Затем появились работы, посвященные «Московскому» [8], «Крымскому» [7] текстам, ряду «провинциальных текстов»: «Алтайскому», «Архангельскому», «Вятскому», «Пермскому» и др. [1], [4], [10].

Цель нашей работы – описать типы информации, составляющие «Американский текст» в путевых заметках И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка».

Актуальность исследования «Американского текста» обусловлена, во-первых, актуальностью изучения категории пространства и образов других стран в современной гуманитарной науке (например, в последние десятилетия появились такие научные дисциплины, как имагология, геопэтика, геофилософия и др.), а во-вторых, теми отношениями, которые исторически сложились между двумя великими странами – Америкой и Россией. Выбор материала исследования объясняется большой популярностью произведения, авторы которого имеют много последователей (Б. Полевой, Б. Стрельников, И. Шатуновский, В. Песков, И. Ургант, В. Познер), в связи с чем можно говорить о его значительной роли в формировании представлений об Америке в картине мира русских.

Основным принципом построения путевых заметок является противопоставление Советского Союза и США («Мы все время говорили о Советском Союзе, проводили параллели, делали сравнения» [5, 403]), воображаемая героями Америка и реальная Америка, наконец, огромный шумный Нью-Йорк и настоящая, одноэтажная, Америка.

Произведение начинается с описания впечатлений от знакомства с Нью-Йорком, который вначале кажется авторам самой Америки. Однако Нью-Йорк – это всего лишь «мост между Европой и Америкой», чужой, мучительный город, пугающий контрастом богатства и нищеты, Бродвея и трущоб, миллионом автомобилей, автобусов, трамваев, такси; оглушающий грохотом элевейтеда (надземки), собвоя, сиренами, ревом газетчиков, звуками джаза; ослепляющий светом и огнем рекламы; преследующий человека запахом бензина; поражающий сумасшедшим темпом жизни («Но Нью-Йорк не из тех городов, где люди движутся медленно. Мимо нас люди не шли, а бежали. И мы тоже побежали. С тех пор мы уже не могли остановиться. В Нью-Йорке мы прожили месяц подряд и все время куда-то мчались со всех ног» [5, 22]) и не приемлемыми для авторов жизненными ценностями, такими как выгода, польза, бизнес, деньги.

Однако «твердое, давнее и привычное представление» об Америке как «стране небоскребов, где день и ночь слышится лязг надземных и подземных поездов, адский рев автомобилей и сплошной отчаянный крик биржевых маклеров, которые мечутся среди небоскребов, размахивая ежесекундно падающими акциями» [5, 95] меняется, как только герои покидают город.

Настоящая Америка оказалась одноэтажной и двухэтажной. Героев поражают однообразие, безликость, стандартность городов и архитек-

туры: «...американские города похожи друг на друга, как пять канадских близнецов, которых путает нежная мама. Это обесцвеченное и обезличенное скопление кирпича, асфальта, автомобилей и рекламных плакатов вызывает в путешественнике лишь ощущение досады и разочарование» [5, 96–97]. Стандартность является чертой американской жизни, стандартными являются голливудские фильмы, стандартно меню во всех ресторанах, аптеках, закусочных и одинаковый вкус у всех блюд, например: «Динер намбр уан, динер намбер ту, динер намбер три, динер намбер фор! Обед № 4 стоит вдвое дороже обеда № 2. Но это не значит, что он вдвое лучше, – нет, он просто вдвое больше. Если в обеде № 2 блюдо под названием «кантри сосидж» состоит из трех обрубленных сосисок, то в обеде № 4 этих обрубленных «сосиджей» будет шесть, но вкус останется тот же самый» [5, 95]. Однообразие, по мнению писателей, вызывает бунт: «Многие бунтующие писатели Америки вышли из городков Среднего Запада. Это бунт против однообразия, против мертвающей и не имеющей конца погони за долларами» [5, 100].

Другая черта американской жизни – скорость, движение: «Америка лежит на большой автомобильной дороге.

Когда закрываешь глаза и пытаешься воскресить в памяти страну, в которой пробыл четыре месяца, – представляешь себе <...> скрещение двух дорог и газолиновую станцию на фоне проводов и рекламных плакатов» [5, 93]. Поездка по Америке подобна путешествию через океан. В этом отношении любопытно замечание Г. Гачева о том, что в Америке появляется новый тип человека – *man-in-a-car* (человек–в–машине): «Автомобиль становится истинным домом, где можно жить, – с телефоном и компьютером внутри. Завод переселенчества, как начался с переселения в Новый свет, так и продолжает работать уже там. Американцы легко снимаются с места, кочуют, вечные эмигранты–иммигранты и в самой Америке» [3, 201]. Кроме того, исследователь отмечает, что ключевым словом американской культуры является слово «некогда», например, Америке некогда растить своих гениев, их приглашают–переманивают из Старого света: Эйнштейн, Чаплин, Стравинский, Тосканини и т. п. Читаем у И. Ильфа и Е. Петрова: «Богатая Америка завладела лучшими музыкантами мира. В Нью-Йорке, в «Карнеги-холл», мы слушали Рахманинова и Стоковского» [5, 154]. Однако искусство в Америке никак не связано с духовностью, похитив искусство у народа, буржуазия взамен ему предлагает пошлейшие развлечения: «Страшны преступления американского капитализма, с удивительной ловкостью подсунувшего народу пошлейшее кино, радио и еженедельное журнальное пойло и оставившего для себя Толстого, Ван-Гога и Эйнштейна, но глубоко равнодушного к ним» [5, 404].

Основной ценностью американской жизни и ее движущей силой становится выгода: «Это чисто американская черта, сэры. Не делать ничего лишнего» [5, 131]; « Слава в этой стране начинается вместе с «паблисити». «Паблисити» же делают человеку только тогда, когда это кому-нибудь выгодно» [5, 261] и т. д.

Следующая отличительная особенность американской жизни, которую отмечают авторы, – могущество техники и главенство научно-технического прогресса: «Современная американская техника несравненно выше американского социального устройства» [5, 115], «Это не просто завод, а воплощение некоей новой технической и политической идеи. Мы уже много слышали о ней, так как она очень злободневна в связи с теми разговорами, которые ведутся в Америке о диктатуре машин и о том, как сделать жизнь счастливой, сохранив в то же время капитализм» [5, 139], «Удивительная все-таки страна! Здесь даже лошадей возят на автомобилях. Можно ли выдумать большее унижение для этого животного!» [5, 180]. В этой связи любопытно замечание Г. Гачева о том, что Америка – страна изобретателей, а труд для американца жизненно необходим, помогая ему избежать «страданий и судьбы» и удовлетворять потребности, навязанные рекламой: «Перехлест ургии над гонией – и в том, что тут искусственно производятся потребности (а они ведь обычно были прерогативой природы человека): рекламой навязываются изделия; а жизнь в кредит и пользование вещами в рассрочку есть явное житие в настоящем из будущего...» [3, 195].

Реклама и паблисити олицетворяют жизненные ценности среднего американца и являются своеобразным «руководством» жизни: «Реклама до такой степени проникла в американскую жизнь, что если бы в одно удивительное утро американцы, проснувшись, увидели бы, что реклама исчезла, то большинство из них очутилось бы в самом отчаянном положении.

Стало бы неизвестно –

Какие курить сигареты?

В каком магазине покупать готовое платье?

Каким прохладительным напитком утолить жажду – «Кока-кола» или «Джинджер-эйлем»?

Какое пить виски – «Белая лошадь» или «Джонни Уокер»?

Какой покупать бензин: «Шелл» или «Стандарт-Ойл»?

В какого бога верить: баптистского или пресвитерианского?

Было бы просто невозможно решить –

Стоит ли жевать резинку?

Какой фильм замечателен, а какой попросту гениален?

Следует ли добровольцем идти во флот?

Полезен или вреден климат Калифорнии?

И вообще без рекламы получилось бы черт знает что! Жизнь усложнилась бы до невероятия. Над каждым своим жизненным шагом приходилось бы думать самому.

Нет, с рекламой значительно легче. Американцу ни о чем не надо размышлять. За него думают торговые компании» [5, 121].

Именно реклама определяет такой образ жизни американцев, как жизнь в рассрочку: «Рассрочка – это основа американской торговли. Все предметы, находящиеся в доме американца, куплены в рассрочку: плита, на которой он готовит, мебель, на которой он сидит, пылесос, при помощи которого он убирает комнаты, даже самый дом, в котором он живет, – все приобретено в рассрочку. За все это надо выплачивать деньги десятки лет. В сущности, ни дом, ни мебель, ни чудные мелочи механизированного быта ему не принадлежат. Закон очень строг. Из ста взносов может быть сделано девяносто девять, и если на сотый не хватит денег, тогда вещь унесут. Собственность для подавляющего большинства народа – это фикция. Все, даже кровать, на которой спит отчаянный оптимист и горячий поборник собственности, принадлежит не ему, а промышленной компании или банку» [5, 115].

Характеризуя американцев, авторы отмечают такие черты характера, как пунктуальность, точность, честность, готовность помочь: «Американцы точны, но далеки от педантичности. Они аккуратны. Они умеют держать свое слово и доверяют слову других. Они всегда готовы прийти на помощь. Это хорошие товарищи, легкие люди» [5, 189]. Также авторы отмечают оптимизм американцев как черту национального характера, который в общении принимают форму смеха и улыбки (в восприятии русских американская улыбка – показ зубов):

«Предположим, встречаются два американца.

1-й. американец (*улыбаясь*). How do you do!

2-й. американец (*показывая часть зубов*). How do you do!

1-й. Как поживаете? (*Смеется*.)

2-й. Очень хорошо. Спасибо! (*Показывает все тридцать два зуба, среди которых видны три золотых.*) А вы как поживаете?

1-й. Вери найс! Прекрасно! (*Громко смеется*.) Как идут ваши дела?

2-й. Найс! (*Хохочет*.)

1-й. Великолепно! (*Бешено хохочет*.) Ну до свиданья, кланяйтесь жене!

2-й. Спасибо. Ха-ха-ха! Вы тоже кланяйтесь! (*Извергая целый водопад смеха, изо всей силы хлопает первого по плечу*.) Гуд-бай!

1-й. (*покачивается от хохота и хлопает по плечу второго*). Гуд-бай!

<...>Американцы смеются и беспрерывно показывают зубы не потому, что произошло что-то смешное, а потому, что смеяться – это их стиль» [5, 266].

Характеризуя американскую жизнь, авторы отмечают американский сервис и комфорт: «Страна уважает и ценит сервис. И сервис – это не только умение торговать и добиваться какой-то выгоды. Необходимо сказать еще раз: сервис вошел в самую кровь народа, он составляет чрезвычайно существенную часть народного характера. В сущности, это – стиль работы» [5, 374].

И, конечно, главное представление об Америке как о стране великой демократии, конституции, в которой декларированы равенство, свобода слова, свобода печати, свобода неприкосновенности личности. Однако американская демократия кажется для авторов сомнительной: «...право на свободу и на стремление к счастью имеется несомненно, но возможность осуществления этого права чрезвычайно сомнительна. В слишком опасном соседстве с денежными подвалами Уолл-стрита находится это право» [5, 398].

Выводы. Итак, «Американский текст» в творчестве И. Ильфа и Е. Петрова представлен следующими типами информации: Нью-Йорк, одноэтажная Америка, стандартность, обезличенность, однообразие, дорога, скорость, движение, богатство, господство техники, жизнь в рассрочку, реклама, паблисити, честность, точность, улыбка, смех, демократия, равенство, свобода слова, свобода печати, свобода неприкосновенности личности...

Изучение «Американского текста» в русской литературе представляется перспективным, поскольку это позволит исследователям воссоздать модель русской языковой картины мира на материале художественной литературы, определить сходное и отличное в русской и американской картинах мира, прояснить ряд дискуссионных вопросов в теории сверхтекста (уточнить критерии его выделения, категории его составляющие, способы его языкового кодирования и др.), в том числе вопрос об интертекстуальных связях.

Список литературы

1. Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь: Издательство Пермского университета, 2000. 399 с.
2. Анциферов Н.П. Душа Петербурга. М.: Книга, 1991. 101 с.
3. Гачев Г.Д. Америка // Национальные образы мира: Курс лекций. М.: Академия, 1998. С. 187–216.
4. Давыдова А.Н. Архангельск: семантика городской среды в свете этнографии международного морского порта // Культура русского севера. Л., 1988. С. 86–89.

5. Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. М.: Текст, 2004. 511 с.
6. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство, 2002. С. 208–220.
7. Люсый А.П. Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетейя, 2003. 314 с.
8. «Московский» текст русской культуры // Лотмановский сборник. М., 1997. Вып. 2. 857 с.
9. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство, 2003. 612 с.
10. Шутая Н.К. Художественное время и пространство в современном литературоведении: состояние исследований // Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции. М.; СПб.: Нестор-История, 2012. С. 202–207.

«THE AMERICAN TEXT»
IN THE WORKS OF I. ILF AND YE. PETROV

Lytkina Oksana Ivanovna,

*Ph.D., Associate Professor
of Russian state social University (Moscow),
tel.: +79104798947, e-mail: lytkinao@list.ru*

The article is devoted to the research of one of the variety of the topos supertext, «The American text», which is distinguished by the author on the analogy with «The St. Petersburg text», «The Crimea text», «The Vyatsk text», «The Perm text», etc. The aim of the research is to define basic types, which make up the content of «The American text», on the material of I. Ilf's and Ye. Petrov's travel notes «One-storied America». Ilf's and Ye. Petrov's travel notes «One-storied America» has had a significant impact on the formation of ideas about America not only in Russian world view, but also in Russian literature. During the work the descriptive method, the method of content-analysis, the method of componential analysis, and also the method of statistical analysis and the method of comparison and collation were used. According to the results of the study, the content of «The American text», on the material of I. Ilf's and Ye. Petrov's work «One-storied America» represented by such types of information, as the general description of the country, the visual characteristic, the auditory response, the culture (architecture, music, literature, films, theatre), the population (religion, life and spiritual values, lifestyle, mass entertainment), etc.

Keywords: «The American text», I. Ilf, Ye. Petrov, «One-storied America» («Little Golden America»), Russian literature.

References

1. Abashev V.V. Perm kak tekst [Permian text]. Perm: Publishing house of Perm state University, 2000. 399 p.
2. Anciferov N.P. Dusha Peterburga [The Soul of St. Petersburg]. Moscow: Kniga Publ., 1991. 101 p.
3. Gachev G.D. Amerika [America] // Nacionalnye obrazy mira: Kurs lekcij [National images of the world: Course of lectures]. Moscow: Akademiya Publ., 1998. Pp. 187–216.
4. Davydova A.N. Arkhangelsk: semantika gorodskoy sredy v svete etnografii mezhdunarodnogo morskogo porta [Arkhangelsk: the semantics of the urban environment in light of the Ethnography of international sea port] // Kultura russkogo severa [Culture of the Russian North]. Leningrad, 1988. Pp. 86–89.
5. Ilf I., Petrov Ye. Odnoetazhnaya Amerika [One-Storey America]. Moscow: Text Publ., 2004. 511 p.
6. Lotman Yu.M. Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda [Symbolism of St. Petersburg and the problem of semiotics city] // Lotman Yu.M. Istoriya i tipologiya russkoy kultury [History and typology of Russian culture]. St. Petersburg: Iskusstvo Publ., 2002. Pp. 208–220.
7. Lyusyi A.P. Krymskiy tekst v russkoy literature [Crimean text in Russian literature]. St. Petersburg: Aleteya Publ., 2003. 314 p.
8. «Moskovskiy» tekst russkoy kultury [«Moscow» text of Russian culture] // Lotmanovskiy sbornik [Lotman collection]. Moscow, 1997. Vol. 2. 857 p.
9. Toporov V.N. Peterburgskiy tekst russkoy literatury: Izbrannye trudy [The Petersburg text of Russian literature: Selected papers]. St. Petersburg: Iskusstvo Publ., 2003. 612 p.
10. Shutaya N.K. Hudozhestvennoe vremya i prostranstvo v sovremennom literaturovedenii: sostoyanie issledovaniy [Artistic time and space in modern literary studies: state of research] // Russkoe literaturovedenie XX veka: imena, shkoly, koncepcii [Russian literature of the twentieth century: names, schools, concepts]. Moscow; St. Petersburg: Nestor–Istoriya Publ., 2012. Pp. 202–207.

УДК: 81

МЕТАФИЗИКА ПРЕДМЕТНОСТИ
В РОМАНЕ-ТРИЛОГИИ Ф. СОЛОГУБА
«ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА»

Савелова Лилия Владимировна,

*кандидат филологических наук, доцент,
ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет» (г. Ставрополь)
355017, РФ, г. Ставрополь ул. Мира, д. 264-а, кв. 253,
тел.: +79187672542, e-mail: slv2@bk.ru*

В статье представлен анализ вещной среды романа-трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» в ее миромоделирующей функции, позволяющей выявить авторские представления о бытии и человеке. Предметный мир произведения рассматривается как динамичная система, репрезентирующая многоуровневый характер бытия героя в сочетании различных точек зрения на вещи в пределах единой романной композиции. Вхождение вещей одновременно в несколько пространственно-временных планов обуславливает их содержательную полифункциональность: в пределах социально-критического плана романа-трилогии предметы функционируют как реалистические детали, в метатекстовом плане подключают повествование к одной из традиций европейского романа, в неомифологическом создают предпосылки символической трансформации и транспонирования мира. Таким образом, установка на воспроизведение противоречивой картины бытия формирует особую поэтику предметного мира романа Ф. Сологуба, где процесс творения легенды идентичен акту воскресения бытия из «куска» «скучной, серой» жизни, а акт творения равен акту чтения.

Ключевые слова: *вещный мир Ф. Сологуба, художественная предметность, поэтика вещного мира, метафизика предметности, функциональность вещного мира, вещи-символы, неомифологизм, символизм.*

Изучение поэтики вещного мира Ф. Сологуба уже привлекало внимание исследователей. На значимость заявленного аспекта в поэтике романа-трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» обратил внимание еще М. М. Бахтин, который считал, что «всю работу Триродова определяет стремление все предметы ... переработать в биографические подробности»: «Он отделяет в предмете его вещьность, реальность и отвергает их. Но другая сторона предмета получает для него особое

значение, так как вдвигается в сферу его душевно-духовной биографии <...> Способность каждую вещь всасывать в себя, по-своему истолковывать, сближать с собою является основной в образе Триродова» [2, 311–312]. О героическом поединке «предметов предметного мира», агрессивной вещественности, телесности и «жизни творимой и несбыточной» как поэтическом ключе к структуре произведения писал в одном из первых очерков-рецензий на роман К. Чуковский. «Он умеет совлекать с жизни покров реальностей и из мечты создавать реальности новые», – писал о мастерстве автора «Навях чар» М. Волошин [6, 327]. Однако до сих пор большинство литературоведческих исследований по поэтике предметности Ф. Сологуба сосредоточены преимущественно на романе «Мелкий бес» (работы Н. В. Барковской, А. П. Чудакова, А. Терца, В. Н. Топорова, З. Г. Минц Л. В. Евдокимовой, Е. А. Виноградовой, О. В. Ивановой и др.), а вещному миру итогового романа писателя посвящено незначительное количество работ.

В романе-трилогии Ф. Сологуба предметный состав бытия героя реализуется не только в изображаемых образах вещей, интерпретируемых как «предметы физического мира» [8, 212–227], «реалии материальной культуры» [5, 6], находящиеся «вне природы и природного ряда» и организованные в художественном целом «исходя из «антропоцентрических» принципов» [7, 7], но и в их соотношении, динамике этих соотношений, в поступательной выявляемости предметов в системе изменчивости картин, планов, сцен и т. д., а также восприятию такой изменчивости, выявляющем особенности постижения мира как целого.

Образ вещного мира «Творимой легенды» неоднороден: яркий, объемный, осязаемый и почти зримый в одних местах романа, в других он обнаруживает монохромность, плоскостность и иллюзорность. Не принятая читателями и критиками, идентифицируемая как слабость поэтики, недоработанность романа, данная особенность, между тем, заявлена в первых строках произведения как сознательная творческая установка, органичная часть соотносимого с категорией «метапрозы» [4, 44–46] саморефлективного повествования («Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я – поэт...») [6, 3]), ориентированного на сплав различных художественных методов и разных типов текстов [1, 170–171]. «Сологубовский герой – изгой обветшавшего быта – творит свой неомиф, свою мечту, как бы новую культурную среду для себя» [1, 120], смешивая различные типы высказывания, повествовательные традиции, многообразные позиции наблюдателя, точки зрения на предметы в пределах единой романной композиции. Формируется установка на множественность восприятия, репрезентирующая многоуровневое бытие героя, в результате чего со-

циально-критический пласт свободно соседствует с символично-мифологическим, сказочно-фантастическим, научно-фантастическим, сатирическим и т. д., что и определяет особенность вещного мира трилогии: способность предмета входить сразу в несколько пространственно-временных отношений. При смене позиции наблюдателя один и тот же предмет меняется. Так, впервые увиденный в кабинете Триродова «плоский предмет в резной раме черного дерева» [6, 12] оказывается волшебным зеркалом, способным менять внешность человека (сестры стареют). Рамеевы первоначально не опознают в предмете зеркала, поскольку, с обыденной точки зрения, подобный предмет зеркалом и не является (зеркало отражает, а не изменяет попадающие в его поле объекты). Дело в данном случае не в качествах зеркала, а в позиции наблюдателя: девушки смотрят на него из другого пространства, и лишь попробовав кисло-сладкой бесцветной жидкости, видят в зеркале свое отражение. Еще одним примером могут служить интригующие читателя «шестигранные призмы из неизвестного материала, тяжелые, плотные, темно-красного цвета, с багровыми, синими, серыми и черными пятнами и прожилками» [6, 9], которые в уже в середине первого романа оказываются сжатыми и спящими летаргическим сном людьми. То, что непосвященному в чудеса усадьбы герою видится как призма, позже, в контексте, опознается как заключенный в сосуд преступник и часть сказочно-фантастического мира Триродова.

Вхождение вещей одновременно в несколько пространственно-временных планов обуславливает их содержательную полифункциональность. Так, многочисленные сосуды постоянно сопровождают деятельность Триродова, с одной стороны, характеризуют его как ученого, с другой, «маркируя» и активно формируя неомифологическое пространство романа (сюжет перехода, вопросы власти над запредельным). Рассматривая человека как сосуд вечности (души), Триродов властен над его веществом: превращает в призму Дмитрия Матова («стоял так бывший человеком и ставший вещью» [6, 69]), материализует душу Егорки и других «тихих детей», обнажает души Алкиной и сестер Рамеевых. Другим примером могут служить разнообразные артефакты и «многоцветные камни», обнаруженные сестрами Рамеевыми при первом посещении усадьбы Триродова. С одной стороны, в пределах социально-критического реалистического плана, они выполняют характерологическую функцию (характеризуют Триродова как ученого и путешественника) и подключают к традиции романа путешествий (сюжету путешествия), с другой стороны, оказываются в одном ряду с искусственным райским садом-оранжереей Триродова, готовят почву для последующего введения сюжета об Адаме, Еве и Лилит. Мотивы детскости, несомые артефактами (экзотические вещи возвра-

щают Елену Рамееву в детское мировосприятие, на Елисавету особое впечатление производит изображение Божественного Отрока [6, 12]), не только сопрягаются с библейским сюжетом о рае, возвращая героев в состояние перволюдей, библейское время-пространство (именно в этом континууме протекает жизнь триродовских колонистов: «Мы сняли обувь с ног, и к родной приникли земле, и стали веселы и просты, как люди в первом саду. И тогда мы сбросили наши одежды и к родным приникли стихиям. Обласканные ими, <...> мы нашли в себе человека» [6, 28], – говорит «восторженная» воспитательница Мария), но и символизируют творческое начало как основу бытия. Сестры ждут волшебства от дома, и он распахивается их открытой непосредственности всеми своими странностями-чудесами: таинственными дверями, узкими ходами, невероятными растениями, странными предметами и древними артефактами – вещами рукотворными и волшебными, изменчивыми и преображающими действительность по велению живой души.

Между тем в пространственно-временном плане российской действительности доминируют другие, с подчеркнутыми физическими свойствами (зеркально ровный пол, серый шершавый листок и т. д.), застывшие, мертвенные предметы, как, например, в описании гостиной Светиловичей: «В приятной, нарядной гостиной Светиловичей, в неживом свете трех матовых шариков электрических ламп бронзовой люстры казалась мечтательно-красиво зеленовато-голубая обивка мебели ампира. Блестели черные изгибы звучного рояля. Лежали альбомы на столике под длинными листьями латаний. Портрет старика с длинными белыми усами улыбался молодо и весело со стены над диваном» [6, 71]. Основными характеристиками таких вещей становится мертвенность и шаблонность.

Неоживленный ничьим индивидуальным, творческим восприятием, предметный мир разрушается, разбивается на отдельные части и детали – «скудные», «скучные», «серые» «предметы серой жизни»: «Начинался город серый, тусклый, скучный, какой-то разваленный и бессильный, – грязные задворки, чахлые огороды, ломаные плетни, бани и сараи, шершавыми ежами торчащие невесело и некрасиво» [6, 80]. Высокая плотность, однородность и серость изображаемого вещного мира сообщает ему оттенок искусственности, призрачности, на фоне чего истинную реальность обретает символично-мифологический план: «Пыльная под быстрыми колесами влеклась дорога, открывая унылые виды тусклой обычности. Вздымалась под колесами легкая, взвевая в знойном воздухе пыль и длинную сзади экипажа влачилась змею. Высокий, в недостижимом небе пламенеющий Дракон смотрел ярыми глазами на скудную землю. В знойном сверкании его

лучей была жажда крови и сияла высокая радость о пролитых людьми каплях многоценного живого вина» [6, 51]. Небытие, дьявольская пропасть подпитывается человеческой кровью, буднично проливаемой в сером однообразии жизни. Символом дьявольского начала в повседневности является образ ожившего солнца-Змея, «лютого Дракона», зловещего джина, предводителя «кровавых бесов убийств», «мелких демонов» похоти, «серых чертенят».

Живой, пожирающей предметы и природу, прислуживающей дьяволу, предстает у Сологуба обыкновенная «змейка пыли». Обладая свойством делать все живое и неживое одинаково серым и неживым, пыль «опредмечивает» живой мир, умертвляет и расподбляет его, повсюду распространяя знаки тесноты, ущемления плоти, вожделения и смерти. Она оседает на душах обывателей, и однотипные штампованные чувства вербализируются в речевых клише: «Как прекрасно! Я очень люблю природу! А вы любите природу? Другие смотрели равнодушно и думали, что все равно. Любители природы хвастались перед ними тем, что любят на восхитительный закат, тем, что умеют наслаждаться природою. Говорили другим: – Вы, батенька, сухарь. Вам бы только к зеленому полю поскорее» [6, 65].

Однако шаблонная мертвенность в романе не абсолютна. Творческое живое начало представлено в трилогии преодолевающим смерть подходом протагониста-Триродова, пересоздающего предметный мир и человека.

Амбивалентность «мертвого» и «живого» – характерная черта произведений начала XX века – отчетливо эксплицирована в романе: теснота гроба оборачивается жизнью («Гроб раскрылся так же просто, как открывается всякий дом»), а жизнь в ее апогее – тесноте любовных объятий – сплетается с жаждой смерти и «великою любовью» в «сладкой жажде подвига и жертвы» [6, 77]. В девятнадцатой главе Триродов, рассуждая с Елисаветой о сущности искусства, выводит проблему небытия и смерти из социально-критического плана в философско-эстетический: «Мы никогда не начинаем, – сказал Триродов. – Мы являемся в мир с готовым наследием. Мы – вечные продолжатели. Потому мы не свободны. Мы видим мир чужими глазами, глазами мертвых. Но живу я, только пока делаю все моим» [6, 62]. Легендарной и живой мертвенную обыденность делает непосредственное, творческое отношение к жизни, наиболее характерное для детей («Живут, на самом деле живут только дети...») [6, 61]. Так, воскрешение бытия представлено в отрывке, поданном с позиции маленького Егорки: «И все окрест преобразалось дивно перед Егоркиными глазами, отпадая от ярого буйства злой, но все-таки серой и плоской жизни. Длилось, убегая и стограя, время, свитое в сладостное кружение милых мгновений, – и каза-

лось Егорке, что забрел он в неведомые страны» [6, 80]. Под «преображающим» взглядом ребенка с тихой радостью пробуждается бытие, и жизнь, царящая в обществе формально мертвых «тихих детей», противопоставляется миру живых мертвецов-взрослых.

Подобная способность пробуждать эйдос вещи открыта и Триродову. «Оживление» предметного мира творческим восприятием и вчувствованием и есть путь сотворения легенды из «куска жизни, грубой и бедной», бытовых подробностей. Так, вполне жизнеподобная оранжерея Триродова становится новой интерпретацией мифологемы райского сада, летающей планетой, способной унести героев в иной, не идеальный, но открытый лучшей жизни мир. В этой связи и другие вещи, принадлежащие Триродову и «тихим детям», также оказываются неразрывной частью неземного, интенсивно живого, постоянно движущегося, свободного мира. Важной характеристикой «живых» вещей выступает рукотворность. Например, при описании Триродовской колонии книги подаются среди предметов, сделанных руками детей, и в одном ряду с растениями – также, как и при описании жизни Королевства Соединенных Островов («в школьных зданиях было много воздуха и света», «пособия и книги, какие бывали в школе, не томились в тесных шкапах» [6, 122]), тогда как в пространстве российской действительности доминируют книги мертвые, пыльные, запечатые, несущие смерть, служащие не просвещению, а манипуляции.

Выводы. Таким образом, установка на воспроизведение противоречивой картины бытия формирует особую поэтику предметного мира романа-трилогии Ф. Сологуба, где процесс творения легенды идентичен акту воскресения бытия из «куска» «скудной, серой» жизни, а акт творения равен акту чтения.

Список литературы

1. Барковская Н.В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург: УрГПУ, 1996. 285 с.
2. Бахтин М.М.. Собр. соч. В 7 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 311–312.
3. Волошин М. Лики творчества. Л.: Наука, 1988. С. 443–449.
4. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография. Екатеринбург: УрГПУ, 1997. 317 с.
5. Смыковская Т.Е. Национальный образ мира в прозе В. Белова. М.: Флинта–Наука, 2010. 623 с.
6. Сологуб Ф. Собр. соч. В 8 т.: Т. 4. М.: Интелвак, 2002. 328 с.
7. Топоров В.Н. Вещь в антропологической перспективе (Апология Плошкина) // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. 623 с.

8. Цивьян Т.В. К семантике и поэтике вещи (Несколько примеров из русской прозы XX века) // Аequinox (Эквинокс – равнодействие) МСМХСШ. М.: Издательство «Книжный сад», CarteBlanche, 1993. С. 212–227.

THE METAPHYSICS OF SUBJECTIVITY
IN A NOVEL-TRILOGY
«CREATE A LEGEND» BY F. SOLOGUB

Savelova Liliya Vladimirovna,

*Ph.D., Associate Professor of
North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russia),
tel.: +79187672542, e-mail: slv2@bk.ru*

The article presents the analysis of the system of things in the novel-trilogy «Create a legend» by F. Sologub's as a model of the literary world, which allows to identify the author's ideas about being and person. The system of things of the novel is analyzed in the contents and in the functions as a dynamic system, showing the presence of the character in many spaces by combining different perspectives on things within one composition of the novel. The occurrence of the system of things in different spaces and times makes them meaningful functionality: within the socio-critical plan of the novel trilogy items function as realistic details, in metatextual, connect the narrative to one of the traditions of the European novel, in neo-mythological, create the preconditions of symbolic transformation and transposition of the world. And so, focus on the reproduction of the contradictions of human existence forms the specificity of the poetics of things in the novel by F. Sologub: the process of creation of the legend is identical to the revitalization of the existence of «piece» «dull, gray» life, and the act of creation is equal to the act of reading.

Keywords: *the system of things in the novel by Fyodor Sologub, the fictional subject, the poetics of the material world, the metaphysics of subjectivity, function items, things-the characters, the new mythology, symbolism.*

References

1. Barkovskaya N.V. Poetika simvolistskogo romana [The symbolist poetics of the novel]. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University Publ., 1996. 285 p.
2. Bakhtin M.M. Sobranie sochineniy v semi tomah [Collected works. In 7 volumes]. Moscow: Russkie slovari Publ., 2000. Vol. 2. Pp. 311–312.
3. Voloshin M. Liki tvorchestva [Images of creativity]. Leningrad: Nauka Publ., 1988. Pp. 443–449.
4. Lipoveckiy M.N. Russkiy postmodernizm. (Ocherki istoricheskoy poetiki) [Russian postmodernism. (Essays of historical poetics)]. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University Publ., 1997. 317 p.
5. Smykovskaya T.Ye. Nacionalnyi obraz mira v proze V. Belova [National image of the world in V. Belov's prose]. Moscow: Flinta–Nauka Publ., 2010. 623 p.

6. Sologub F. *Sobranie sochineniy v vosmi tomah* [Collected works. In 8 volumes]. Moscow: Intelvak Publ., 2002. Vol. 4. 328 p.

7. Toporov V.N. *Vesh v antropologicheskoy perspektive (Apologiya Plyushkina)* [Thing in anthropological perspective (the hoarder's apology)] // *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research in the field of mythopoetic]. Moscow: Progress – Kultura Publ., 1995. 623 p.

8. Civyay T.V. *K semantike i poetike veshhi (Neskolko primerov iz russkoj prozy dvadcatogo veka)* [To the semantics and poetics of things (a few examples of Russian prose of the XX century)] // *Aequinox MCMXCIII*. Moscow: «Knizhnyi sad» Publ., CarteBlanche, 1993. Pp. 212–227.

УДК: 82-3

УТОПИЧЕСКИЙ НЕОМИФОЛОГИЗМ
БРАТЬЕВ А. И Б. СТРУГАЦКИХ В ПОВЕСТИ
«ПОНЕДЕЛЬНИК НАЧИНАЕТСЯ В СУББОТУ»

Толоконникова Светлана Юрьевна,

*кандидат филологических наук, доцент кафедры
филологических дисциплин и методики их преподавания
Борисоглебского филиала Воронежского
государственного университета (г. Борисоглебск)
397163, Россия, г. Борисоглебск Воронежской области,
Северный м-н, д. 14, кв. 11,
тел.: +7 915 5437997; e-mail: toloksvelana@yandex.ru*

Автор статьи рассматривает особенности неомифологизма конца XIX начала XX веков в творчестве братьев Стругацких. Цель статьи – рассмотреть особенности того, как А. и Б. Стругацкие используют и преломляют в своих произведениях традиционное мифологическое начало и новые мифы XX века. При анализе используются интертекстуальный, мифопоэтический, семиотический методы. Вначале говорится о том, какие черты неомифологизма и утопии характерны для повести А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу». Рассматривается синтез традиционных и новых мифологических образов и мотивов в тексте, интерпретируются черты неомифологической иронии в произведениях. В конце статьи делается вывод о том, что новые герои становятся demiургами Нового Мира, творя его с помощью науки, и остаются в нем культурными героями, защищая космос от хаоса новой, молодой и свободной (дающей право и возможность личного выбора) нравственностью. Творчество братьев Стругацких с его неомифологической иронией своеобразно повлияло на целую плеяду представителей позднейшей литературы, в частности, авторов иронического фэнтези. Анализ этого влияния может стать целью будущих научных исследований.

Ключевые слова: А. и Б. Стругацкие, фантастическое, утопия, миф, сказка, неомифологизм, культурный герой.

Участие в сотворении новой социально-философской мифологии – важный аспект неомифологизма многих представителей русской литературы XX века, в том числе и неомифологизма братьев Стругацких.

Цель нашей статьи – рассмотреть особенности того, как А. и Б. Стругацкие используют и преломляют в своих произведениях традиционное мифологическое начало и новые мифы XX века.

Творчество А. и Б. Стругацких вполне справедливо рассматривается как научная фантастика. Следует учитывать также, что это одновременно философско-психологическая проза часто с антиутопическими тенденциями. Последнее объясняется прежде всего тем, что фантастика и антиутопия – понятия генетически неразделимые (в антиутопии изображается искаженное общество *будущего*), и представляющие традиционно социологизированную русскую литературу фантасты естественно уходили в антиутопию. Стругацкие так же, как и большинство современных им фантастов, при изображении будущего не слишком часто обращались к идее, например, победы коммунизма во всем мире. Зато нередко они демонстрировали пороки возможного будущего общества, которые, с их точки зрения, обусловлены и инициированы природными противоречиями и недостатками человеческой личности. Поэтому в советской литературе Стругацкие всегда были полупопальными писателями, чьи произведения печатались нечасто, преимущественно недостаточными тиражами, иногда распространялись только в самиздате.

Однако случались в их творчестве и утопии или произведения с элементами утопии. Наиболее известное из подобных – повесть «Понедельник начинается в субботу». Это произведение, во-первых, явно неомифологическое, а утопизм в нем сочетается с неомифологической иронией (которая вообще весьма характерна для прозы Стругацких); во-вторых, в тексте иронически переосмысливается жанр производственного советского романа 20–30-х годов.

Как и в советском производственном романе времен интенсивной индустриализации, большинство персонажей «Понедельника...», и в первую очередь его главный герой Александр Иванович Привалов, преподносятся как высококлассные профессионалы и энтузиасты избранного ими поприща. Они – сотрудники научно-исследовательского института, ученые-физики.

Повесть «Понедельник начинается в субботу» писалась братьями Стругацкими в первой половине 60-х годов, вышла в свет в 1965-м. Это была еще хрущевская «оттепель», романтический период после-сталинского строительства коммунизма, который, казалось, вот-вот настанет. Это было время будущего, а следовательно, – молодежи: комсомольских строек, ударных молодежных бригад, молодого энтузиазма, сменившего страшную сталинскую эпоху. Это было время не *отцов* (половина которых отсидела в лагерях, тогда как другая половина их охраняла), а тех самых *детей*, которые «завтра будут жить при ком-

мунизме», а сегодня гораздо более свободолобивы и оптимистичны, чем запуганное старшее поколение. Сталинскую мифологию в этот период постепенно сменили мифы нового времени, с новыми культурными героями. Если раньше в социально-политической мифологии страны Советов преобладали шахтеры, сталевары, трактористы, свинарки, летчики и другие подобные представители общества, которое быстро индустриализируется и милитаризируется, то после смерти И. В. Сталина наиболее актуальными становятся представители профессий, представляющих науку, социально-бытовую сферу, культуру и образование.

Прежде всего партией и правительством был объявлен курс на интенсификацию всяческого труда и спешное покорение природы. Среди абитуриентов большой популярностью стали пользоваться вузы, в которых можно было получить инженерно-политехническую, физико-технологическую, химико-биологическую специальности. Молодежь охотно шла в фундаментальную науку, различные конструкторские бюро и научно-исследовательские институты росли, как грибы после дождя. В среде студентов и молодых ученых тех времен царили эйфория и энтузиазм, порожденные убеждением, что им, новому поколению, подвластны все тайны природы, что вот-вот последняя из них будет разгадана – прямо-таки здесь и сейчас. Стремление *покорять*, преодолевать трудности у этой новой молодежи было таким сильным, что сформировало даже новый стиль отдыха. В моду вошли туризм (в том числе – и новинка: автотуризм), альпинизм, плавание по северным рекам и пр. То, что сейчас модно называть «экстремальными видами спорта». Эти тенденции отразились в новой массовой культуре: иногда романтически («туристские» и «альпинистские» песни Ю. Визбора, других представителей КСП, В. Высоцкого), иногда иронически. Последнее явление особенно интересно. Как правило, это довольно мягкая ирония, шутка, а не насмешка. Ср.:

*Вы подумайте, что за волшебники
Современные колдуны!
Чудодеи науки и техники,
Выдающиеся умы!
Они все объяснили, расчислили
И в красивые схемы свели,
И нечистую силу очистили
И в ковер-самолет запрягли.*

(Ю. Ким «Гимн науке»

<из цикла «Сказка братьев Стругацких»>) [2, 85].

*Тропы еще в антимир не протоптаны, –
Но, как на фронте, держись ты!
Бомбардируем мы ядра протонами,
Значит мы – антиллеристы.*

*Нам тайны нераскрытые раскрыть пора –
Лежат без пользы тайны, как в копилке, –
Мы тайны эти с корнем вырвем у ядра –
На волю пусти джинна из бутылки!*

(В. Высоцкий «Марш студентов-физиков») [1, 92].

Описанные общественные настроения и тенденции нашли свое отражение в повести А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу». Программист Привалов (он же одновременно и физик – представитель касты новых культурных героев), обожающий свою работу и именно в ней одной видящий смысл жизни (еще один признак нового культурного героя), круто поменял свою судьбу во время отпускного путешествия на автомобиле со спальным мешком и палаткой в компании хороших друзей (третий признак нового культурного героя). Новое место его работы называется НИИЧАВО, что расшифровывается как Научно-исследовательский институт чародейства и волшебства. Уже в название учреждения заложены две тенденции, обе характерные для неомифологизма. Первая тенденция – это неомифологическая ирония. Аббревиатура НИИЧАВО ассоциируется с искаженно произнесенным «ничего», что намекает на отсутствие, вымышленность описанного. В то же время это «ничего» изучается с помощью современных научных методов – физиками, химиками, программистами, техниками. Изучается природа непознанного, изобретаются невиданные ранее вещи, которые можно использовать на благо человечества: в отделении Линейного Счастья делалось «<...> все возможное в рамках белой, субмолекулярной и инфранейронной магии, чтобы повысить душевный тонус каждого отдельного человека и целых человеческих коллективов»; там можно увидеть, «<...> как работает гигантский дистиллятор Детского Смеха, похожий чем-то на генератор Ван де Граафа»; Колесо Фортуны научились использовать как источник вечной энергии [4, 80; 83] и т. д. То есть древнее «мракобесие» с помощью точной науки заставили служить людям. И сделали это не какие-то там древние и никчемные боги, а молодые советские ученые, воспринимающие древнее волшебство не как мистику, а всего лишь как загадки природы, которые можно и должно разгадать. Даже непривычный Привалов, попадая в чудную обстановку, быстро осваивается в ней и с первого же момента начинает пытаться ее логически анализировать.

Восприятие Приваловым фантастического, сказочного мира условно можно разделить на три этапа. **Этап первый** – стремление видеть в необычном обычное, тем более, что необычное выглядит буднично: «Я с изумлением читал вывески. Их было три. На левой воротине строго блестя толстым стеклом синяя солидная вывеска с серебряными буквами: «НИИЧАВО. Изба на куриных ногах. ПАМЯТНИК СОЛОВЕЦКОЙ СТАРИНЫ». На правой воротине сверху висела ржавая жестяная табличка: «Ул. Лукоморье, д. № 13, Н. К. Горыныч», под нею красовался кусок фанеры с надписью чернилами вкривь и вкось: КОТ НЕ РАБОТАЕТ. Администрация».

– Какой КОТ? – спросил я. – Комитет Оборонной Техники?»; На воротах умаскивался, пристраиваясь поудобнее, гигантский – я таких никогда не видел – черно-серый с разводами кот. Усевшись, он сыто и равнодушно посмотрел на меня желтыми глазами. «Кис-кис-кис», – сказал я машинально»; «Двор был обширный, в глубине стоял дом из толстых бревен, а перед домом красовался приземистый необъятный дуб, широкий, плотный, с густой кроной, заслоняющей крышу. От ворот к дому, огибая дуб, шла дорожка, выложенная каменными плитами. Справа от дорожки был огород, а слева посередине лужайки, возвышался колодезный дуб с воротом, черный от древности и покрытый мохом» [4, 9; 10; 11]; и др. **Второй этап** восприятия – удивление и уверенность в том, что увиденное – галлюцинация: «Я рывком поднялся и спустил ноги с дивана. Голос умолк. Мне показалось, что говорили откуда-то из-за стены. В комнате все было по-прежнему, даже вешалка, к моему удивлению, висела на месте»; «Я встал и подошел к зеркалу. Я не увидел своего отражения. В мутном зеркале отражалась занавеска, угол печи и вообще много вещей. Но меня в нем не было.

– В чем дело? – спросил голос. – Есть вопросы?

– Кто это говорит? – спросил я, заглядывая за зеркало. За зеркалом было много пыли и дохлых пауков. Тогда я указательным пальцем нажал на левый глаз. Это было старинное правило распознавания галлюцинаций <...>»; «Я лежал животом на подоконнике и, млея, смотрел, как злосчастный Василий бродит около дуба то вправо, то влево, борочет, откашливается, подвывает, мычит, становится от напряжения на четвереньки – словом, мучается несказанно» [4, 19; 20; 22] и пр. **Третий этап** восприятия героем волшебного – уверенность в том, что его можно и нужно изучать: «Все, чему мне случилось быть здесь свидетелем, не было мне совершенно незнакомым, о подобных случаях я где-то что-то читал и теперь вспомнил, что поведение людей, попадавших в аналогичные обстоятельства, всегда представлялось мне необычайно, раздражающе нелепым. Вместо того, чтобы полностью использовать увлекательные перспективы, открывшиеся для них счастливым случаем, они пугались, старались вернуться в обыденное. <...> Я уже

обдумывал кое-какие эксперименты с книгой-перевертышем <...>, с говорящим зеркалом и с цыканьем. У меня было несколько вопросов к коту Василию, да и русалка, живущая на дубе, представляла определенный интерес <...>« [4, 25]. Таким образом, ученый остается ученым, материалистический, научный подход к сказочным объектам и явлениям оказывается для него единственно возможным, а мир сказки и мифа естественно вписывается в современность, исследуется и охраняется современной наукой.

Но в этом новом советском институте трудится и кое-кто еще, чье присутствие усиливает мифологизацию текста. Это древние мифические маги и волшебники, алхимики, астрологи и т. д. (Мерлин, Жиан Жиакомо, Крестобаль Хунта, Федор Симеонович Киврин). Оказывается, что они всегда занимались не какими-то там волшебством и шарлатанством, а химией и физикой, которые считались магией в незапамятные времена. А теперь эти персонажи руководят отделами и лабораториями в институте. Директор же НИИЧАВО – сам древнеримский бог Янус в своих обеих ипостасях (Янус Полуэктович). Как тут не вспомнить выражение Пифагора о том, что боги занимаются геометрией (в нашем случае читай: физикой). Как видим, по устоявшейся мифологической традиции, новые культурные герои – молодые советские физики – находятся под покровительством (руководством) могущественных мифологических персонажей и участвуют «<...> прямо или косвенно в создании самого мира, его элементов как природных, так и культурных» [3, 653], т. к. *совершенствуют* космос на благо человечества.

Естественно, как уже было отмечено, далеко не последнее место здесь занимает мифологическая ирония. Она нарастает поступательно, с появлением все новых и новых персонажей, многие из которых сказочные или мифологические. Мифологические образы, темы и мотивы помещаются в повести в новый, чуждый им социальный контекст и из-за этого не только утрачивают свой сакральный характер или его видимость, но и иронически адаптируются к этому контексту, становясь смешными. Например, смотрительница избы на куриных ногах Наина Киевна Горыныч – внешне типичная Баба-Яга, но в современной синтетической косынке: «Хозяйке было, наверное, за сто. <...> Лицо у нее было темно-коричневое; из сплошной массы морщин выдавался вперед и вниз нос, кривой и острый, как ятаган, а глаза были бледные, тусклые, словно бы закрытые бельмами. <...> Голова бабки поверх черного пухового платка, завязанного под подбородком, была покрыта веселенькой капроновой косынкой с разноцветными изображениями Атомiums и с надписями на разных языках: «Международная выставка в Брюсселе» [4, 11]. Наина Киевна Горыныч сохранила природные, сказочные лукавость и жадность, которые расцениваются как пережиток и воспринимаются снисходительно, продолжает исполнять некото-

рые функции ведьмы (участвует в шабаше на Лысой горе, называемом теперь «ежегодным республиканским слетом»). Наина прекрасно адаптировалась к современности, а сама по совместительству является и сотрудницей НИИЧАВО, и музейным изучаемым экспонатом. Органичность сочетания сказочной и советской сущности в Н. К. Горыныч доказывает, например, следующий диалог:

«– Таким вот образом, Наина Киевна! – сказал горбоносый, подходя и обтирая с ладоней ржавчину. – Надо нашего нового сотрудника устроить на две ночи. Позвольте вам представить... м-м-м...

– А не надо, – сказала старуха, пристально меня рассматривая. – Сама вижу. Привалов Александр Иванович, одна тысяча девятьсот тридцать восьмой, мужской, русский, член ВЛКСМ, нет, нет, не участвовал, не был, не имеет, а будет тебе, алмазный, дальняя дорога и интерес в казенном доме, а бояться тебе, бриллиантовый, надо человека рыжего, недоброго, а позолоти ручку, яхонтовый...» [4, 12].

Многие другие мифологические существа, обитающие в стенах НИИЧАВО и вошедшие в штат сотрудников института, также не могут до конца избавиться от дурных привычек, но они, во всяком случае, стараются в приличном обществе скрывать свои недостатки. Например, вурдалак Альфред, хотя и любитель выпить, но тщательно маскирует спиртное под чай и вообще очень стыдится своего недостатка. Он очень хочет быть своим в этом новом мире: мире чистой науки, молодого энтузиазма, высокой нравственности и радостного труда, когда «понедельник начинается в субботу», а социальных недостатков становится все меньше и меньше. Те же персонажи из сказки и мифа, контроль над которыми невозможен, содержатся в так называемом виварии и служат науке в качестве подопытного материала: это дракон, Лернейская гидра, гарпии, гекатонхейры, джинны и демоны, нераскаявшиеся вурдалаки и, наконец, Кощей Бессмертный.

Выводы. Итак, новые герои становятся демиургами Нового Мира, творя его с помощью науки, и остаются в нем культурными героями, защищая космос от хаоса новой, молодой и свободной (дающей право и возможность личного выбора) нравственностью.

Творчество братьев Стругацких с его неомифологической иронией своеобразно повлияло на целую плеяду представителей позднейшей литературы, в частности, авторов иронического фэнтези. Анализ этого влияния может стать целью будущих научных исследований.

Список литературы

1. Высоцкий В. Сочинения. В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1993. 345 с.
2. Ким Ю. Летучий ковер: Песни для театра и кино. М.: Киноцентр, 1990. 320 с.

3. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1991. 672 с.

4. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Сочинения. В 3 т. Т. 1. М.: Текст, 1996. 132 с.

UTOPIAN MYTHOLOGYSM BROTHERS
A. AND B. STRUGATSKY IN THE NOVEL
«MONDAY BEGINS ON SATURDAY»

Tolokonnikova Svetlana Yurievna,

*Ph.D., Associate Professor of
Borisoglebsk branch of Voronezh state University
(Borisoglebsk, Russia),
tel.: +7 915 5437997; e-mail: toloksvelana@yandex.ru*

The author considers peculiarities neomifologizm late XIX early XX century in the works of the Strugatsky brothers. The purpose of the article to review the specifics of how and B. Strugatsky use and refract in their works the traditional mythological beginning and new myths. The analysis used intertextual, mythopoetical, semiotic methods. First, they say what features neomifologizm and utopia are characteristic of the novel A. and B. Strugatsky «Monday begins on Saturday». The synthesis of the traditional and new motifs and mythological images in the text, interpreted the features neomifologizm irony in the works. At the end of the article concludes that the new heroes are demiurges the New World, to do it with the help of science, and remain in it cultural heroes, protecting the space from the chaos of the new; young and free (which gives the right and the possibility of personal choice) morality. Strugatsky brothers with his neomifologizm irony peculiar effect on a whole galaxy of representatives of the later literature, in particular, the authors of ironic fantasy. The analysis of this influence may be the goal of future research.

Keywords: *A. and B. Strugatsky, fantastic utopia, myth, fairy tale, neomifologizm, cultural hero.*

References

1. Vysockiy V. Sochineniya. V dvuh tomah [Composition. In 2 volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1993. Vol. 1. 345 p.

2. Kim Yu. Letuchiy kover: Pesni dlya teatra i kino [Flying carpet: Songs for the theatre and cinema]. Moscow: Kinocentr Publ., 1990. 320 p.

3. Mifologicheskii slovar [Mythological dictionary] / Ed. Ye.M. Meletinskiy. Moscow: Sovetskaya enciklopediya Publ., 1991. 672 p.

4. Strugackiy A.N., Strugackiy B.N. Sochineniya. V tryoh tomah [Composition. In 3 volumes]. Moscow: Text Publ., 1996. Vol. 1. 132 p.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

УДК: 82–14

ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ОБРАЗОВ ПУТИ И ДОРОГИ В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА¹

Нилова Анна Юрьевна,

кандидат филологических наук,

доцент кафедры классической филологии

Петрозаводского государственного университета (г. Петрозаводск)

РФ, Республика Карелия, г. Петрозаводск, ул. Правды, д. 40А, кв. 101,

тел.: +79214501861, e-mail: annnilova@yandex.ru

Образы пути и дороги имеют большое значение для лермонтовского творчества, однако в литературе не рассматривается их преемственная связь с русским фольклором и античной и христианской мифологией и эволюция в лермонтовском творчестве. В статье указываются наиболее важные компоненты исследуемых образов в фольклоре и мифологии и их развитие в лирике Лермонтова. В отличие от фольклорных и мифологических текстов образы пути и дороги различаются в стихах поэта по значению. Путь не имеет цели и завершения и часто является указанием на факт движения, дорога предполагает наличие цели. Путь и дорога проходят через «чужой мир», являются нечистым местом. В ранней лирике лермонтовский лирический герой не имеет спутников, никогда не возвращается домой, встреча в пути, как правило, причиняет гибель или страдание одному из героев. В зрелой лирике возникает образ спутника, «своего мира», встреча в пути может быть позитивной. Особый интерес с точки зрения развития рассматриваемых образов представляют стихи «Воздушный корабль», где герой движется из «чужого мира» на родину, оказывающуюся тоже чуждой, и

¹ Работа выполнена в рамках реализации Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

возвращается обратно, и «Выхожу один я на дорогу...», в котором описывается конец пути.

Ключевые слова: лирика Лермонтова, путь, дорога, образ, фольклор, мифология.

Образы пути и дороги играют огромную роль в мировой культуре. Как путь по небу осмысливается движение светил, как путь осмысливается сама человеческая жизни и даже ее финал воспринимается как дорога в иной мир.

В. И. Даль дает следующие определения словам дорога и путь: «Дорога, ж. – ездовая полоса; накатанное или нарочно подготовленное различным образом протяжение, для езды, для проезда или прохода, путь, стезя; направленье и расстояние от места; // самая езда или ходьба, путина, путешествие» (Д I, 486). «Путь, м. –... дорога, ездовая, накатанная полоса, ходовая тропа. <...> Самая езда, ходьба, плаванье и // время, срок, нужный для проезда, прохода, проведенный в дороге. <...> Способ или средство, образ достижения чего, направленье. <...> Польза, прок, толк, успех, выгода» (Д III, 564). Т. е. эти две лексемы в определенных ситуациях взаимозаменяемы, но значение лексемы «путь» шире.

В фольклоре образы пути и дороги являются одними из важнейших, независимо от того, выступают они отдельно или в качестве биннома путь–дорога. Е. М. Неелов объединяет образы пути и дороги в сказке: «”дорога” в сказке равна “пути”, более того, “дорога” создается “путем” <...> Вне пути нет дороги, поэтому дорога в сказке может быть проложена везде, где человеку – путь» [3, 97], и отмечает, что об образе дороги в сказке можно говорить «в двух смыслах – широком (тогда вся сказка – дорога) и в узком (тогда дорога оказывается одной из форм сказочного пространства, элементом композиционной структуры, одним из звеньев сказочного сюжета и т. д.)» [3, 96].

С. Ю. Неклюдов разделяет путь и дорогу в фольклоре: «Что же касается слова *путь*, практически синонимичного слову *дорога*, то оно в былине встречается несравнимо реже, а в сказке скорее фигурирует в «связанном» виде, в составе биннома *путь–дорога*. Дело, возможно, в том, что по своему значению лексемы *дорога* и *тропа* гораздо конкретнее, чем лексема *путь*...» [4]. Путь/дорога – это жизнь и судьба главного героя [3, 101]. [4], она проходит через все пространство сказки [3, 101], воспринимается как «нечистое место» [4], и приводит через чужой мир домой. В похоронном обряде дорога связывает мир живых и мир мертвых [2, 228–230]. В дороге герой сталкивается с различными испытаниями, он может получить помощь от другого персонажа, но «форма контакта на сказочной дороге <...> обычно встреча. Сопут-

стве персонажей скорее характерно для героических сюжетов, и то спутники едут вместе только до расстани...» [4]. Движение по дороге – это всегда движение к цели [3, 98], [4]. В дороге может возникнуть ситуация выбора дальнейшего пути (как правило, у камня или столба с соответствующей надписью), но, как доказывает Е. М. Неелов, это ситуация ложного выбора. Путь, т. е. судьба, предрешен изначально [3, 103].

В античной мифологии образ пути также занимает значительное место, формируя целые мифологические циклы. Путь героев лежит через чужой мир, сопровождается чередой испытаний и имеет целью возвращение домой (Аргонавты. Одиссей) или обретение нового дома (Эней). Путь может связывать мир живых и мир мертвых (переправа через Ахерон), иногда целью такого пути тоже является возвращение домой, в мир живых (Орфей, Одиссей, Эней, Геракл). В дороге герой может встретить другого персонажа, который ему помогает или устраивает испытание. У каждого героя своя судьба, а значит, и свой путь, поэтому не все спутники идут вместе до конца (Одиссей и Эней постепенно теряют спутников). Возможна и ситуация ложного выбора, возникающая также на перекрестке, здесь показателен миф об Эдипе. Воспитанный приемными родителями, он узнает о своей судьбе и, пытаясь ее изменить, уходит из Фив. На перекрестке трех дорог Эдип встречает своего настоящего отца, не узнает его и после ссоры убивает, реализуя предсказанное даже против своей воли.

Образы пути / дороги важны и в христианской мифологии. Христос проповедует, переходя с места на места и двигаясь в Иерусалим; к богу нужно прийти. В. Н. Топоров указывает как на особо значимый «крестный путь Иисуса Христа на Голгофу с особо выделяемыми 12 остановками на этом пути – от смертного приговора до смерти» [6, 353]. Есть и ситуация ложного выбора – молитва в Гефсиманском саду у камня (Лук. 22, 41–42 об изменении судьбы, которая не может быть изменена).

Лермонтовская энциклопедия выделяет мотив пути как один из важнейших в поэтике Лермонтова и романтизма в целом и связывает его с такими значимыми для творчества поэта мотивами, как одиночество, странничество, изгнанничество. Однако, Е. М. Пульхритудова, автор соответствующей статьи, не исследует фольклорно-мифологических истоков этого мотива и не учитывает его динамику в творчестве М. Ю. Лермонтова [5, 306–307].

В лирике Лермонтова можно заметить определенные отличия в значениях лексем «путь» и «дорога». В отличие от фольклорных текстов, слово «путь» используется значительно чаще, чем «дорога» (по данным Частотного словаря Лермонтовской энциклопедии, вообще в стихах соотношение употребления этих лексем 99 к 47 [1,

729; 750]). «Путь» встречается в составе устойчивого сочетания, являющегося именем собственным: *Каждую ночь она в лучах / Путь проходит млечный* («Посреди небесных тел...»). Путь может пониматься как жизнь или судьба: *Оборвана цепь жизни молодой // Окончен путь, бил час, пора домой* («Смерть»); *Тому ль пускаться в бесконечность, // Кого измучил краткий путь* («Два великана»); *Есть розы, друг, и на земном пути! // Их время злобное не все покосит!* («К П...ну»); *В самозабвенье // Не лучше ль кончить жизни путь?* («Валерик»). Если речь идет о физическом перемещении в пространстве, то путь обозначает движение в некоем направлении, факт этого движения, его цель и смысл могут быть неизвестны или вообще отсутствовать: *Чтоб путь на север заградить / / Звездам, кочующим с востока* («Вид гор из степей Козлова»); *Урочный свой путь совершал караван* («Три пальмы»); *Идет и к рулю он садится // И быстро пускается в путь. Идет и, махнувши рукою, // В обратный пускается путь* (Воздушный корабль); *Утром в путь она умчалась рано, // По лазури весело играя.* («Утес»). Если цель пути указывается, то это не физический, пространственный ориентир, а некая нравственная ценность: *Но вспоминай, что путь ко счастью труден // От той страны, где царствует порок!* («Посвящение. N. N.»); *Тогда на тесный путь спасенья // К тебе я снова обращаюсь.* («Молитва») (Здесь обыгрываются слова Христа: «Тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Матф. 7.13–14). Существует и путь самих нравственных категорий, который обозначает движение (жизнь) под влиянием этих категорий: *Неверный путь честей* («Совет»); *Для тайных дум я пренебрег // И путь любви и славы путь.* («Отрывок»). Будучи аналогом судьбы, путь с неопределенной целью или вовсе бесцельный (*Как ровный путь без цели, // Как пир на празднике чужом* («Дума»)) обозначает жизнь без смысла. Встреча с совершающим или прокладывающим путь персонажем может быть губительна или мучительна для главного героя стихотворения: пальмы гибнут после того, как в их тени отдохнул караван («Три пальмы»); *В глубине твоих ущелий // Загремит топор; // И железная лопата // В каменную грудь, // Добывая медь и золото, // Врежет страшный путь* («Спор»); утес после расставания с «тучкой золотой» остро сознает свое одиночество. Т. е. встреча в пути не порождает спутничества, что дополнительно подчеркивает принципиальное, онтологическое одиночество лермонтовского лирического героя: *Мы случайно сведены судьбою, // Мы себя нашли один в другом, // И душа сдружилась с душою, / / Хоть пути не кончить им вдвоем!* (К*); *Но в разный путь пошли мы оба* («Болезнь в моей груди и нет мне исцеленья...»).

Словом «дорога» может обозначаться «ездовая полоса»: *Не пылит дорога, // Не дрожат листья* («Из Гете»); *И на дорогу пыльную // Винтовку наведу* («Свиданье»). Дорога, как правило, имеет какое-то окончание, куда-то приводит: в «Казачьей колыбельной песне» говорится о дороге «в чужой край», на войну, в «Видении» дорога, указанная проходим, приводит к домику у Клязьмы; отметим, то в этом примере герой встречает на дороге помощника: *Ему дорогу молча указал. Дорога изображается как опасное, «нечистое» место: Он прибежал, чтоб скрыть свой стыд, // К врагу людей, безбожный! // И на дороге уж большой // Творил убийство и разбой* («Три ведьмы»).

В фольклорных и мифологических текстах места, где герой сталкивается с ситуацией ложного выбора, обычно отмечены камнем и расположены у развилки, как правило, здесь происходит краткая остановка. Герой не имеет возможности повлиять на свою судьбу, и эти знаки отмечают какие-то рубежи, этапы в его жизни. В сказке после камня с надписью следуют испытания, в Евангелии после молитвы у камня начинается путь на Голгофу, в мифе об Эдипе у развилки дорог реализуется страшное пророчество. В лирике Лермонтова камень или перекресток также отмечают место остановки и какой-то рубеж в пути-судьбе героя: *Молю, да снидет день прохладный // На знойный дол и пыльный путь, // Чтоб мне в дороге безотрадной // На камне в полдень отдохнуть* («Спеша на север издалека...»). В стихотворении «В альбом» («Нет! – я не требую вниманья...») стихи лирического героя, записанные в альбом, отождествляются с могильным камнем «у дороги столбовой» – могилой странника, умершего в пути, не достигшего своей цели, и камень здесь отмечает конец его жизни и самого пути.

Дорога или путь в ранней лирике обычно пролегает через «чужой мир» и не имеет конца и четко определенной цели. Следствием этой бесцельности пути становится вечное скитальчество и бесприютность лермонтовского лирического героя, его неспособность завершить путь, вернуться в «свой мир», домой (в стихотворении «Смерть» под домом понимается небытие), в отличие от фольклорных и мифологических текстов, в которых целью и финалом пути обязательно является возвращение домой. В зрелой лирике характеристики пути и дороги меняются. В этот период конфликт лирического героя и окружающего мира становится менее напряженным, герой находит точки соприкосновения с внешним миром, и, как следствие этого, путь изображается как нечто приятное и вызывающее не тоску или безразличие, а радость: *Проселочным путем люблю скакать в телеге* («Родина»), окружающее пространство воспринимается как свое, родное, а не чужое, а отсутствие четкой цели пути не обозначает бессмысленности жизни, герой наконец-то возвращается из «чужого мира» домой, а встречи в пути

несут не гибель и страдания, а покой, которого не хватало бесприютному герою ранней лирики. В этот же период появляется образ спутника: *Мы шли дорогою одною, // Нас обманули те же сны* («Графине Ростопчиной»). В этом стихотворении, как и в стихотворении «Родина», Лермонтов отходит от описанной ранее закономерности в использовании слов «путь» и «дорога». Проселочной должна быть дорога, поэт же пишет «путь». В послании «Графине Ростопчиной» слово «дорога» можно понимать в значении «путь», тогда героев объединяет общая судьба, а можно отталкиваться от собственного значения слова, тогда героев связывает общая цель на определенном отрезке жизни, а значит, появляется и цель в движениях самого лирического героя, а значит, и смысл жизни.

Особый интерес с точки зрения характеристики пространства, через которое проходит путь, представляет стихотворение «Воздушный корабль»: Наполеон, восстав из могилы, мчится с чуждого ему острова Св. Елены к берегам «Франции милой», но, не найдя там единомышленников, возвращается обратно. Родная Франция, где нет ни «усащей–гренадеров», ни «любезного сына», ни маршалов, становится для него таким же чужим миром, как и скалистый остров, на котором император умер, т. е. путь героя проходит из чужого мира в родной, ставший чужим, и обратно. Подобное описание пространства реализуется и в поэме «Мцыри».

Одним из самых сложных в смысле реализации образов пути и дороги оказывается стихотворение «Выхожу один я на дорогу...». С точки зрения стилистики, его начало кажется тавтологическим: *Выхожу один я на дорогу // Сквозь туман кремнистый путь блестит...*, но с точки зрения значения этих слов в лирике поэта дорога, т. е. пространство, предназначенное для движения, превращается в путь, т. е. судьбу. Этот путь объединяет весь мир и приводит к перекрестку, дубу, объединяющему вертикальное и горизонтальное направления движения, точке объединения мироздания, знаку рубежа в судьбе, где герой сливается с миром, воспринятым как дом (ср. с ранним стихотворением «Мой дом»), полностью его принимает и обретает долгожданный покой. В одном из своих последних стихотворений поэт описывает завершение пути.

Примечания

*Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М.; СПб., 1880. Здесь и далее ссылки на Словарь В.И. Даля приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *Д.* и указанием номера тома и страницы.

Список литературы

1. Алфавитно-частотный словарь // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 719–774.
2. Невская Л.Г. Семантика дороги и смежных представлений в погребальном обряде // Структура текста. М., 1980. С. 228–239.
3. Неёлов Е.М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Л., 1986. 86 с.
4. Неклюдов С.Ю. Движение и дорога в фольклоре. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov26.htm> (дата обращения 31.08.2015).
5. Пульхритудова Е.М. Путь // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 306–307.
6. Топоров В.Н. Путь // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 2. М., 1992. С. 352–353.

FOLKLORE-MYTHOLOGICAL CONTEXT OF THE IMAGES OF PATH AND ROAD IN LERMONTOV'S LYRIC

Nilova Anna Yurievna,

*Ph.D., Philosophy Doctor of
Petrozavodsk state University
(Petrozavodsk, Russia)*

tel.: +79214501861, e-mail: annnilova@yandex.ru

Images of path and road are important for Lermontov's work, but their successive connection with Russian folklore and ancient and Christian mythology and evolution of these images in Lermontov's work are not considered in literary critic. The article outlines the most important components of the studied images in folklore and mythology and their evolution in Lermontov's work. Compared to folklore and mythological texts, images of path and road in verses of the poet differ by meaning. The path does not have a purpose and an end and is often an indication of the fact of motion, the road requires a target. Both a path and a road pass through "alien world" they are a shady place. In early lyric Lermontov's lyrical hero has no companions, he never returns home; coming across somebody on the way usually causes death or suffering to one of the heroes. In later lyric there is an image of a companion, "friendly world", meeting somebody along the way can be positive.

The poem «An Airship» is of particular interest as regards the development of studied images. The protagonist there moves home from "alien world", but his native land turns out to be alien too, so the protagonist returns and "I go out alone on the road..." – the poem describes the end of the path.

Keywords: *Lermontov's lyric, path, road, image, folklore, mythology.*

References

1. Alfavitno-chastotnyi slovar [Alphabetical frequency dictionary] // Lermontovskaya enciklopediya [Encyclopedia of Lermontov's life and creativity]. Moscow, 1981. Pp. 719–774.
2. Nevskaya L.G. Semantika dorogi i smezhnyh predstavleniy v pogrebalnom obryade [Road semantics and related notions in the funeral rite] // Struktura teksta [Structure of the text]. Moscow, 1980. Pp. 228–239.
3. Neyolov Ye.M. Volshebno-skazochnye korni nauchnoy fantastiki [Magical-fabulous the roots of science fiction]. Leningrad, 1986. 86 p.
4. Neklyudov S.Yu. Dvizhenie i doroga v folklore [The movement and the way in folklore]. Available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov26.htm>, accessed 31.08.2015.
5. Pulkhritudova Ye.M. Put [The path] // Lermontovskaya enciklopediya [Encyclopedia of Lermontov's life and creativity]. Moscow, 1981. Pp. 306–307.
6. Toporov V.N. Put [The path] // Mify narodov mira: enciklopediya [Myths of the world: encyclopedia]. Moscow, 1992. Vol. 2. Pp. 352–353.

УДК: 82-32 Достоевский

СВЯТОЧНЫЕ РАССКАЗЫ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И Г.-Х. АНДЕРСЕНА

Борисова Екатерина Артуровна,

*магистрант кафедры русской и зарубежной литературы
Таврической академии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный
университет имени В. И. Вернадского» (г. Симферополь),
РФ, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Радищева, 76,
тел.: +79788947831, e-mail: katerinka_borisova@mail.ru*

Целью исследования является сопоставление рассказа «Мальчик у Христа на ёлке» Ф. М. Достоевского и «Девочка со спичками» Г.-Х. Андерсена. В данной работе посредством выявления признаков святочного рассказа доказано родство этих произведений. Анализ рассказов произведён на основании следующих жанровых признаков: хронологическая приуроченность к празднику, главный герой – ребёнок, присутствие рассказчика, наличие чудесного элемента и обязательность нравственного урока. С помощью типологического метода выявляется общность произведений, которые типологически сходны, но не между собой, и их сходство базируется на совпадении условий создания и функционирования в границах единой повествовательной структуры. Метафизический план произведений привносит в повествование элемент примирения с происшедшим. В результате анализа данной проблемы, мы пришли к выводу, что, представляя различные национальные культуры, Ф. М. Достоевский и Г.-Х. Андерсен в своих произведениях отразили все признаки святочного рассказа. Данный феномен связан со сходством мировоззренческих позиций писателей.

Ключевые слова: святочный рассказ, «Мальчик у Христа на ёлке» Ф. М. Достоевского, «Девочка со спичками» Г.-Х. Андерсена.

Рассказ «Мальчик у Христа на ёлке» в современном достоевеведении традиционно соотносится со стихотворением Ф. Рюккерта «Ёлка сироты» (Г. М. Фридендер, В. Н. Захаров, Т. А. Касаткина). Однако зарубежные литературные связи Ф. М. Достоевского не ограничиваются только автором указанного произведения, но и соединяют русского писателя с известным датским сказочником Г.-Х. Андерсеном. Проблема взаимодействия этих художников, представляющих различные национальные культуры, исследовалась такими литературоведами, как О. А. Деханова и А. В. Денисова.

На вопрос, «был ли знаком Ф. М. Достоевский с произведениями Г.-Х. Андерсена?», А. В. Денисова отвечает положительно: «Первые публикации прозы датского писателя были сделаны П. А. Плетневым в журнале «Современник» (1844) с предисловием В. Г. Белинского. Вполне вероятно, что Достоевский, близкий к Белинскому в 40-е годы, уже тогда мог познакомиться с творчеством датского писателя» [2, 34]. Отдельные публикации сказок («Бронзовый вепрь», «Гадкий утенок» и «Соловей») появились в 1847 г. в журнале «Новая библиотека для воспитания» (кн. 5, 7, 8), а в 50-е годы в России вышли сборники Андерсена. Помимо этого, с начала 1860-х годов в круг Достоевского неизменно входили люди, так или иначе связанные с Андерсеном, периодические же издания, которые интересовали или могли интересовать Достоевского, включали материалы, посвященные старшему брату по перу. В частности, переводами произведений датчанина занимались Ф. Берг, Я. Полонский, П. Вейнберг – члены редакционного кружка журналов «Время» и «Эпоха», издаваемых Михаилом и Федором Достоевскими.

О. А. Деханова в работе «Ф. М. Достоевский и Г.-Х. Андерсен: фантазии и реальность» [3], основываясь на существующих библиографических исследованиях, подтверждает существование творческих контактов между литераторами. «Два талантливых писателя думают, чувствуют и пишут как один человек, только с разницей в 30 лет. И отличие в том, что Достоевский уже знал сюжет «Девочки с серными спичками» [3, 79]. Причиной возникновения сходства рассказа Ф. М. Достоевского с названным произведением Г.-Х. Андерсена О. А. Деханова считает обширную статью, посвященную юбилею сказочника и опубликованную в апрельском номере журнала «Нива» за 1875 год. В августе того же года Андерсен умирает, и в январском номере «Дневника писателя» за 1876 год Достоевский печатает «Мальчика у Христа на ёлке».

Цель нашей публикации – сопоставить рассказ Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» с рассказом Г.-Х. Андерсена «Девочка со спичками», которые и составляют **объект исследования**. **Предмет изучения** – специфика проявления жанровой поэтики святочной прозы в указанных произведениях. **Новизна данной работы** обусловлена её целью, позволяющей выявить общность отношения обоих авторов к проблеме бессмертия души.

Напомним, появление первых произведений с рождественской тематикой восходит к середине XIX века. Массовое же распространение подобных текстов наблюдается после того, как на русский язык были переведены знаменитые рождественские повести Ч. Диккенса начала

1840-х годов – «Рождественская песнь в прозе», «Колокола», «Сверчок на печи», а позже и другие.

Святочный рассказ можно распознать по следующим признакам:

- хронологическая приуроченность к великому празднику;
- герой действия – ребенок;
- присутствие в тексте рассказчика;
- наличие элемента чудесного;
- обязательность нравственного урока, морали [4].

Докажем родство рассматриваемых произведений посредством выявления всех этих признаков.

· **Хронологическая приуроченность к празднику у Андерсена выражается так:**

«Морозило, шел снег, на улице становилось все темнее и темнее. Это было как раз в вечер под Новый год». «Во всех окнах светились огоньки, по улицам пахло жареными гусями: был канун Нового года – вот об этом она думала» [1]. У Ф. М. Достоевского же время события сакрализуется: «Это случилось как раз накануне Рождества, в каком-то огромном городе и в ужасный мороз» (Д XXII, 14).*

· **Главный герой – ребёнок**

Главные герои обоих рассказов разного пола, девочка и мальчик, но по своим судьбам они близки: оба бедны, теряют близкого человека, лишены дома как места, куда хочется вернуться.

· **Присутствие рассказчика**

В «Мальчике у Христа на ёлке» повествователь представлен эксплицитно: «Но я романист, и, кажется, одну “историю” сам сочинил... И зачем же я сочинил такую историю, так не идущую в обыкновенный разумный дневник, да еще писателя? А еще обещал рассказы преимущественно о событиях действительных! Но вот в том-то и дело, мне все кажется и мерещится, что все это могло случиться действительно, – то есть то, что происходило в подвале и за дровами, а там об елке у Христа – уж и не знаю, как вам сказать, могло ли оно случиться, или нет? На то я и романист, чтоб выдумывать» (Д XXII, 14).

У Андерсена рассказчик заявлен имплицитно в использовании слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: малютки, ножонки, ножки, ручонки. Цель этого приёма – вызвать у читателя чувство сопереживания, сочувствия, милосердия к обиженным судьбой детям.

· **Наличие чудесного элемента**

У Андерсена чудесное проявляется в фабуле, состоящей из трёх *миражей*, которые возникают, когда девочка чиркает спичками о стену. У Достоевского эти три эпизода приобретают реальный характер: мальчик смотрит в окна домов и видит то, что ему самому хотелось бы иметь в этот вечер. Оба рассказа имеют общую развязку: *встреча с*

умершим родственником, которая происходит перед констатацией факта смерти ребёнка. Последнее значительно смягчает трагический финал обоих произведений.

Четвёртый элемент сопряжен с появлением в рассказах метафизической силы, избавляющей детей от страдания и дарующей им праздник, который они не могут получить в пределах земного круга.

В рассказе Андерсена чудесный элемент сопряжен с воссоединением девочки и её бабушки: «Она взяла девочку на руки, и они полетели вместе в сиянии и в блеске высоко-высоко, туда, где нет ни холода, ни голода, ни страха: к Богу!» [1]. Чудо же у Достоевского состоит во встрече героя не только с матерью, но и с другими детьми, которые в жизни были тоже несчастны: «И узнал он, что мальчики эти и девочки все были всё такие же, как он, дети, но одни замерзли еще в своих корзинах, в которых их подкинули на лестницы к дверям петербургских чиновников, другие задохлись у чухонки, от воспитательного дома на прокормлении, третьи умерли у иссохшей груди своих матерей, во время самарского голода, четвертые задохлись в вагонах третьего класса от смрада, и все-то они теперь здесь, все они теперь как ангелы, все у Христа, и он сам посреди их, и простирает к ним руки, и благословляет их и их грешных матерей... А матери этих детей все стоят тут же, в сторонке, и плачут; каждая узнает своего мальчика или девочку, а они подлетают к ним и целуют их, утирают им слезы своими ручками и упрощают их не плакать, потому что им здесь так хорошо...» (Д XXII, 16-17).

· **Обязательность нравственного урока, морали**

Нравственный урок в обоих произведениях даётся, прежде всего, через разоблачение людского равнодушия, людской разобщенности, отстраненности от бед ближнего, нежелания замечать чужие проблемы.

Выводы. Как видим, «Мальчик у Христа на елке», как и «Девочка со спичками», содержат в себе все жанровые признаки святочного рассказа. Их действие происходит в двух временных и пространственных локусах: в мире земном и небесном. И если текущая реальность оборачивается для героя гибелью (ребенок замерзает в канун праздника), то метафизический план привносит в повествование элемент примирения с происшедшим. Однако, все то, о чем Достоевский напишет в 1867 году в «Дневнике писателя»: «Только с верой в свое бессмертие человек познает всю разумную цель свою на земле», «бессмертие, обещая вечную жизнь, тем крепче связывает человека с землей» (Д XXIV, 46) – Андерсен открыл для себя раньше. Еще в 1860 году в истории «На могиле ребенка» словами матери, потерявшей сына: «Прости меня, Господи, что я хотела остановить полет бессмертной души,

забыла свой долг перед живыми, долг, который возложил на меня Ты!» [там же], он предвосхитит запись Достоевского. А фразой хранителя «Книги Истины» в финале сказки «Философский камень» подтвердит, что сверкающие песчинки философского камня «бросали яркий луч на белую страницу “Книги Истины”, на ту страницу, где ослепительным блеском сияли четыре буквы, составлявшие одно-единственное слово: ВЕРА» [3, 88]. Таким образом, в лице датского и русского писателя предстают художники, убежденные в существовании Божиим и формирующие эту же убежденность в сознании читателя.

Перспективой данного исследования является дальнейшее изучение сходства произведений Ф. М. Достоевского и Г.-Х. Андерсена, основанного на их мировоззренческих приоритетах.

Примечания

* Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л.: Наука, 1972-1990. Здесь и далее ссылки на Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *Д.* и указанием номера тома и страницы.

Список литературы

1. Девочка со спичками / The Little Match girl. Режим доступа: <http://rutracker.org> (дата обращения 20.08.2014).
2. Денисова А.В. Андерсеновский контекст «Мальчика у Христа на елке» Ф. М. Достоевского // Летние чтения в Даровом. Коломна: КГПИ, 2006. С. 34-37.
3. Деханова О.А. Ф. М. Достоевский и Г.-Х. Андерсен: фантазии и реальность // Вестник Челябинского ун-та. Серия 2. Филология. 1999. № 2. С. 77-88.
4. Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. 258 с.

CHRISTMAS STORY

BY F. M. DOSTOYEVSKY AND H.-C. ANDERSEN

Borisova Yekaterina Arturovna,

graduate student of

Crimea Federal V.I. Vernadsky University

(Simferopol, Crimea Republic, Russia),

tel.: +79788947831, e-mail: katerinka_borisova@mail.ru

The aim of the study is to compare the story of “The Boy at Christ’s Christmas Tree” Fyodor Dostoevsky and “The Little Match Girl” Hans-Christian Andersen. The relationship of such works as “The Boy at Christ’s Christmas Tree” Fyodor Dostoevsky and “The Little Match Girl” Hans-Christian Andersen has proved by means of detection of Christmas stories signs in this work. Analysis of stories created on the basis of the following signs of the genre: the chronological relating to the holiday, the main character – a child, the presence of the narrator, the availability of the miraculous element and the obligatoriness of moral lesson. Similarity of these works, which are typologically similar, but not with each other, revealed with the help of typological method, and it is based on the coincidence of the conditions for the establishment and functioning within the boundaries of a single narrative structure. Metaphysical plan of the works brings to the narration element of reconciliation with the incident.

As a result of analysis of this problem, we came to the conclusion, that, presenting different national cultures, Fyodor Dostoevsky and Hans-Andersen reflected all the signs of Christmas story in their works. This phenomenon is related with the similarity of worldviews of writers.

Keywords: *Christmas story, “The Boy at Christ’s Christmas Tree” Fyodor Dostoevsky, “The Little Match Girl” Hans-Christian Andersen.*

References

1. Devochka so spichkami [The Little Match girl]. Available at: <http://rutracker.org>, accessed 20.08.2014.
2. Denisova A.V. Andersenovskiy kontekst “Malchika u Hrista na yolke” F. M. Dostoyevskogo [Andersen the context of “The Boy at Christ’s Christmas tree” by F. Dostoyevsky] // Letnie chteniya v Darovom [Summer reading in the Darovoye]. Kolomna: Kolomna state pedagogical Institute Publ., 2006. Pp. 34-37.
3. Dekhanova O.A. F. M. Dostoyevskiy i G.-H. Andersen: fantazii i realnost [F. M. Dostoyevsky and G.-H. Andersen: fantasy and reality] // Vestnik Chelyabinskogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk University]. Series 2. Philology. 1999. No. 2. Pp. 77-88.
4. Dushechkina Ye.V. Russkiy svyatochnyi rasskaz: stanovlenie zhanra [Russian Christmas story: the development of the genre]. St. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg State University, 1995. 258 p.

РУССКАЯ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

УДК: 82.09

ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ

Полехина Майя Михайловна,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка и литературы
Одинцовского филиала МГИМО МИД России (г. Одинцово),
143005, РФ, Московская область, г. Одинцово, ул. Говорова, д. 85, кв. 31,
тел.: +7 495 545-59-85, e-mail: illusio2008@yandex.ru*

В связи с вопросом о генетической памяти литературного творчества в статье рассматривается проблема включенности лермонтовского наследия в контекст последующей эпохи – серебряного века русской поэзии, с его формальными поисками, новыми художественными открытиями, концепцией мира и человека. В статье исследуется уникальный поэтический опыт Маяковского, с одной стороны, отказавшегося от каких бы то ни было заимствований, влияний, ревностно оберегающего свою свободу и нетрадиционализм, с другой стороны, вбирающего затекстовые реалии предшественников, чтобы в новой образной форме воплотить экзистенциальную феноменологию личности. Речь идет о близости художественных текстов Маяковского и Лермонтова, существование которых нельзя объяснить прямым влиянием и сознательной установкой поэта на заимствование. Концепция сильного, свободолобивого человека, с его романтическими идеалами добра, красоты и справедливости, определила вектор нравственно-эстетических поисков лирического героя Лермонтова и главного персонажа ранних произведений Маяковского, их ценностные ориентиры.

Ключевые слова: *русская поэзия, генетическая память литературы, память жанра, историко-литературный контекст.*

Нередко, обращаясь к творчеству поэтов, принадлежащих разным эпохам, далеко стоящих друг от друга по месту и времени в универсуме, по художественному методу, пристрастиям, эстетическим принципам, мы обнаруживаем в их произведениях сходство, аналогии, которые позволяют говорить о едином пространстве художественной культуры, о явлениях сверхличной памяти, которая работает в самом материале литературы часто независимо от прямых литературных влияний или сознательных целей писателей. Движение смысла в общем пространстве литературы осуществляется как проявление «некоей объективной, сверхличной художественной памяти, в которой и совершенствуется сохранение и передача смысла» [11, 7].

Трудно найти привычное объяснение данному явлению общностью источников, влияний, традиций. М. М. Бахтин назвал это «памятью жанра» [2]. Многие ученые восприняли это как бахтинский терминологический парадокс (С. Бочаров). Однако теория эта не лишена логики. Речь идет не о субъективной памяти художника, а об объективной памяти жанра, в котором данный художник работает. И если А. М. Панченко определяет возникшие совпадения «волей национальной топикки» [7, 248], когда прямое влияние исключено, источники неизвестны, сходные ситуации оказываются чистой случайностью, но вместе с тем совпадения очевидны», то М. М. Бахтин говорит о «культурно-исторической телепатии», «передаче через пространства и времена очень сложных мыслительных и художественных комплексов (органических единств философской и/или художественной мысли) без всякого уследимого реального контакта. Кончик, краешек такого органического единства достаточен, чтобы развернуть и воспроизвести сложное органическое целое...» [2, 323].

Вступая в диалог с М. М. Бахтиным, В. Н. Топоров рассматривает литературу как «резонантное пространство» [12], естественным образом порождающее отклики, любой текст соотносится с основой бытия, являясь лишь подобием действительности. Это явление заложено в самой структуре человеческого существования: «существования ткань сквозная по самой своей идее резонантна и порождает повторения-подобия» [12, 16–21], воспроизводящие одни и те же мотивы, текстуальные совпадения. Для Ю. М. Лотмана сама культура представляет собой «коллективный интеллект и коллективную память, т. е. надындивидуальный механизм хранения и передачи некоторых сообщений (текстов) и выработки новых. В этом смысле пространство культуры может быть определено как пространство некоторой общей памяти» [6, 200].

О «единой кровеносной системе культуры» [12] писала И. Б. Роднянская, подчеркивая особенности этого плодотворного процесса, когда

«через десятилетия, а то и века, по своим невидимым нашему исследовательскому глазу капиллярам переносятся некие “логосы” и “гештальты” от одного творческого сознания к другому» [12, 209], создавая единое культурное поле смыслов. Как «литературное припоминание» [3] рассматривает литературные влияния А. Л. Бем, опираясь на теорию о бессознательном. Здесь, по замечанию С. Бочарова, речь идет об особом рода памяти: «Припоминание – не цитирование и не простое воспоминание, припоминание – платоновский термин. Именно этот оттенок значения хотят передать русские переводчики Платона, когда переводят его *anamnesis* как не просто воспоминание, а именно припоминание» [4, 27]. А отсюда естественно возникает мысль о текстуре литературы, где сплетаются различного рода припоминания, образуя странное поле «разветвленной памяти» [4, 28].

В связи с вопросом о генетической памяти литературного творчества мы рассмотрим вопрос о лермонтовском наследии в контексте новой эпохи – серебряного века русской поэзии, который вобрал в себя все лучшее, что было в культуре века предыдущего, его новые художественные открытия, связанные с осмыслением мира и человека. Отмечая «мятежный дух», «демоническое начало» в произведениях Лермонтова, еще Д. Мережковский указывал на значение его творчества для последующего развития поэзии, подчеркивая прежде всего «несмирненность» и «несмиримость» его героя, ставшие на долгие годы содержанием русской литературы, ее «вечной злобой дня», ее не только настоящим, но и будущим. О своем раннем впечатлении от чтения Лермонтова писал Борис Пастернак: он пронес его через всю жизнь, выразив с разной степенью осознанности в своих произведениях, на разных этапах творческого пути. В письме Ю.–М. Кейдену от 22 августа 1958 года Пастернак писал: «Я посвятил “Сестру мою жизнь” не памяти Лермонтова, но самому поэту, точно он еще жил среди нас – его духу, всё ещё действенному в нашей литературе. Вы спрашиваете, чем он был для меня летом 1917 года? Олицетворением творческой смелости и открытий, началом свободного поэтического утверждения повседневности...» (П X, 380)*. Очень важным моментом в этом признании является утверждение Пастернака о непосредственном физическом присутствии Лермонтова-личности в его жизни и судьбе, в творимом поэтом мире. В письме к Д. Е. Максиму Пастернак признавался: «... я долго, всю жизнь льстил себя надеждой раскрыть в статье, прозе это таинственное могущество Лермонтовской сущности, эту драму свежести, что ли, и ее секрет и загадку» (П X, 270). Говоря о влиянии Лермонтова на русскую культуру, Пастернак прибегает к метафорическим образам неразгаданной загадки, которая «повисла в воздухе ожидающим исполнения сигналом» (П IX, 626): «Память о

нем, по сравнению с Пушкиным, была предельно отягощена и затруднена тем требовательным и ускользающе-неуловимым, чего в нем так много, почти как в настоящем живом горе или в сырой природе. И только к концу столетия некоторые мысли у Владимира Соловьева, кое-что у символистов, а главные работы Врубеля были первым эхом, первым отражением лермонтовского звука на полустолетнем расстоянии, так трудно подхватить и продолжить лермонтовскую исключительность, так немисливо отвечать на его сигнал общими местами» (П IX, 626). Однако отзвуки лермонтовского мироощущения мы находим уже в поэзии Марины Цветаевой. «Узами внутреннего родства», как утверждает авторами лермонтовского энциклопедического издания [5, 3], связана с поэтом Цветаева. Ей были необычайно близки судьбы лермонтовских героев, их жажда жизни, максимализм, свободолюбие и бескомпромиссность. Само представление Цветаевой о Поэте как сверхчеловеке, по своему вселию равного Богу, Творцу, исповедующему высшие истины, вне добра и зла, складывалось в одной плоскости с поисками идеалов лермонтовских персонажей. Герои экзистенциальной лирики Цветаевой подобно лермонтовским героям стремились преодолеть границы жизни и смерти, игнорируя рамки реального пространства и времени. «Я меж людей беспечный странник, / Для мира и небес чужой...» (Л I, 267),** – сокрушался герой Лермонтова. «Нет ни жизни, нет ни смерти, третье, / Новое...» [13, 134], – признавалась героиня цветаевского стихотворения. Однако мы не можем говорить о прямом влиянии или воздействии одного художника на другого, ведущим фактором здесь оказывалось влияние самой эпохи, эпохи социальных потрясений и ожиданий, времени активных поисков, обречений и разочарований.

Новые исследовательские возможности открываются при изучении сближений–отталкиваний лермонтовских аллюзий в раннем творчестве В. Маяковского, не следующего литературным традициям, а по его же признанию, разрушающего эти традиции. В трагическом мироощущении раннего В. Маяковского, связанном с глубоким чувством одиночества, непонятностью и отверженностью, видятся пессимистические настроения лермонтовского лирического героя, его тоска, разочарования, душевные страдания: «Как страшно жизни сей оковы / нам в одиночестве влачить» (Л I, 158), «Болезнь в груди моей, и нет мне исцеленья, / Я увядаю в полном цвете!» (Лер I, 272),*** «Ужасно стариком быть без седин... / Он меж людьми ни раб, ни властелин» (Лер I, 286), – пишет Лермонтов о своем герое. – «Я одинок, как последний глаз / у идущего к слепым человека!» (М I, 49),**** – провозглашает герой Маяковского. Душа лирического героя отражает состояние больного мира, раздираемого противоречиями, он жаждет любви, тепла,

понимания. Однако, если лермонтовский персонаж остается «странником», чужим и непринятым: «*Но нередко средь веселья / Дух мой страждет и грустит*» (Л I, 121), «*Не знал он друга меж людей, / Везде один, природы сын*» (Л I, 123), «*Но я теперь как нищий сир, / Брожу один, как отчужденный!*» (Л I, 129), герой Маяковского изначально наделен необычайной силой и энергией, он чувствует сопричастность всему происходящему, ощущает связь со всем живым, с макрокосмом Вселенной, жаждет духовного преображения. Взаимосвязь человека и мира прослеживается через эмоционально-художественное самосознание поэта: идеал гармонической личности Маяковского воплощается в образе человека, отличающегося физическим и нравственным совершенством, напряженной жизнью сердца, способностью сопереживать чужую боль, готовностью к самопожертвованию во имя счастья всех живущих на земле. Позднее неприятие мира получает у Маяковского более глубокое и конкретное обоснование: негодование вызывает не город вообще, не отдельные личности, а мир «*сытых*», «*жирных*», «*людей в панаме*». Поэт – «*грубый гунн*», «*бесценных слов транжир и мот*» противостоит толпе – «*стоглавой воши*» («Нате!»); он не приемлет общество «*довольных и грязных*», взгроздившихся на «*бабочку поэтиного сердца*». Возникает страстное желание, с одной стороны, активно вмешаться в жизнь толпы, а с другой, в связи с полным отчуждением и непонятностью, найти иные способы противодействия всеобщему хаосу – рождаются мотивы «*сумасшедшего*», «*рыжего*», маски «*вселенского скomorоха*» («Ничего не понимаю», «А все-таки»). Нечто подобное происходит и с лермонтовским героем: «*Но что такое свет? / Толпа людей, то злых, то благосклонных, / Собрание похвал незаслуженных / И столько же насмешливых клевет*» (Лер I, 248). «*О, как мне хочется смутить всеМлость их, / и бросить им в глаза железный * стих, / облитый * горечью и злостью*» (М I, 72), – заявляет лирический герой поэта. Уже в «Маскараде» герой дает характеристику персонажам чуждого ему мира: «*Ты! Бесхарактерный, безнравственный, безбожный, / Самолюбивый, злой, но слабый человек; / В тебе одном лишь отразился век; / Век нынешний, блестящий, но ничтожный*» (Лер III, 22). Лермонтов представляет социально-историческую модификацию зла, которое олицетворяет этот мир. Ситуация маскарада дает ему возможность произнести, озвучить беспощадные характеристики персонажей этого мира: «*Пестреет и жужжит толпа передо мной, / Но сердце холодно, и спит воображенье: / Они все чужды мне, и я им всем чуждой!*» (Лер III, 19). «*...и вот / я захохочу и радостно плюну, плюну в лицо вам / я – бесценных слов транжир и мот*» (М I, 56), – эпатажирует герой Маяковского. И он не просто противопоставляет себя обществу праздных и

самовлюбленных, но и находит в нем место пророка, глашатая всех правд, взвалив на себя эту миссию из чувства протеста, жалости и сострадания. Ориентация лирического героя Маяковского на место Творца, атрибутирование ему божественных функций возводит сюжет произведений к мистерии, представляющей в драматических сценках Священную историю, историю Христа. Традиции карнавального праздника позволяли поэту с легкостью осуществлять всевозможные подмены. Священное действие в трагедии «Владимир Маяковский» осуществляется на городской площади, сцены религиозные перемежались с интермедией, сцены мистические – с реалистическими, откровенно богохульскими. «Вещный мир» и его персонификация являлись фоном, на котором развивались события, «расчеловечиванием человека» обнаруживает себя трагизм происходящего, что проявляется в необычности персонажей – Человека без глаза и ноги, Человека без уха, Человека без головы и, самое страшное, Человека без души, без сердца. Расчеловечение человеческого – прием, показательный в литературе XIX – нач. XX вв. Так же как и лермонтовский герой, срывающий маски, разоблачающий злобное, жестокое и бездуховное, упрекающий Божество за допущение Зла на земле, лирический герой Маяковского обращается к небу, как к сакральному объекту, чувствуя себя богооставленным: предвестием апокалипсиса звучат городские трубы, вещая о трагическом состоянии мира. О неблагоприятии человека в мире мнимых ценностей говорил лермонтовский герой, однако его внутренний мир лишен целостности, он сам – средоточие демонических сил и коварства, границы добра и зла для него размыты, сознание расщеплено, свет и тьма в его душе сосуществуют в вечном противоборстве: *«Лишь в человеке встретиться могло/ Священное с порочным»* (Лер I, 222). А в Печорине Лермонтов запечатлел эти приметы более определенно: *«Я был скромн – меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, – другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, – меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, – меня никто не понял: и я выучился ненавидеть»* (Лер IV, 92–93), – признается Печорин в «Герое нашего времени», объясняя источник своего особенного нрава.

Суперактивный герой Маяковского ищет выхода из замкнутой структуры ограниченного пространства и условностей человеческих отношений. Его сердце вмещает целый мир с болями и чаяниями, с «калеками и калекшами», «слезами и слезищами». О своей попытке восстановить связи с миром рассказывает Лермонтов устами Печорина: *«Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и светом; лучшие*

мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и умерли. Я говорил правду – мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался. И тогда в груди моей родилось отчаяние – не то отчаяние, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бессильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой. Я сделался нравственным **калекой**: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я ее отрезал и бросил, – тогда как другая шевелилась и жила к услугам каждого, и этого никто не заметил, потому что никто не знал о существовании позибшей ее половины» (Лер IV, 93). Много общего мы находим в самоидентификации лермонтовского героя с автобиографическим героем Маяковского в очерке «Я сам»: заставляли заучивать стихи, смысл слов которых был непонятен, поэтому вызывал раздражение. Все это было названо «поэтичностью». Ответная реакция В. Маяковского: «стал тихо ее ненавидеть» (М I, 11). «...После электричества совершенно бросил интересоваться природой. Неусовершенствованная вещь» (М I, 11). Из-за того, что чуть не провалился на экзамене в гимназию, неверно переведя «око», «возненавидел сразу – все древнее, все церковное и все славянское. Возможно, что отсюда пошли и мой футуризм, и мой атеизм, и мой интернационализм» (М I, 12). В дни смуты «...грузинов вешали казаки. Мои товарищи грузины. Я стал ненавидеть казаков» (М I, 13). По переезде в Москву после смерти отца семья очень нуждалась в деньгах. «Пришлось выжигать и рисовать. Особенно запомнились пасхальные яйца. Круглые, вертятся и скрипят, как двери. Яйца продавал в кустарный магазин на Неглинной... С тех пор бесконечно ненавижу Бемов, русский стиль и кустарщину» (М I, 15).

В оценке самого поэта его эстетические позиции формировались не «благодаря», а «вопреки». В романтической устремленности молодого художника отразилась его безудержная волевая активность, рожденная страстным желанием преобразования мира в соответствии с собственными представлениями о добре и справедливости. «Ему казалось, что новую прекрасную действительность можно создать только в борьбе с реальным течением жизни, вопреки ему, что отвратительному миру действительности противостоит “свободная” человеческая воля, “свободная” творческая фантазия поэта» [8, 10]. Ощущение себя частью «множества» бесконечного мира – вот главное, что отличало творчество Маяковского уже к 1913 году. В этом особенность его лирического героя, отличие его от традиционного романтического героя, где «я» индивидуально совершенно. Человек Маяковского представляется

центром мироздания, активной силой, готовой к деятельной борьбе за всеобщее счастье, к великим жертвам во имя людей. Его внутренняя напряженность безусловно близка лирическому герою лермонтовской лирики. Но если лермонтовский герой до конца последователен: от признания бессмысленности жизни и ничтожности людей он приходит к мысли о смерти, а затем и напряженному ожиданию ее: «*Пора уснуть последним сном, / Довольно в мире пожил я*» (Лер I, 249), «*Я счастлив! – тайный лед течет в моей крови. / Жестокая болезнь мне / смертью угрожает! / Дай бог, чтоб так случилось!*» (Л I, 276), то герой раннего Маяковского не приемлет смерть Печорина «*Убьете, / похороните – / выроюсь!*» (М I, 105). И если одиночество для лермонтовского героя оборачивается внутренней опустошенностью: «*И тьмой и холодом объята / Душа усталая моя*» (Л I, 53), «*ужасно стариком быть без седин*» (Л I, 306), «*Одинок я – нет отрады: стены голые кругом...*» (Лер I, 45), «*И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, – / Такая пустая и глупая шутка*» (Л I, 72), для героя В. Маяковского – природы необычайно щедрой, деятельной, поиски родной души определяют для него направление движения на сострадание всем страждущим: «*Грядущие люди! / Кто вы? / Вот – я, / весь / боль и ушиб. / Вам завещаю я сад фруктовый / моей великой души*» (М I, 106). Для героя лермонтовских произведений любовь – это средство самовыражения, подтверждающее эгоцентрические амбиции, «*больной души тяжелый бред*», «*она как чумное пятно / на сердце, жжет*» (Лер I, 248), это наслаждение и страсть и всегда мечта о недостижимом совершенстве: «*Ты для меня была как счастье рая / Для демона, изгнанника небес*» (Лер I, 269), «*Я был готов на смерть и муку / И целый мир на битву звать /, Чтобы твою младую руку – / Безумец! – лишний раз пожать!*» (Лер I, 269), но возлюбленная не выдерживает испытания: «*Тебе я душу отдавал; / Такой души ты знала ль цену?*» (Лер I, 269) и поэтому так естественны упреки поэта: «*Как знать, быть может, те мгновенья, / Что протекли у ног твоих, / Я отнимал у вдохновенья!*» (Лер I, 264–265).

Для героя Маяковского любовь – это возможность другой реальности, ценностный ориентир, призма, сквозь которую оценивается человек и мир, любовь становится спасительницей души, конденсатом творческой энергии, даже если возлюбленная принадлежит другому. Финалы дореволюционных поэм Маяковского пронизаны пафосом высочайшего творческого вдохновения во имя любви и возлюбленной. Осуществленная любовь является условием творчества, и только вдохновенное творчество дает силу любить, – утверждает поэт. Видение мира через любовь представлено в поэме «Облако в штанах», программном произведении поэта, где эмоциональной доминантой, опре-

деляющей своеобразие стиля поэмы, становится грандиозность гуманистической мысли и чувства, сочетающиеся с трагикомической тональностью, автоиронией, позволяющих выявить глубочайшее противоречие между возвышенным сознанием художника и его истинным положением в обществе. По-новому проявляется в лирическом герое тип авторского сознания – «сумасшедшего», «рыжего», заявленного в первых произведениях поэта, здесь он получает качественно новые характеристики: ценность личности определяется способностью видеть дальше своего времени, открывать новые перспективы жизни: *«Я, / обсмеянный у сегодняшнего племени, / как длинный / скабрзный анекдот /, вижу идущего через горы времени, / которого не видит никто»* (М I, 185). В предощущении появления нового человека, готового перекроить мир, звучали строки лермонтовского «Предсказания»: *«Настанет год, России черный год, / Когда царей корона упадет; ... В тот день явится мощный человек, / И ты его узнаешь – и поймешь, / зачем в его руке булатный нож»* (Лер I, 168–169).

Архаический мотив «умирающего времени» переводится Маяковским в плоскость христианского понимания рождения, как обновления, путем приобщения к новой вере. Глубоко интимная ситуация – неразделенная любовь – обретает масштабы противостояния человека и мира. Основным пафосом поэмы становится пафос утверждения: утверждение новой личности – *«чище венецианского лазорья, / морями и солнцем омытого сразу!»* (М I, 184), новой любви – *«миллионы огромных чистых любовей»* (М I, 193), новых отношений между людьми. Любовь становится позицией лирического героя, наделяет его подлинной мудростью, дает необычайную остроту зрения. Творческая мощь нищешанского человека, его воля к свободе и власти, способность к активному действию окажутся особенно близки Маяковскому в этот период [9, 275]. Десакрализация мира горнего, совмещение мифологически-теологического и историко-бытового планов в пространстве одного художественного текста представляют «парадоксальное единство» высокого и низкого в поэмах Маяковского. Герой бросает вызов небу и самому Богу: *«Эй, вы! / Небо! / Снимите шляпу! / Я иду!»* (М I, 196), однако замкнутость композиции подчеркивает неразрешимость конфликта – *«Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо»* (М I, 196). И если в произведениях Лермонтова участь человека – это путь испытаний, прозрений и разочарований, вопрос об обретении истины остается открытым, при том, что смирение и всепрощение признаются ценностными ориентирами, то для героя Маяковского путь смирения представляется невозможным. Образ демона в поэме Маяковского «Человек», появившийся в момент наивысшего напряжения развития конфликта, в отличие от лермонтовской стилистики

интерпретации образа, иронически снижен, однако тема мятежа, связанная с демоническим началомом, мотив «полета» героя в иные, запредельные сферы в целом носят трагический характер. Устремления и порывы к счастью человека оказываются бесплодными, герой бессилен перед неизменным во времени, инертным и неподвижным миром социальных связей и отношений. Неразрешимое противоречие между духовной свободой, неотделимой от сущности человека и фактической зависимостью его от реальной действительности обусловили создание специфической мифологизации художественного строя поэм Маяковского. И опять мы должны констатировать близость художественного сознания поэта мирозерцанию предшественника. Лирический герой Лермонтова, склонный неистово бороться со злом в личине красоты и совершенства, срывая маски, разоблачая злобное, жестокое и бездуховное в реальной жизни и космическом бытии, упрекает высшие силы в разнузданности зла, отчаивается, страдает, изнемогает в душевной усталости и жажде покоя и снова возрождается для продолжения борьбы [1, 147]. Поединок священного с порочным оставался источником душевных терзаний Лемонтова и его героя, трагический разлад человека с миром предвкусил гибель героя, которая виделась как путь в пустоту небытия, и только в покаянии виделся выход из сложившейся ситуации, в примирении со звездным небом: *«Ночь тиха. Пустыня вне-млет Богу, / И звезда с звездою говорит... // В небесах торжественно и чудно! / Спит земля в сиянье голубом...»* (Л I, 109). Во власти земного, переходящего нередко оказываются души героев Маяковского, подчиняясь страстям и искушениям. Но, сохраняя память о своем «небе», они никогда не теряли своей первоначальной сущности, всегда помнили о своих истоках, соотнося свое истинное бытие с другой, подлинной реальностью – будущим. Итогом же поисков, как и героев Лермонтова, оставались вечное небо над головой и нравственный закон в душе: *«Ты посмотри какая в мире тишь / Ночь обложила небо звездной данью / в такие вот часы встаешь и говоришь / векам истории и мирозданию»* (М X, 287).

Неизбывная любовь к стихиям родной земли питала творчество одного и другого поэта. Они верили в ее будущее, в ее возрождение – из крови и пепла – в ее процветание. Поэт в России больше, чем поэт, и родина для него всегда оставалась сакральной субстанцией. *«Люблю отчизну я, но странною любовью! / Не победит ее рассудок мой. / Ни слава, купленная кровью, / Ни полный гордого доверия покой...»* (Л I, 94), – признавался Лермонтов. *«Я землю эту люблю... с которой мерз, голодал..., полуживую вынянчил... – ...с такую землю пойдешь на жизнь, на труд, на праздник и на смерть!»* (М VIII, 304–305), – писал Маяковский незадолго до своей гибели. Подводя итоги сказан-

ному, необходимо отметить высокое ценностное значение поэзии Лермонтова для последующего развития русской культуры. Выведение творчества поэта из контекста своего времени в естественный и соприродный ему контекст предшествующей и последующей эпох дает возможность увидеть единое пространство русской литературы, пути развития творческой индивидуальности художника.

Примечания

*Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. с приложен. В 11 т. М.: Слово/SLOVO, 2003–2005. Здесь и далее ссылки на Полное собрание сочинений Б. Л. Пастернака приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *П.* и указанием номера тома и страницы.

**Лермонтов М.Ю. Сочинения. В 4 т. М.: Правда, 1986. Здесь и далее ссылки на Собрание сочинений М. Ю Лермонтова приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *Л.* и указанием номера тома и страницы.

***Лермонтов М.Ю. Сочинения. В 4 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2014. Здесь и далее ссылки на Собрание сочинений М. Ю Лермонтова приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *Лер.* и указанием номера тома и страницы.

****Маяковский В.В. Полн. собр. соч. В 13 т. М.: ГИХЛ, 1955–1961. Здесь и далее ссылки на Полное собрание сочинений В. В. Маяковского приводятся в тексте статьи в круглых скобках с употреблением сокращения *М.* и указанием номера тома и страницы.

Список литературы

1. Аношкина-Касаткина В.Н. М.Ю. Лермонтов // В.Н. Аношкина-Касаткина. Православные основы русской литературы XIX века. М.: Пашков дом, 2011. 384 с.
2. Бахтин М.М. Собр. соч. В 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 2002. 800 с.
3. Бем А.Л. Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001. 448 с.
4. Бочаров С.Г. Генетическая память литературы // Память литературного творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 608 с.
5. Лермонтов М.Ю. Энциклопедический словарь / Гл. ред. И.А. Киселева. М.: Индрик, 2014. 940 с.
6. Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. 472 с.
7. Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. 337 с.

8. Пицкель Ф.Н. Маяковский: Художественное постижение мира. Эпос. Лирика. Творческое своеобразие. Эволюция метода и стиля. М., 1979. 406 с.
9. Полехина М.М. Художественные искания в русской поэзии первой трети XX века (М. Цветаева и В. Маяковский. Художественная космогония). М.: Прометей, 2002. 308 с.
10. Роднянская И.Б. Книжная полка Ирины Роднянской // Новый мир. 2007. №6. С. 204–215.
11. Сазонова Л.И. Память текста – память культуры // Память литературного творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 608 с.
12. Топоров В.Н. О «резонантном» пространстве литературы (несколько замечаний) // Literary tradition and practice in Russian culture. Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman. Rodopi, 1993.
13. Цветаева Марина. Собр. соч. В 7 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1994. 816 с.

ARTIST'S WORK A PHENOMENON OF CULTURAL REFLECTION

Polekhina Maya Mikhailovna,

*D. in Philol., Professor of Odintsovo branch of Moscow Institute
of international relations of the Russian Federation
(Odintsovo, Moscow region),
tel.: +7 495 545-59-85, e-mail: illusio2008@yandex.ru*

The article reviews the problem of inclusion of Lermontov's heritage into the context of the following epoch, the Silver Age of Russian poetry with its searching for a for, with new artistic revelations, new world and human concept, due to the question of genetic memory of literature work. I reviewed the unique experience of Mayakovsky who abandoned any influence or borrowings and kept his freedom and non-traditionalism from one side, and who absorbed specific concept of the foregoers so he could objectify an existential phenomenology of a personality in a new figural form. I am referring to an approximation of artistic texts of Mayakovsky and Lermontov. Its existence cannot be explained with a direct influence and responsible borrowing. A concept strong and freedom-loving human being with its ideals of kindness, beauty and justice, determined the direction of moral-aesthetic searching of both Lermontov's and early Mayakovsky's personae.

Keywords: *Russian poetry, genetic memory literature, genre memory, historical and literary context.*

References

1. Anoshkina-Kasatkina V.N. M.Yu. Lermontov // V.N. Anoshkina-Kasatkina. *Pravoslavnye osnovy russkoy literatury devyatnatsatogo veka* [Orthodox foundations of Russian literature of the XIXth century]. Moscow: Pashkov dom Publ., 2011. 384 p.
2. Bakhtin M.M. *Sobranie sochineniy. V semi tomah* [Collected works in 7 volumes]. Moscow: Russkie slovari Publ.; Yazyki slavyanskih kultur Publ. [Russian dictionaries Publ.; Languages of Slavic cultures Publ.], Vol. 6. 2002. 800 p.
3. Bem A.L. *Issledovaniya. Pisma o literature* [Researches. Letters about literature]. Moscow: Yazyki slavyanskih kultur Publ. [Languages of Slavic cultures Publ.], 2001. 448 p.
4. Bocharov S.G. *Geneticheskaya pamyat literatury* [Genetic memory of literature] // *Pamyat literaturnogo tvorchestva* [Memory of literary creativity]. Moscow: Institute of world literature of the Russian Academy of Sciences, 2014. 608 p.
5. Lermontov M.Yu. *Enciklopedicheskiy slovar* [Lermontov M.Yu. Encyclopedic dictionary] / Ed. I.A. Kiseleva. Moscow: Indrik Publ., 2014. 940 p.
6. Lotman Yu.M. *Izbrannye statyi. V tryoh tomah* [Selected articles. In 3 volumes]. Tallinn: Aleksandra Publ., Vol. 1. 1992. 472 p.
7. Panchenko A.M. *Topika i kulturnaya distantsiya* [Topica and cultural distance] / *Istoricheskaya poetika: Itogi i perspektivy izucheniya* [Historical poetics: Results and prospects of studying]. Moscow: Nauka Publ., 1986. 337 p.
8. Pitskel F.N. *Mayakovskiy: Hudozhestvennoe postizhenie mira. Epos. Lirika. Tvorcheskoe svoeobrazie. Evolyuciya metoda i stilya* [Mayakovsky: the Artistic understanding of the world. Epic. Lyrics. The creative originality. The evolution of method and style]. Moscow, 1979. 406 p.
9. Polekhina M.M. *Hudozhestvennyye iskaniya v russkoy poezii pervoy treti dvatsatogo veka (M. Tsvetaeva i V. Mayakovskiy. Hudozhestvennaya kosmogoniya)* [Artistic trends in Russian poetry of the first third of the twentieth century (Marina Tsvetaeva and Vladimir Mayakovsky. Artistic cosmogony)]. Moscow: Prometey Publ., 2002. 308 p.
10. Rodnyanskaya I.B. *Knizhnaya polka Iriny Rodnyanskoy* [Irina Rodnyanskaya's bookshelf] // *Novyi mir* [New world (journal)]. 2007. No. 6. Pp. 204–215.
11. Sazonova L.I. *Pamyat teksta – pamyat kultury* [Memory text is a cultural memory] // *Pamyat literaturnogo tvorchestva* [Memory of literary creativity]. Moscow: Institute of world literature of the Russian Academy of Sciences, 2014. 608 p.
12. Toporov V.N. *O «rezonantnom» prostranstve literatury (neskolko zamechaniy)* [About the “raisonnant” space of literature (a few comments)] // *Literary tradition and practice in Russian culture. Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman*. Rodopi, 1993.
13. Tsvetaeva Marina. *Sobranie sochineniy. V semi tomah* [Collected works. In seven volumes]. Moscow: Ellis Lak Publ., Vol. 3. 1994. 816 p.

КРЫМСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

УДК: 821.161.1

СИМВОЛИКА ИСХОДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ М. БУЛГАКОВА «БЕГ»)

Новикова Марина Алексеевна,

*д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы
Таврической академии (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»,
295007, Симферополь, проспект Академика Вернадского, 4,
тел. +7 (3652) 54-50-36, e-mail: kaf_rizl@mail.ru*

Абрамова Елена Юрьевна,

*к. филол. н., докторант кафедры русской и зарубежной литературы
Таврической академии (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» (г.
Симферополь)
295007, Симферополь, Героев Аджимушкая 9/1,
тел. +7 (3652) 254511, e-mail: masha_mironova55@mail.ru*

Статья рассматривает пьесу М. Булгакова «Бег» (1926–28) в религиозно-философском контексте, с учётом символической картины мира автора. Прослежено историческое происхождение ключевого концепта российского эмигрантского дискурса «Исход» (Ю. Семенов, 1968), его библейская семантика и полное несоответствие ей у булгаковской пьесы. Проанализирован второй символический вариант этого концепта, «бег», и его реализация в ролях главных персонажей. Особенно подробно выявлена символика «бега» и её оксюморонность у персонажей военных (Чарнота) и духовных (архиепископ Африкан, монахи). Это позволило завершить анализ концептом «Бог» и его репрезентацией в пьесе, включая крымские (таврические) и константинопольские реалии, с ним связанные.

Впервые показано, что картина мира в Крымском (или шире, Юго-Восточном) Тексте Булгакова предстает как Хаос, из которого не будет и не может быть чисто социального исхода.

Ключевые слова. М. Булгаков, пьеса «Бег» (1926–28), религиозно-философский контекст, Крымский Текст, Исход, «бег», Библия, военные и духовные персонажи пьесы, крымские / константинопольские реалии, картина мира, «Бог», «Хаос».

Прелиминарии. Произведения М. Булгакова (1891–1940) вообще, его пьеса «Бег» [2], (I редакция – 1926–28, II редакция – 1937) в частности, не страдают от недостатка литературоведческих исследований. Популярности «Бега» немало способствовал одноимённый фильм (1970), где главные роли исполняли выдающиеся актёры М. Ульянов, В. Дворжецкий, Е. Евстигнеев и др., а режиссерами были известные мастера А. Алов и В. Наумов. Фильм имел большую киноведческую прессу. Затронута уже (хотя бы предварительно) и проблема Крымского Текста Булгакова [3]; см. тж. материалы 13-ти ежегодных Крымских Международных Симпозиумов «Русский вектор в мировой литературе: крымский контекст» (Симферополь, 2002–2015).

Вместе с тем, анализ булгаковедческих работ, посвященных «Бегу», показал, что текст этот таит в себе немало лакун – и не только частного характера. Не исследована целостная картина мира этой пьесы, система её символов. Они не рассмотрены в связи с символикой Родины/чужбины, плотно окружающей и даже строящей как военно-исторический, так и эмигрантский художественный и художественно-документальный дискурсы российской литературы от начала 1920-х годов и до наших дней. Не прослежена роль пьесы как «предваряющего проекта» для романа «Мастер и Маргарита».

Указанные пробелы и определили **задачи** настоящей работы. **Целью** же её можно считать дальнейшую разработку методологии религиозно-философского анализа художественных произведений средствами современной филологии – одно из самых актуальных и перспективных направлений общемировой филологии XXI века.

Варианты названия пьесы. Кроме своего окончательного названия, пьеса «Бег» имела еще две версии (редакция 1927 года): «Изгой» («Рыцари Серафимы») [13, 159]. (Ср.: «Рыцарь Серафимы» [16, 278]). Прокомментируем их.

Первая версия отсылала читателя / зрителя к мотиву крестовых походов и к его ответвлению: сюжету о «рыцаре бедном», отдавшем себя на служение Деве Марии [14]. Осмысление Белого движения как нового крестового похода за спасение «Святой Руси» было достаточно традиционным и для российской эмиграционной публицистики, и для

художественной литературы конца 1910-х – начала 1920-х годов. Отдали дань этой символике (включая сакрально-эротический ее компонент) и персонажи Булгакова: и его романа «Белая гвардия», и его пьесы «Дни Турбиных». «Бег» по своей символической канве напоминает упрощенный вариант обеих этих вещей.

Однако к «Святой Руси» крестоносная и католическая кургузая символика никакого отношения не имела. Она отражала лишь неомистику и неомифы недавнего Серебряного века. Символы Западной традиции могли бы принадлежать Антанте. В белоэмигрантском контексте они только перепутывали места действия и религиозные характеристики персонажей. От этой версии М. Булгаков отказался.

Вторая версия названия пьесы «Бег» также проецировала персонажей на совсем другую символику и традицию – на юродивых. Подобная проекция тоже не устраивала драматурга. Путаницы хватало внутри текста (и мира) пьесы. Усилить эту путаницу еще и «ложным» названием М. Булгаков не захотел.

Ложным же название «Изгой» стало бы неизбежно. Ведь юродствуют белые герои пьесы не по миссии свыше, а по собственной инициативе. Никакая духовная сила не заставляла Серафиму Голубкову соглашаться на роль проститутки, Голубева – на роль мытаря, Чарноту – на роль картежного или тараканьего генерала, Хлудова – на роль палача с граммофонными романсами.

У булгаковской «мистерии-буфф» мистерия могла быть не слишком белой. Но «буффонным» ее название не должно было быть.

Исход. Уход из родных мест на чужбину, причём уход (или, по библейски, «исход») массовый, – сюжет, повторяющийся в Библии неоднократно. Назовём лишь некоторые библейские «исходы», поворотные для истории «народа Израиля», и не только его, а и всей «священной истории» человечества. Это изгнание из рая [1], поскольку именно тогда предысторию Человека пятнает первородный грех гордыни (а он породит на Земле, согласно Писанию, первые страдания и первую смерть). Это выход праотца Авраама и его ближних из «земли Ур» в Палестину [10, стлб. 40–41]. Причина его – первый прямой диалог Бога с Человеком, первый кардинальный слом прежней привычной веры и жизни, произошедший по одному лишь призыву Бога: единственной мотивировке и гарантии правильности такого поступка. Затем – по той же модели – будет Потоп и Ковчег Ноя [8, 324–326], [1, 140–141]; ещё позже будут переселение иудеев во время голода в Египет и далее, наоборот, их исход с Моисеем во главе из Египта назад, в «Землю Обетованную» [11, стлб. 1584–1585], [8, 164–168].

Можно найти в Библии ещё несколько (но немного!) подобных поворотных моментов, укладываемых в единую модель: катастрофи-

ческая ситуация на «старой» родине; решение вождя-праведника поднять и увести свой род / народ (чаще всего, по непосредственному призыву Божества) – трудный путь – сопутствующая серия благословений, чудес и обещаний свыше – обретение новой Родины. Такая сюжетная модель станет не только событийным каркасом библейской истории, но и фундаментом новой, монотеистической веры, основанной на личном диалоге Бога и Человека, на их «союзе», «договоре» (berith), с одной стороны, – и на готовности Человека (в лице вождя ли, пророка ли, всего ли рода / народа) взять на себя личное мужество и риск соблюдения этого договора [8, 100–112].

При всей причудливости перипетий XX века, которые породили и утвердили социокультурное понятие «Исход» применительно к российской белой эмиграции 1919–1920-х годов, – библейские прообразы этого концепта несомненны. Однако родился концепт «Исход» (вопреки сегодняшним нашим представлениям) не среди белых эмигрантов, не за рубежом и не вскоре после революции. Он появился на свет в начале «оттепели», в «советской» литературе и прессе. Есть у него даже персональный автор. Этот автор имеет отношение к Крыму (где он подолгу жил и работал), но не имеет никакого отношения к палестиноведческому, гебраистическому или библиеведическому кругу специалистов, к которым весьма близко стоял М. Булгаков. Насколько нам удалось установить, впервые пустил этот концепт в широкий обиход в 1967 году (но на монгольском материале) писатель Юлиан Семёнов [4, 384], а подхватил ленинградский журнал «Нева», в рубрике «Русское зарубежье».

Таким образом, само слово (и понятие) «Исход» Булгаков не мог использовать ни в 1920-е, ни в 1930-е годы. Однако концепцию российской эмиграции как провиденциального возмездия, а вместе с тем, историко-культурной миссии он использовать мог. По меньшей мере, он мог это сделать хронологически, поскольку такого рода концепция начала формироваться среди религиозно настроенных эмигрантов еще в 1920-е годы. В Советском Союзе, конечно же, была позволена только первая составляющая (мотив вины), но не вторая (мотив миссии).

Зато *символика* ухода (исхода) сопровождает эмигрантские сюжеты неизбежно – и за границей, и в Союзе. Шкала её словесных воплощений простирается широко: от уничижительного «бегства», «драпанья», «унесения ног» до нейтрального «отъезда» и возвышенного «покидания родной земли», «расставания с Родиной». Что же мы обнаруживаем у Булгакова?

Возьмём для примера одного из главных персонажей «Бега» – генерала Чарноту. В первой действии (I «сне») Чарнота поначалу никуда не движется – он лежит в монастыре на лавке, притворяясь больным и

прячась от красных. Прошлое для него – «болото», куда «провалился» [2, 90] прежний, победоносный, молодой ещё запорожец-кавалерист Чарнота. (Ему всего 35 лет – возраст Данте, только-только вступающего в загробье). Впрочем, в Крым Чарнота, его подчиненные и близкие ещё не бегут, а едут. Их будут сопровождать лихие казацко-гусарские песни. В песнях у них есть ещё Родина («степь родная», «волны нив»), а сами они ещё «соколы». Лишь пророческий «ветер» в конце действия («сна») будет петь им о том, что их тела скоро окажутся «далёко», а души «высоко» [2, 97–99].

В финале пьесы (VIII «сна») у Чарноты не останется уже никого. («Развела ты нас, судьба, кто в петлю, кто в Питер <...>» [2, 166]). Сам Чарнота теперь вечный иностранец. Недаром он сравнивает себя с Летучим Голландцем [17, 98], Вечным Жидом [7, 34], рыцарем Короля Артура [7, 108–109]. Причем и эти высокие аналогии оборачиваются пародией. (Король Артур, к примеру, делается Артуркой, хозяином константинопольских «тараканьих бегов»). Сопровождают Чарноту уже не бравые походные марши, а разбойничья песня. Ею вводится мотив вины, а сценическая биография Чарноты (вопреки заявлениям самого героя) становится похожей на биографию генерала Хлудова. Авторские ремарки, провожающие Чарноту со сцены («распахивает дверь на балкон», «исчезает», [2, 166–167]), имплицитно заключительное самоубийство.

Религиозно-философский контекст: священнослужители. Их в пьесе трое, не считая коллективного персонажа – монастырского хора. По очередности их появления на сцене они таковы: 1) Высокопреосвященнейший Африкан, Архиепископ «Симферопольский и Карасубазарский»; 2) монах Паисий; 3) игумен монастыря (безымянный).

Поскольку выросал Булгаков в церковном и богословском окружении, именованник названных трёх лиц не мог не быть ориентирован на имена символические – прославленных святых и/или церковных деятелей. Чрезвычайно богат такой символический фон имени у Паисия (греч. «ребенок» [15, 85]). Тут мы встретим фигуры самого широкого географического и национального происхождения (Галич, Сербия, Египет, Молдова, Углич, Греция и др.) [11, стлб. 1737–1739]. Объединяет их одно: все они не только монахи, а и монахи просвещённые, зачастую писатели и переводчики. Ничего подобного нельзя сказать о герое Булгакова.

Ещё сложнее история с Африканом. Самый ранний из канонизированных святых с таким именем, Св. мученик Африкан [11, стлб. 2153, 1845 и др.], входит в группу африканских святых-воинов (III в. н. э.). Есть основания считать, что первоначально это было не личное имя, а общий для всех них эпитет. И наоборот: безымянный монастырь из «Бега»

точный именной прообраз как раз имеет. Это Корсунский монастырь, находившийся в Таврической губернии, между Каховкой и Алешскими лесами. Основан он в 1791 году архимандритом Иосифом. В Северную Таврию Иосиф приехал после того, как князь Григорий Потёмкин-Таврический издал официальное приглашение заселять малолюдную тогда Великую Степь, ставшую новообразованной Таврической губернией. Не существовало в действительности булгаковского экклезионима (церковного имени) для новой епархии. Реально – называлась эта епархия не «Карасубазарской», а Таврической и *Симферопольской*. Перед I Мировой войной (1912) насчитывала она 1.116.486 православных прихожан, 763 храма и 10 монастырей [11, стлб 1238–1239]. Итого епархия в «Беге» реальная, однако названа она «неправильно». И наоборот: архиепископ нереален, хотя имя такое в православных святцах есть.

Странности со священнослужителями их именником не исчерпываются. Во-первых, все трое занимают в пьесе сугубо второстепенное положение. Поначалу они только прячутся от красных, а после II действия пропадают вовсе. Во-вторых, странны и двусмысленны их сценические характеристики. Архиепископ Африкан предстаёт в «мирском» полушубке и выдаёт себя за «химика из Мариуполя». Мариуполь известен как переселенческий город крымских греков-ромеев и карачаевцев. Зато химической промышленностью он отнюдь не был прославлен [5, 76–77].

У монаха Паисия от «ребёнка» остался только «испуг». Ремарки гласят: он «чёрен», появляется «бесшумно», «сатанеет от ужаса» и внезапно «исчезает». Если бы не ремарки другого типа («зажигает свечи», «часто и жадно крестится»), Паисий сошёл бы за привидение.

Игумен без имени почему-то не знает, к какой епархии принадлежит его монастырь (к епархии Одесской и Херсонской). Сам он является на сцену из люка в полу – в театре так искони являлись демонические персонажи. Генерал Чарнота, отступая с белыми войсками в Крым, советует Игумену «сесть в подземелье». По фабуле это означает – отсидеться, пока красная конница не пройдёт мимо. По символике это значит – занять место гоголевского Вия. Что же касается Африкана, нельзя не вспомнить, что в старину жития и проповеди называли африканцев «муринами» (от «маврос»). А второе старорусское значение слова «мурин» – дьявол [6, 360]. Игумен, правда, не «проваливается» в конце «под землю», как Паисий, не «исчезает», как Африкан. Его исход фундаментальной. «Угасает, расплывается во тьме» не он один, а весь его монастырь.

Самый, пожалуй, неожиданный сценический «исход» припасён Булгаковым для хора. Монастырский хор перестаёт звучать к концу I-

го действия, военный хор – к концу II-го. В Константинополе останется только хор, поющий в балагане «тараканьего короля» Артурки, но при этом на фоне рефреном возникающего эзана – призыва к молитве, доносящегося с минаретов. Балаганный хор поёт в конце разбойничью песню. Однако из текста этой песни в текст пьесы Булгаков введёт лишь слова «Господу Богу помолимся» [2, 167]. Ими и завершится партитура хора в «Беге».

Религиозно-философский контекст: Бог. Тогда, быть может, более канонично представлен в пьесе концепт «Бог»? Проверим и это предположение.

Входит булгаковский «Бог» в мир «Бега» далеко не сразу. Является Он неприметно: междометием «ей-Богу» – десемантизированной клятвой. Звучит она в устах приват-доцента Голубкова и никак не связана ни с религией, ни с Церковью. Подхватывает эту эстафету Бога как междометия монах Паисий. У него первый вопль «Господи!» вырывается в ответ на угрозу красных: они-де догадываются, что монахи фонарями подавали сигналы белым. Полнозначен же «Бог» начинает звучать лишь в приветственном обращении Игумена к Архиепископу Африкану (I «сон»). Затем «Бог» сохраняет тот же серьезный модус в реплике генерала Хлудова (II «сон»): «Сиваш, Сиваш заморозил Господь Бог. <...> Фрунзе по Сивашу, как по паркету, прошёл!» [2, 108] – и в ответной реакции Африкана: «Господи, воззри на них (белых. – М. Н., Е. А.) просвети и укрепи. Аще царство разделится, вскоре разорится!» [2, 109]. Но тут пародийны не слова, а сами ситуации. Африкан убежит из Крыма, бросив свою паству (и пьесу) уже после первых двух действий. Для Хлудова замёрзший Сиваш – не провиденциальный урок, а фиглярский трюк Неба. («Георгий-то Победоносец смеётся!» [2, 108]). А «Бог» вернётся в пьесу всерьёз лишь при развязке в Константинополе. Только будет это уже не христианский Бог, в сопровождении традиционного патрона российских войск – святого Георгия, а мусульманский Аллах, со своим пророком Мухаммедом, в распевах муэдзина.

Иными словами, когда в «Беге» Бог – это действительно Бог (или, по меньшей мере, грозный символ высших сил), пародиен Его контекст. Когда же серьёзен контекст, умалется до служебного или профанного статуса сам булгаковский «Бог» [9].

Вместо заключения. Ни булгаковедение, ни эмиграционистика, ни – тем более – религиозно-философское направление в литературоведении не являются завершёнными областями научного знания. Все они открыты для дальнейших находок, для постановки новых, пока ещё не решённых проблем. На некоторые из них имеет смысл указать уже сейчас.

1. Картина мира в «Беге» М. Булгакова не может, на наш взгляд, считаться элементарной *инверсией* «нормальной» (т. е. традиционной) символической картины мира. Это не просто мир, в котором добро и зло, правда и мнимость, жизнь и смерть, герои и антигерои поменялись местами. Это нечто более страшное: мир *хаоса*, где сами перечисленные оппозиции уже теряют содержание.

2. Именно потому персонажи пьесы действительно *бегут*, но бегут не просто от красных и не только из России или из Крыма. Они бегут от/из хаоса. Поскольку же хаос – состояние в пьесе глобальное, хаотичной оказывается для персонажей любая история и любая «малая история» – биография. Убежать они стремятся в «до-историческое» бытие, а в пределе – в «утробный миф». Отсюда лейтмотивы сна, забывтья, «выключенного» времени. Отсюда же символика «детского», «младенческого» поведения, включая «утробные» позы, «окутывающую», «постельную» одежду – или, наоборот, раздевание.

3. Предстоит выяснить: на каких условиях внутри общей картины мира и личного авторского сознания произошёл у Булгакова этот мировоззренческий слом? Следует ли искать его истоки в региональных, национальных и межнациональных катастрофах XX-го века и предшествующей эпохи «между веками» [12]? Отчего именно у Булгакова (быть может, больше, чем у его литературных современников и соплеменников) слом этот затронул не только социальные аспекты, но также (или прежде всего) религиозно-философские глубины сознания? Крымский Текст Булгакова, надеемся, будет немаловажным ориентиром при работе над указанными проблемами.

Список литературы

1. Аверинцев С.С. Рай // С.С. Аверинцев. София – Логос. Словарь. К.: Дух и Литера, 2000. С. 146–149.
2. Булгаков Михаил. Бег // Избранные произведения К.: Дніпро, 1990. С. 84–167.
3. Виленский Ю.Г., Навроцкий В.В., Шалюгин Г.В. Михаил Булгаков и Крым. Симферополь: Таврия, 1995. 144 с.
4. Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С.И. Юткевич. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 640 с.
5. Мариуполь // В.В.Ковтун, А.В.Степаненко. Города Украины: Экономико-географический справочник. К.: Вища школа, 1990. С. 76–77.
6. Мурин // Даль Вл. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т.2. М.: Гос. изд-во иностр. и науч. словарей, 1955. С. 360.
7. Мифы народов мира. В 2 т. Т.1. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. Энциклопедия, 1991. 671 с.

8. Мифы народов мира. В 2 т. Т.2. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. Энциклопедия, 1991. – 719 с.

9. Петровский М. Смех под знаком Апокалипсиса // Вопросы литературы. 1991. №5. С. 3–33.

10. Полный православный богословский энциклопедический словарь. В 2 кн. Кн. 1. СПб.: Издательство П. П. Сойкина, 1912. 578 с.

11. Полный православный богословский энциклопедический словарь. В 2 кн. Кн. 2. СПб.: Издательство П. П. Сойкина, 1912. 697 с.

12. Решетников Л.П. Исход как следствие слома русского национального кода в 1917 году // Крымский Пролог: Исход на чужбину русской армии, флота и гражданских беженцев осенью 1920 года: Междунар. научно-просвет. конф. Севастополь, 10–12.09.2015., Доклад.

13. Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре М.: Искусство, 1989. 432 с.

14. Сурат И.З. «Жил на свете рыцарь бедный...» // Сурат И.З. Жизнь и лира. О Пушкине: статьи. М.: Издательство «Книжный сад», 1995. С. 5–116.

15. Федорова М.В. Русские имена в XX веке. Белгород: Издательство Шаповалова, 1995. 128 с.

16. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. 672 с.

17. [S.a.] The Flying Dutchman // Brewer's Book of Myth and Legend. / Ed. by J.C. Cooper. London, Cassel Publ. Ltd., 1992. P.98.

THE SYMBOLISM OF EXODUS IN THE RUSSIAN
LITERATURE OF THE TWENTIETH CENTURY
(BASED ON THE PLAY BY M. BULGHAKOV «RUNNING»)

Novikova Marina Alekseenva,

*D. in Philol., Professor of Crimea Federal V.I. Vernadsky University
(Simferopol, Crimea Republic, Russia),
tel.: +7 (3652) 54-50-36, e-mail: kaf_rizl@mail.ru*

Abramova Yelena Yurievna,

*Ph.D., Philosophy Doctor
of Crimea Federal V.I. Vernadsky University
(Simferopol, Crimea Republic, Russia),
tel.: +7 (3652) 254511, e-mail: masha_mironova55@mail.ru*

The paper deals with M. Bulgakhov's play «Running» (1926-28), and its religious and philosophical context. The author's symbolic world vision is also taken into consideration. The key concept of Russian emigration discourse, «Exodus», its Bible

semantics and absolute inadequacy in Bulghakhov's play, together with its historical origin have been traced. Another symbolic variant, «running», has been analyzed in the main personages' roles, most precisely its oxymoron textual presentation. The analysis is summed up with the «God» concept and its textualization, including Crimean and Constantinopolitan references. A new view is suggested upon Bulghakhov's Crimean / South Eastern Text which is modelled as Chaos, with no social Exodus.

Keywords: *M. Bulghakhov, «Running» play (1926-28), the religious and philosophical context, «the Crimean Text», concept, Exodus, «running», the Bible, army officers and clergy as drama characters, references (Crimean, Constantinopolitan), world vision, God, Chaos.*

References

1. Averincev S.S. Ray [Paradise] // S.S. Averincev. Sofiya – Logos. Slovar [Sofia – Logos. Dictionary]. Kiev, Duh i Litera Publ., 2000. Pp. 146–149.
2. Bulghakov Mikhail. «Beg» [«Running», play] // Izbrannye proizvedeniya [The Selected works]. Kiev, Dnipro Publ., 1990. Pp. 84–167.
3. Vilenskiy Yu.G., Navrockiy V.V., Shalyugin G.V. Mikhail Bulghakov i Krym [Mikhail Bulghakov and Crimea]. Simferopol, Publishing House «Tavriya», 1995. 144 p.
4. Kino: Enciklopedicheskiy slovar [Cinema: the Encyclopedic dictionary] / Ed. S.I. Yutkevich. Moscow, Sovyetskaya enciklopediya Publ., 1987. 640 p.
5. Mariupol // V.V. Kovtun, A.V. Stepanenko. Goroda Ukrainy: Ekonomiko-geograficheskiy spravochnik [Cities of Ukraine: Economic and geographical guide]. Kiev, Vishhaya shkola Publ., 1990. Pp. 76–77.
6. Murin // Dal V.I. Tolkovyi slovar zhivogo velikoruskogo yazyka. V chetiryoh tomah. [Explanatory dictionary of living great Russian language. In 4 volumes]. Moscow, State publishing house of foreign and scientific dictionaries, 1955. Vol. 2. P. 360.
7. Mify narodov mira. V dvuh tomah [Myths of the world. In 2 volumes]. / Ed. S.A. Tokarev. Moscow, Sovyetskaya enciklopediya Publ., 1991. Vol. 1. 671 p.
8. Mify narodov mira. V dvuh tomah [Myths of the world. In 2 volumes]. / Ed. S.A. Tokarev. Moscow, Sovyetskaya enciklopediya Publ., 1991. Vol. 2. 719 p.
9. Petrovskiy M. Smeh pod znakom Apokalipsisa [Laughter under the sign of the Apocalypse] // Voprosy literatury [Questions of literature]. 1991. No 5. Pp. 3–33.
10. Polnyi pravoslavnyi bogoslovskiy enciklopedicheskiy slovar. V dvuh knigah [Complete Orthodox theological encyclopedic dictionary. In 2 books]. St. Petersburg, The Publishing House of P.P. Soykin, 1912. Book 1. 578 p.
11. Polnyi pravoslavnyi bogoslovskiy enciklopedicheskiy slovar. V dvuh knigah [Complete Orthodox theological encyclopedic dictionary. In 2 books]. St. Petersburg, The Publishing House of P.P. Soykin, 1912. Book 2. 697 p.
12. Reshetnikov L.P. Ishod kak sledstvie sloma russkogo nacionalnogo koda v 1917 godu [The Exodus as a result of the scrapping of the Russian national code in 1917] // Krymskiy Prolog: Ishod na chuzhbinu russkoy armii, flota i grazhdanskih bezhencev osenyu 1920 goda: Mezhdunarodnaya nauchno-prosvetitskaya konferenciya Sevastopol, 10–12.09.2015., Doklad [The Crimean prologue: Exodus abroad of the Russian army, navy and civilian refugees in the autumn of 1920: international scientific and educational conference, Sevastopol, 10-12.09.2015., Report].

13. Smelyanskiy A. Mikhail Bulgakov v Hudozhestvennom teatre [Mikhail Bulgakov at the Art theater]. Moscow, Iskustvo Publ., 1989. 432 p.

14. Surat I.Z. «Zhil na svete rycar bednyi...» [«There Lived a poor knight...»]. // Surat I.Z. Zhizn i lira. O Pushkine: statyi [Life and Lira. About Pushkin: articles]. Moscow, Publishing house «Knizhnyi sad», 1995. Pp. 5–116.

15. Fedorova M.V. Russkie imena v dvatsatom veke [Russian names in the twentieth century]. Belgorod, Publishing House Shapovalova, 1995. 128 p.

16. Chudakova M.O. Zhizneopisanie Mikhaila Bulgakova [Biography of Mikhail Bulgakov]. Moscow, Kniga Publ., 1988. 672 p.

17. [S.a.] The Flying Dutchman // Brewer's Book of Myth and Legend. / Ed. by J.C. Cooper. London, Cassel Publ. Ltd., 1992. P. 98.

УДК: 821.161.1: 82–43

БУЛГАКОВСКИЙ ДОМ НА САДОВОЙ И ЕВПАТОРИЯ

Мешков Валерий Алексеевич,

кандидат технических наук,

член редколлегии газеты «Обозрение крымских дел» (г. Евпатория),

297406, Евпатория, ул. Демьшева, д. 100а,

тел. +7 978 923 57 86, e-mail: M25V02A1948@yandex.ru

Рассмотрены литературные, исторические и краеведческие аспекты произведения Михаила Афанасьевича Булгакова (1891–1940), связанные с московским «домом Пигит» на улице Большой Садовой. Приведены свидетельства того, что своим возникновением «дом Пигит» обязан российским предпринимателям и благотворителям караимского происхождения. Это владелец табачной фабрики «Дукат» И. Д. Пигит и учредители этой фабрики Э. И. Дуван и А. И. Катък, имена которых дали ей название. Как уроженцы Евпатории они не забывали, что свои состояния приобрели с помощью начального капитала крымского и евпаторийского происхождения, поэтому часто жертвовали значительные средства в помощь родному городу.

В основном на средства караимов в Евпатории появились до революции многие культурные учреждения, школы, городской театр, публичная библиотека. Булгаков посещал Евпаторию в 1911 и 1923 годах, и город отразился в его произведениях «Театральный роман» и фельетоне «Сильнодействующее средство».

Таким образом, через «дом Пигита» в Москве обнаружилось еще одни «незримые нити», связывающие М. А. Булгакова и его произведения с Крымом и Евпаторией.

Ключевые слова: *литературная история, краеведческие исследования, прототип, доходный дом, табачная фабрика, караимы, национализация, коммуна, Крым, Евпатория.*

Квартира № 50 в доме 302-бис по Садовой улице в романе «Мастер и Маргарита», где обитал Воланд и его «нечистая сила», получила известность как «нехорошая квартира». Она имеет прообраз: Булгаков с женой Татьяной Лаппой в 1921–1924 гг. жили в квартире № 50 в доме № 10 по Большой Садовой улице в Москве. В этом же доме они потом жили в квартире №34. Эти квартиры, дом и их реальные обитатели отразились не только в романе, но и в целом ряде рассказов и фелье-

тонов: «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна», «Псалом», «Самогонное озеро», «Воспоминание...» и др. [10, 549–551; 562–564].

Как достояние литературной истории Москвы реальный дом №10 по Большой Садовой впервые был отмечен в воспоминаниях одного из его жильцов, знавшего писателя [8]. Не останавливаясь на его краеведческих исследованиях прообразов и прототипов романа «Мастер и Маргарита», обратимся к его выводу и описанию истории дома: «Итак, никакого дома 302-бис не было. Зато был и есть дом № 10 на Большой Садовой – дом Пигит, как называют его московские старожилы.

Дом пятиэтажный (шестиэтажным автор величает его, думаю, опять-таки из любви к легкому камуфляжу). Один из двух его корпусов – тот, что на пол-этажа повыше, выходит фасадом на улицу; другой – буквой П – находится во дворе, куда ведет длинная подворотня. Когда-то две клумбы и фонтан украшали его асфальтовый прямоугольник. В центре фонтана стояла скульптура: мальчик и девочка под зонтом. Теперь на этом месте растут два деревца, огороженные низенькими зелеными кольшками.

Сначала дом не предназначался для жилья – богач Пигит строил табачную фабрику. Но в самый разгар строительства пришло запрещение возводить фабрику внутри Садового кольца. Пигит не растерялся, и промышленное здание быстро превратилось в жилое. Фабрика «Дукат» выросла по соседству, в Тверском-Ямском переулке.

Проходя мимо дома Пигит теперь, в эпоху пластика и железобетона, вы вряд ли обратите на него внимание: типичный для старой Москвы доходный дом, какие строили в начале века в расчете на «чистую публику». А прежде, до реконструкции Садового кольца, еще не стиснутый громадами каменных соседей, дом выглядел внушительно. Шикарные эркеры, лепные балконы... Нарядный, полукругом выгнутый палисадник отделял здание от тротуара» [8, 168].

Понятно, что булгаковедов, как и авторов воспоминаний о Булгакове, фигура владельца дома мало занимала. И в этой публикации о нем всего лишь сообщалось: «Бельэтаж с длинными балконами на улицу занимал сам Пигит. Компаньон его, владелец гильзовой фабрики Каттык («Покупайте гильзы Каттыка!»), разместился на четвертом этаже второго корпуса». Далее В. Лёвшин первым идентифицировал, что «дом Пигит», это «не фон, не место действия, не поставщик сюжетов и реаллий, а герой повествования» в рассказе Булгакова «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна». Здесь действие происходит в начале 1920-х годов, когда дом уже стал общенародным достоянием, хотя начальствовал им тогда ««гениальнейший из всех московских управляющих Борис Самойлович Христи», за которым стоит колоритная фигура «матово-черного дельца в фуражке с лакированным козырьком» – караим Сакиз-

чи, управлявший домом при Пигите и оставленный в той же должности после революции по причине своей полной незаменимости» [8, 181].

По поводу владельца дома можно найти другие сведения, как выясняется, весьма неточные: «Прототипом Эльпита, платящего жалование Христи за сохранение дома, послужил не сам И. Д. Пигит, как кажется, благополучно эмигрировавший, а А. Б. Манасевич» [10, 562]. На самом деле Пигит умер еще до революции. Манасевич, один из богатых и влиятельных жильцов дома, не мог служить прототипом Эльпита: это явно собирательный персонаж, обобщающий черты реальных людей в соединении с фантазией Булгакова.

Сегодня многие люди, особенно известные, имевшие отношение к этому дому и к персонажам прозы Булгакова, в той или иной степени изучены. Не так давно в булгаковском музее «Нехорошая квартира» проходила выставка «Дом Пигита», и многие новые сведения появились в Интернете, но все-таки пока булгаковеды «копали» недостаточно глубоко и связи этого дома с Евпаторией не выявили.

Обратимся к биографии хозяина дома на Садовой: «Пигит Илья Давидович (1851–1915); имел низшее караимское и общее образование. И. Д. Пигит был выдающимся знатоком табака и производственным организатором и создал в г. Москве одну из самых больших и лучших в России фабрику табачных изделий под фирмой «Дукат» <...>; он же самый крупный среди караимов жертвователю, оставивший после смерти более трех с половиной миллионов рублей золотом караимскому трудовому народу на разные национальные и благотворительные цели» [6, 164]. Большая часть этих денег, согласно завещанию, предназначалась «на приобретение земли и устройство на ней караимского поселения для приучения к земледельческой культуре нуждающихся караимов с безвозмездным пользованием их землей и устройством» [6, 164].

В этой же биографической справке содержатся важные для нас сведения: «Для этой цели Илья Давидович незадолго до смерти лично сам облюбывал и приобрел недалеко от родного города Евпатории большое благоустроенное имение с паровой мельницей и прекрасной пахотной землей в количестве 3200 десятин, назвав его по-караимски «Имдат Пигит», что означает «Помощь Пигита»» [6, 164–165]. Из этого следует, что свое происхождение Пигит вел от Евпатории, и часть своих средств направил соплеменникам и землякам для устройства их жизни вблизи своего родного города. Это было не случайно – Евпатория к тому времени давно считалась духовной столицей караимов.

Что касается завещания Пигита, то из другого, более позднего источника следует, что на самом деле имение не являлось большей час-

тью его «движимого и недвижимого имущества, составлявшего более 3,5 миллионов рублей». Наследство делилось на две части: «Одну половину он завещал родственникам, директорам фабрики, работникам, караимским общинам. Остальные 50% он завещал Москве для учреждения в течение 12 лет профессионального полезного учебного заведения им. И. Д. Пигита» [7, 26].

Очевидно, что вторая половина наследства составляла денежные средства и была или расхищена, или досталась советской власти, а учебное заведение в честь Пигита учреждено не было. Соответственно первая половина состояла из дома Пигита, табачной фабрики «Дукат» и евпаторийского имения. Кому перешел по наследству дом, буглаководение умалчивает, но вероятно, родственникам. Табачная фабрика со всеми ее делами и производством, скорее всего, отошла директорам, а после революции национализирована.

Более подробно известна судьба имения: «Земля была приобретена у немца Ранке, и в момент покупки находилась в арендном пользовании братьев Гелеловичей <известных евпаторийских богачей>. Срок аренды истекал в 1921 году и потому И. Д. Пигит не хотел рекламировать ее покупку до истечения срока аренды. В 1916 году И. Д. Пигит скончался <биографические источники указывают 1915 год>. После его кончины братья Гилеловичи согласились до истечения срока аренды расторгнуть договор и передать землю в распоряжение Таврического и Одесского Караимского Духовного Правления и 5-ти уполномоченных от евпаторийской общины» [7, 26–27].

Но шла война, потом произошли революции, и началась гражданская война. Выборы уполномоченных состоялись в Евпатории только 23 января 1918 года на сходе местных караимов по организации караимского сельского общества на земле «Имдат Пигит». Автор публикации [7] считает, что документы о передаче имения «в пользу караимского народа до конца оформлены не были из-за халатности душеприказчиков». Но о каком юридическом оформлении можно говорить, если в 1917 году власть в Крыму от монархии перешла к Временному правительству, а после его падения и периода многовластия в начале 1918 года установилась советская республика Таврида. Уже в конце апреля пришли немцы и началась германская оккупация. В ноябре немцы ушли, и их место заняла Антанта и деникинцы. Продержались они до середины апреля 1919 года, и были изгнаны советскими войсками, установившими Крымскую Советскую республику. И опять ненадолго, к концу июня белые войска и Антанта вновь заняли Крым, и он стал их последним оплотом до ноября 1920 года. При этом в Крыму происходило столкновение и различных национальных интересов, в частности крымские татары пытались создать в Крыму свое государство.

Где уж тут было учитывать интересы немногочисленного караимского народа? Многие их представители были богатые или небедные люди, советской властью причисленные к буржуям, помещикам и кулакам. Душеприказчики Пигита не выделили денег на обзаведение хозяйством и приобретение инвентаря, а дали их только в долг. Братья Гелеловичи от аренды так и не отказались и предоставили землю и инвентарь в субаренду. Тем не менее, первые пять семей поселенцев в 1919 году собрали первый урожай, расплатились с долгами. Но в 1920 году при Врангеле, по изданному им земельному закону, земля была отобрана. После установления советской власти в Крыму в конце 1920 года земля караимского поселения была поделена между малоимущими крестьянами, а впоследствии стала принадлежать колхозам и совхозам. Так закончилась история этого благотворительного начинания Пигита.

Подобная судьба постигла и дом Пигита. Он был национализирован советской властью, а его просторные и роскошные квартиры подверглись «уплотнению» и стали коммунальными. Управлять домом стали жильцы на правах рабочей коммуны. В одну из комнат квартиры 50 довелось в 1921 году вселиться Михаилу Булгакову.

Но вернемся к истории табачной фабрики Пигита: «Летом 1891 года в Москве у внешних границ Садового кольца, среди деревянных домов Чухинского переулка, начали строиться двух и трехэтажные корпуса табачной фабрики «Дукат» (ул. Гашека, д. 6). <...> Владелец предприятия тридцатидевятилетний купец 2-й гильдии И. Д. Пигит организовал на фабрике выпуск дешевых сортов табака, так называемого картузного табака (этот табак носили в картузах или в кисетах), махорки и дешевых папирос ручного производства. Выпуск табачной продукции рассчитывался на массового покупателя и на нее был большой спрос. Процветающее предприятие имело фирменный табачный магазин на Кузнецком мосту, множество мелких табачных магазинов и палаток, а также крупный склад табака в городе Бахчисарае» [7, 23].

Таким образом, сведения Лёвшина, что на месте «дома Пигита» сначала строилась фабрика, неверны: дом был построен только в 1906 году¹ [11, 716]. Очевидно потому, что строился он на доходы от реализации продукции табачной фабрики. Возникает вопрос, почему же Пигит назвал свою фабрику в честь Катька и Дувана?

Это вновь возвращает нас к изучению связей Пигита с Евпаторией. Будучи уроженцем Евпатории, он не раз в ней бывал, имел там «домик». Пигит состоял в Евпаторийском обществе попечения о бедных

¹ В Музее «Нехорошая квартира» 100-летие «Дома Пигита» отмечали в 2004 году. В 2015 году открыта выставка, посвященная этому дому [4].

караимах. К нему не раз обращались за помощью евпаторийцы. По воспоминаниям председателя этого общества М. Айваза, в 1908 году на пожертвования местных благотворителей, среди которых А. М. Гилелович (посмертно) и его наследники выделили 50 тыс. руб., были построены здания «Женского профессионального училища», где обучались швеи и портнихи. Однако на этом местные ресурсы исчерпались, и тогда Айваз обратился к Пигиту с просьбой выделить 1000 руб. на новую обстановку и учебные пособия: «Пигиту очень понравилось, что мы в школе ввели преподавание караимского Закона Божия и он дал 3000 руб.» [1, 47].

В училище был оборудован зал, где ставились детские спектакли и проводились литературные вечера. На одном из них побывал Пигит: «Вечер этот привел его в такой восторг, что, уходя, он сказал, что жертвует Обществу имеющийся у него в Евпатории домик» [1, 49]. Кроме этого, для училища Пигит обещал дать 100 тыс. руб. «на его расширение и постройку второго этажа здания». Но это происходило незадолго до смерти миллионера, и оформить и передать эти дары он не успел. Айваз и другие члены Общества поехали в Москву на похороны Пигита, но опоздали. От наследников узнали, что по завещанию на благотворительность Пигит оставил 200 тыс. руб. Душеприказчики согласились выделить для училища 125 тыс. руб., но, как и в случае с имением и землей, по словам Айваза «из-за государственного переворота осуществить это оказалось невозможным» [1, 50]. Если учесть, что Пигит умер в 1915 году, то можно заключить, что и в этом случае наследники и душеприказчики не торопились выполнить волю покойного и свои обещания.

Учредители табачной фабрики «Дукат» Дуван и Катък, хозяином которой стал Пигит, тоже были благотворителями, и Евпатория тоже была их родным городом.

Абрам Ильич Катък (1860–1936) в караимских источниках характеризуется «выдающимся производственным организатором и коммерсантом», известным не только в России, но и в Западной Европе. В 1890 году как главный инициатор и главный основатель он вместе с братом Иосифом Ильичем Катыком создал в Москве «величайшую в мире» гильзовую фабрику для табачных изделий [6, 92]. Он много лет стоял во главе Московской караимской общины, а в 1907 году стал одним из главных основателей и бессменным Председателем Правления Московского караимского благотворительного общества вспомоществования бедным караимах. В 1917 году эти общества были упразднены, а фабрика Катыка, как и фабрика «Дукат», была национализирована. Однако Катък был принят на советскую службу и несколько лет состоял коммерческим директором в Совпольторге в Москве: «Два

раза Катык ездил по службе за границу, причем все задания Советского правительства выполнял честно и точно, вполне оправдав оказанное ему доверие». Тем не менее, советская власть не обеспечила ему достойную старость: «Последние свои годы Катык провел в нужде, которая и послужила главной причиной его смерти» [6, 93].

Эзра Исаакович Дуван (1844–1906) всю жизнь прожил в Евпатории. О том, какие дела связывали его с Катыком и Пигитом, сведений найти не удалось. Однако понятно, что караимы обычно старались иметь дело со своим кругом, особенно в коммерции и предпринимательстве. К 1890 году Дуван, как старший из троих, уже имел в Евпатории большие средства и мог ссудить Катыка и Пигита начальным капиталом для создания их фабрик. В Евпатории он был известен как видный городской и общественный деятель и крупный благотворитель. Много лет состоял гласным городской думы, почетным мировым судьей, председателем мирового съезда Евпаторийского округа, участвовал в попечительских и училищных советах в сфере образования. Правительство наградило его рядом золотых медалей и орденами вплоть до Владимира 4-й степени [6, 48]. Евпатории Э. И. Дуван завещал 100 тыс. руб. золотом², и это в 1905 году были большие средства.

Культурные пристрастия Пигита и Катыка нам малоизвестны, а что касается Э. И. Дувана, то про него отмечали: «В караимских делах Д. участия не принимал» [6, 48]. Этот же источник сообщает, что его сыновья «национального образования (т. е. знания родного языка и литературы) от отца» не получили. В этом нет ничего удивительного. После присоединения Крыма к России караимы стали полноправными гражданами, многие из которых стремились получить полноценное образование и овладеть русской культурой. Без этого те же Катык и Пигит не преуспели бы в своих предпринимательских делах в Москве, в российской среде. Дуван и его сыновья без этого не смогли бы добиться успехов и известности в обществе, в своей карьере, в достижении богатства.

Упреки в том, что у них было «пренебрежительное отношение <...> ко всему родному национальному и слепое подражание всему европейскому», вряд ли справедливы. В истории России много примеров, как люди самых различных национальностей, в первую очередь, ощущали себя российскими гражданами, становились людьми, прежде всего, российской культуры. Многие принимали православие.

Например, один из сыновей Э. И. Дувана – Исаак Эзрович Дуван-Торцов окончил юридический факультет Киевского университета, был присяжным поверенным, но оставил эту профессию, а приобрел изве-

² По другим источникам, Дуван оставил городу 50 тыс. руб.

стность как выдающийся артист и декламатор. Он много лет занимался театральной и преподавательской деятельностью в Киеве, поэтому М. Булгаков, с гимназических лет увлекавшийся театром, наверняка о нем знал. В 1912 году И. Э. Дуван-Торцов получил приглашение в Московский художественный театр, где под руководством Станиславского успешно играл до конца Первой Мировой войны, а во время гражданской войны уехал за границу. Живя с 1920 года в Лондоне, он создал там свою драматическую студию, успешно в ней преподавал, снимался в кино.

Его брат Семен Эзрович был выдающимся городским, земским и общественным деятелем в Евпатории и Евпаторийском уезде. В 1906–1910 и 1916–1917 годах как городской голова возглавлял Евпаторию. Еще при его жизни одна из центральных улиц города была названа Дувановской, и сегодня сохраняет это название в его честь. Он много сделал для того, чтобы превратить Евпаторию в первоклассный европейский курорт по лучшим образцам того времени. При его участии для развития культуры в городе появились один из лучших театров того времени на юге России и Пушкинская аудитория для народного просвещения. На свои средства С. Э. Дуван построил городскую публичную библиотеку им. Александра II (ныне им. А. С. Пушкина), для которой было приобретено и передано гражданами города, в том числе самим С. Э. Дуваном, большое количество книг. Свою богатую библиотеку завещал городу и его отец. К сожалению, за прошедшие 100 лет от первоначального богатого фонда их библиотек мало что уцелело.

Это семейство состояло в родстве с легендарным гаханом (патриархом) караимов «Хаджи Агой» Симой Соломоновичем Бабовичем (1788–1855), сыновья Э. И. Дувана были его внуками. Это был богатейший человек и землевладелец в Крыму. Он около 40 лет фактически возглавлял всех караимов и «обессмертил свое имя многими великими заслугами перед караимством» [6, 12]. Именно при нем Евпатория стала столицей караимов, где сам Бабович как гахан проживал в 1839–1855 гг. Ему было поручено в 1837 году руководить реставрацией знаменитого Бахчисарайского дворца, воспетого Пушкиным. Весьма вероятно, что Бабович встречался с великим русским поэтом во время его пребывания в Крыму: Пушкин всю жизнь носил караимское кольцо с сердоликом, подаренное Бабовичем супруге генерал-губернатора графа М. С. Воронцова.

После смерти Пушкина Бабович был среди двух человек, подписавшихся на посмертное издание собрания сочинений поэта в Евпаторийском уезде. Тем самым караимскому народу было завещано уважение не только к Пушкину, но и ко всей российской культуре. В связи

с тем, что точная история предков Пушкина неизвестна, исследователями выдвинута версия караимского происхождения Пушкина. Как мы видели на примере «матово-черного» караима Сакизчи, среди них действительно бывают люди, по обличию близкие к африканским обитателям. Поэтому есть некоторые основания того, что «арап Петра Велико-го», предок Пушкина Ганнибал, был малолетним «черным» караимом, которого выдали за отпрыска эфиопских царских кровей. Документального подтверждения этому исследователи до сих пор не нашли, и вполне вероятно, что родословная пушкинского предка была сочинена в угоду Петру.

Такова историческая подоплека той цепи событий, что дала возможность караимам, выходцам из Евпатории, участвовать в российской предпринимательской деятельности в Москве. Без сомнений, что в источнике всех их серьезных предприятий лежал караимский, т. е. в основном крымский и евпаторийский капитал. Одним из таких предприятий и стал доходный дом Пигита.

Бурные послереволюционные события привели в Москву и в этот дом бывшего врача, начинающего журналиста и писателя Михаила Булгакова. Благодаря ему прообраз этого дома навсегда вошел в знаменитые теперь произведения русской литературы. В рассказе «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна» мы не видим караимов, хотя связи Булгакова с Евпаторией теперь известны, по крайней мере, с 1911 года [9, 38], когда караимы были на ведущих ролях в городе. В рассказе-притче такие подробности не были нужны, дом здесь является символом «прежней жизни», остатки которой должны теперь существовать при «новой советской жизни» в виде рабочей коммуны, прообраза далекого коммунистического будущего. Булгаков не верил в это будущее, и он показывает гибель дома. Тем самым показана не только неизбежная гибель «старого мира», но и эфемерность «новой жизни», которая строится по принципу «все отобрать и поделить».

«Был дом... Большие люди – большая жизнь.

<...> Четыре лифта ходили беззвучно вверх и вниз. Утром и вечером, словно по волшебству, серые гармонии труб во всех 75 квартирах наливались теплом. В кронштейнах на площадках горели лампы... В недрах квартир белые ванны, в важных полутемных передних тусклый блеск телефонных аппаратов... Ковры... В кабинетах беззвучно торжественно. Массивные кожаные кресла. И до самых верхних площадок жили крупные массивные люди. Директор банка, умница, государственный человек с лицом Сен-Бри из «Гугенотов», лишь чуть испорченным какими-то странноватыми, не то большими, не то уголовными глазами, фабрикант (афинские ночи со съемками при магнии), золотистые выкормленные женщины, всемирный феноменальный бас-

солист, еще генерал, еще... И мелочь: присяжные поверенные в визитках, доктора по абортмам...

Большое было время...» [2, 243].

Здесь у Булгакова и восхищение комфортом и налаженным бытом, к чему он был всегда равнодушен, и ирония по отношению к прежним обитателям Дома. Столь же иронично и сатирическое изображение новой жизни Дома:

«И ничего не стало. Sic transit gloria mundi!»³

Страшно жить, когда падают царства. И самая память стала угасать. Да было ли это, Господи?.. Генерал от кавалерии!.. Слово какое!

Да... А вещи остались. Вывезти никому не дали.

Эльпит сам ушел в чем был.

Вот тогда у ворот, рядом с фонарем (огненный «№ 13»), прилипла белая таблица и странная надпись на ней: «Рабкоммуна». Во всех 75 квартирах оказался невиданный люд. Пианино умолкли, но граммофоны были живы и часто пели зловещими голосами. Поперек гостиных протянулись веревки, а на них сырое белье. Примусы шипели по-змеиному, и днем и ночью плыл по лестницам щиплющий чад. Из всех кронштейнов лампы исчезли, и наступал ежевечерне мрак. В нем спотыкались тени с узлом и тоскливо вскрикивали:

– Мань, а Ма-ань! Где ж ты? Черт те возьми!

В квартире 50 в двух комнатах вытопили паркет. Лифты... Да, впрочем, что тут рассказывать...» [2, 243–244].

В рассказе Булгакова прежний владелец Адольф Иосифович Эльпит и управляющий Борис Самойлович Христи прилагают титанические усилия, чтобы сохранить дом, в надежде, что прежние времена вернуться. Но Дом гибнет в апокалиптическом пожаре, когда в жестокие холода стало нечем топить, и жилища Аннушка Пыляева стала топить в своей комнате буржуйку выломанным паркетом.

В действительности такого пожара не было⁴, и Дом сохранился до наших дней. Теперь в нем два музея, в какой-то степени «конкурирующие учреждения». В начале 1990-х годов открыли музей в «нехорошей квартире» 50, в 2007-м он стал государственным. Позже в 2004 году возник Музей-центр «Булгаковский дом». Оба музея ведут большую

³ Так проходит мирская слава (лат.).

⁴ «Хотя дом № 10 по Большой Садовой и не горел, как неоднократно предсказывал М. А. Булгаков (например, в рассказе «№13 – Дом Эльпит-рабкоммуна»), метафорически можно сказать, что теперь изнутри он выжжен дотла. 70 лет коммунальной истории и бурная последняя пятилетка, увы, не прошли для него даром, уничтожив убранство квартир, декоративные элементы, а теперь – и многие элементы главного и дворовых фасадов» [5].

работу по популяризации творчества писателя и привлекают большое число посетителей.

В заключение зададимся еще одним вопросом: случайно ли то, что Булгаков, приехав в Москву в 1921 году, оказался именно в этом доме? Известно, что Крым иногда явно, иногда неявно, существенно отразился в творчестве писателя. Об известных поездках Булгакова в Крым рассказано в [3]. Сравнительно недавно разыскания автора показали, что Евпатория тоже явно присутствует в произведениях Булгакова «Театральный роман» и фельетоне «Сильнодействующее средство» (1924). Писатель, как выяснилось, побывал в Евпатории в 1911 и 1923 году. В Крыму, Евпатории и Симферополе жили его родственники, с которыми он общался при своих приездах. В гражданскую войну в Крыму в белой армии находились его братья, один из них, Николай, спасся благодаря евпаторийским родственникам. Об этих и других «евпаторийских» подробностях в жизни Булгакова рассказано в [9].

Эти обстоятельства дают основания полагать, что в огромной Москве путь к «крымскому евпаторийскому островку» – дому Пигита – был предопределен либо самим Михаилом Булгаковым, либо его судьбой, как бы предначертанной свыше. В этом доме проходило становление Булгакова как писателя. Его творчество навсегда обессмертило Дом и его окрестности как знаковое «булгаковское место», – ныне одно из самых известных среди культурных достопримечательностей Москвы. Стоило копнуть глубже поверхностных сведений, и обнаружились новые скрытые нити, опять связывающие Михаила Афанасьевича Булгакова через этот дом с Крымом и Евпаторией.

Список литературы

1. Айваз М.А. История Общества попечения о бедных караимах // Караимская народная энциклопедия. Т. 5. СПб.: ООО Издательский дом «Gallina Scripsit», 2006. 448 с.
2. Булгаков М.А. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1992. 751 с.
3. Виленский Ю.Г., Навроцкий В.В., Шалюгин Г.А. Михаил Булгаков и Крым. Симферополь: Таврия, 1995. 144 с.
4. Выставка «Дом на Большой Садовой» – отчёт. Режим доступа: <http://mayak-panasa.livejournal.com/334228.html> (дата обращения 25.09.2015).
5. История дома Пигит – Музей Михаила Булгакова. Режим доступа: <http://www.bulgakovmuseum.ru/exposition/pigit-house-history> (дата обращения 25.09.2015).
6. Караимы. Караимский биографический словарь (от конца VIII в. до 1960). Часть 2 / Составитель Ельяшевич Б.С. М.: Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, 1993. 323 с.

7. Лебедева Э.И. (Сиказан). Московский предприниматель, благотворитель и меценат И.Д. Пигит // Караимы и Москва. М.: Издательство Межрегиональный центр отраслевой информатики Госатомнадзора России, 1997. 130 с.

8. Лёвшин В. Садовая 302-бис / Воспоминания о Михаиле Булгакове. М.: Советский писатель, 1988. 528 с.

9. Мешков В.А. Михаил Булгаков и Крым: новые страницы. Симферополь: Бизнес-Информ, 2011. 160 с.

10. Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия. М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2007. 831 с.

11. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. 672 с.

BULGAKOV'S MANSION ON SADOVAYA STREET AND EVPATORIA

Meshkov Valeriy Alekseevich,

Ph.D. of Engineering Sciences,

member of the editorial board of the newspaper

«Crimean Affairs Review» (Evpatoria, Russia),

tel.: +7 978 923 57 86, e-mail: M25V02A1948@yandex.ru

The article consider literary, historical and of local lore aspects of Mikhail Afanasievich Bulgakov (1891–1940) works, connected with Moscow's «Pigit mansion» on Big Sadovaya Street. It is demonstrated evidences that origin of «Pigit mansion» is obliged to Russian employers and philanthropists of Karaites nation. They were the owner of tobacco factory «Ducat» I.D. Pigit and that factory founders Ye.I. Duvan and A.I. Katyk, their names gave the factory name. As Evpatoria's native they did not forget that make his fortunes with help of initial financial capital of Crimean and evpatorian origin, so they often endowed considerable means for native town helping.

In the main on Karaites means it was erected many of cultural institutions, schools, town's theater, public bibliotheca in Evpatoria. Bulgakov visited Evpatoria at 1911 and 1923 years, and the town was reflected in his works «Theater's novel» and newspaper satire «Strong working remedy».

So through «Pigit mahsion» it was find out one more of «invisible threads», connected M.A. Bulgakov and his works with Crimea and Evpatoria.

Keywords: *literary history, of local lore investigations, prototype, paying house, tobacco factory, Karaites, nationalization, commune, Crimea, Evpatoria.*

References

1. Ayvaz M.A. Istoriya Obshhestva popecheniya o bednyh karaimah [The history of the Society for the care of the poor the Karaites] // Karaimskaya narodnaya

enciklopediya [Karaites folk encyclopedia]. St. Petersburg: Publishing house «Gallina Scripsit», 2006. Vol. 5. 448 p.

2. Bulghakov M.A. *Sobranie sochineniy. V pyati tomah* [Works in 5 volumes]. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ., 1992. 751 p.

3. Vilenskiy Yu.G., Navrockiy V.V., Shalyugin G.V. *Mikhail Bulghakov i Krym* [Mikhail Bulghakov and Crimea]. Simferopol: Publishing House «Tavriya», 1995. 144 p.

4. Vystavka «Dom na Bolshoy Sadovoy» – otchyot [The exhibition «the House on Bolshaya Sadovaya» – report]. Available at: <http://mayak-panasa.livejournal.com/334228.html>, accessed 25.09.2015.

5. *Istoriya doma Pigit – Muzey Mihaila Bulghakova* [The history of the house of Pigit – Museum of Mikhail Bulghakov]. Available at: <http://www.bulgakovmuseum.ru/exposition/pigit-house-history>, accessed 25.09.2015.

6. *Karaimy. Karaimskiy biograficheskiy slovar (ot konca VIII veka do 1960)* [Karaites. Karaites biographical dictionary (from the late eighth century to 1960)] / Ed. B.S. Elyashevich. Moscow: N.N. Miklukho-Maklay Institute of Ethnology and anthropology of the Russian Academy of Sciences, 1993. Part 2, 323 p.

7. Lebedeva E.I. (Sikazan). *Moskovskiy predprinimatel, blagotvoritel i mecenat I.D. Pigit* [Moscow entrepreneur, philanthropist and patron I.D. Pigit] // *Karaimy i Moskva* [Karaites and Moscow]. Moscow: Publishing house of the Interregional center for industrial Informatics of the Russian State technical control, 1997. 130 p.

8. Lyovshin V. *Sadovaya 302-bis* [Sadovaya street, 320] / *Vospominaniya o Mihaile Bulghakove* [Memories about Mikhail Bulghakov]. Moscow: Sovyetskiy pisatel Publ., 1988. 528 p.

9. Meshkov V.A. *Mihail Bulghakov i Krym: novye stranicy* [Mikhail Bulghakov and Crimea: new pages]. Simferopol: Biznes-Inform Publ., 2011. 160 p.

10. Sokolov B.V. *Bulghakov. Enciklopediya* [Mikhail Bulghakov. Encyclopedia]. Moscow: Eksmo, Algoritm, Oko Publ., 2007. 831 p.

11. Chudakova M.O. *Zhizneopisanie Mihaila Bulghakova* [Biography of Mikhail Bulghakov]. Moscow: Kniga Publ., 1988. 672 p.

УДК: 821.161.1–1 Сумбатов

К ВОПРОСУ О ДИАЛОГЕ
В. А. СУМБАТОВА С В. А. ШУФОМ

Титова Наталья Станиславовна,

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка и литературы
Одинцовского филиала МГИМО РФ
(г. Одинцово, Московская обл.)
143070, РФ, Московская область, Одинцовский район,
Кубинка-8, д. 4, кв. 45,
тел.: +7 498 695-82-55, e-mail: ns_titova@mail.ru*

Интертекстуальное прочтение художественных произведений предоставляет возможность приблизиться к постижению иконичного, целостного мира поэта, писателя, драматурга. Целью представленной статьи является обоснование актуальности изучения творческого диалога поэта первой волны русской эмиграции Василия Александровича Сумбатова (1894–1977) и Владимира Александровича Шуфа (1863–1913), жизнь и творчество которого тесно связаны с Крымом. В основе данной работы – системный метод, объединяющий, в первую очередь, историко-эстетический, аксиологический, герменевтический, компаративистский, биографический и др. и предполагающий рассмотрение изучаемой проблемы как целостного явления в широком историко-культурном и литературном контексте. Активно привлекаются архивные документы и публикации малотиражных изданий периодики Русского зарубежья. Стихотворения, поэмы, повести Сумбатова в последние два десятилетия активно анализируются литературоведом Л. Ф. Алексеевой и итальянским славистом С. Гардзонио, а произведения Шуфа до настоящего времени еще не стали предметом глубокого научного изучения. В статье утверждается, что пробуждение интереса к творчеству Шуфа и Сумбатова обусловлено масштабом дарования, высоким уровнем и мощным потенциалом воспитательного воздействия их произведений, необходимостью включения наследия поэтов в контекст истории русской литературы.

Ключевые слова: литература Серебряного века и Русского зарубежья, В. А. Шуф, В. А. Сумбатов, интертекстуальность, диалог в литературе.

В литературоведении, как и в других современных гуманитарных науках, актуальные проблемы изучения традиций, взаимодействия, интертекстуальности тесно связаны с теорией «диалогического движения

понимания» М. М. Бахтина, утверждающего, что «всякое литературное слово более или менее остро ощущает своего слушателя, читателя, критика и отражает в себе его предвосхищаемые возражения, оценки, точки зрения» [13, 228]. Идея ученого о лично ориентированном характере диалога в искусстве, обогащенного необходимостью аксиологического подхода к русскому слову, является одной из важнейших доминант, определенным стержнем современных методологических парадигм. Вовсе не случайно изучение диалога писателей и поэтов с предшественниками становится все чаще предметом специального исследования, поскольку дает новые импульсы для понимания творчества, позволяет открыть секреты мастерства, определить роль и место художника в историко-литературном процессе.

Целью представленной статьи является обоснование актуальности изучения творческого диалога поэта первой волны русской эмиграции Василия Александровича Сумбатова (1894–1977) и поэта Серебряного века Владимира Александровича Шуфа (1863–1913). Нами впервые привлекаются для сопоставления с произведениями Сумбатова произведения Шуфа, чье имя было предано забвению после смерти в 1913 году, несмотря на то что при жизни было опубликовано не менее 10 книг [64–72; 74; 75] и в 1909 году он был включен в качестве претендентов на Пушкинскую премию. Рецензию на сборник Шуфа «В край иной...: Сonetы», представленный на Пушкинскую премию, написал великий князь Константин Константинович Романов – поэт К.Р., дав высокую оценку: «Если бы г. Шуф предстал перед нами с одними этими 50-ю сонетами, мы должны были бы признать в нем истинного поэта...» [24]. Премию получили И. А. Бунин и А. И. Куприн, а книга сонетов Шуфа «В край иной» [66] была удостоена Почётного Пушкинского отзыва.

Творчество В. А. Сумбатова не было в должной мере оценено современниками, несмотря на то что друзья и критики признавали уровень его поэтического мастерства необычайно высоким. На стихи Сумбатова откликались критическими статьями современники: Антар [11], Б. Н. <И. А. Персиани> [12], Э. И. Боброва [13], Я. Н. Горбов [23], В. Ф. Перелешин [30], В. Д. Самарин (Соколов) [35], Н. В. Станюкович [37], Ю. К. Терапиано [57], Ю. П. Трубецкой [60]. Дарование поэта, а также духовная высота его произведений были отмечены весьма просвещенными соотечественниками, с которыми поэт общался в Риме, а потом переписывался, – историком Е. Ф. Шмурло [22], дипломатом и музыкальным критиком И. А. Персиани [34], а также друзьями по переписке В. Ф. Перелешиним и Д. И. Кленовским (Крачковским) [25], критиками Э. И. Бобровой, Я. Н. Горбовым, Ю. П. Трубецким, В. Д. Самариним. Сумбатову посвятили стихотворения Э. И. Боброва [16],

Ю. П. Трубечкой [59], В. Ф. Перелешин [29], М. Г. Визи [17], К. П. Пестрово [31], Г. З. Эристов [76].

В течение последних двух десятилетий творчество В. Сумбатова вводится в контекст русской литературы XX века, благодаря, в первую очередь, деятельности российского литературоведа Л. Ф. Алексеевой [3–10 и др.]; и итальянского слависта С. Гардзонио [19–21 и др.]: ведутся архивно-разыскные работы, результаты исследований публикуются в монографиях, сборниках научных конференций и др.; в России печатаются поэтические и прозаические произведения «русского итальянца» в различных периодических изданиях, выходит сборник «Прозрачная тьма» [44]. Положительно отозвались о творчестве Сумбатова также В. Н. Топоров [58], Ю. А. Азаров [1, 2], Н. П. Комолова [26] и др. Стихотворения Сумбатова включаются во многие антологии русской поэзии как в Зарубежье, так и в современной России [38–41; 49–55].

Имя Шуфа совсем недавно стало возвращаться из забвения после публикации статей Г. А. Шалюгина [61–63] и Г. И. Пяткова [32; 33]. Сохранилась рукопись Г. Сошина «"Они жили в Ялте"». Справочник о деятелях культуры дореволюционного периода. Рукопись» [36], в которой биографические сведения о В. А. Шуфе (к сожалению, с неточностями) приведены автором со слов дочери поэта Н. В. Шуф. Создан сайт «Владимир Александрович Шуф» [18]. В. И. Кудрявцев опубликовал книгу «Шуф. Попытка литературного расследования: [дневники]» [27]. В 2013 году вышла книга З. Г. Ливицкой «В поисках Ялты. Записки музейщика». Ливицкая пишет о поэте в главе «"Останется след души..."». О поэте Владимире Шуфе», в которой впервые публикует архивные материалы Ялтинского историко-литературного музея [28]. Масштаб дарования поэта убеждает в необходимости продолжить архивно-библиотечные разыскания.

Сопоставление биографических фактов Шуфа и Сумбатова допускает возможность того, что творчество Шуфа в той или иной степени могло повлиять на формирование Сумбатова как поэта. Поэт-эмигрант был младшим современником Шуфа, умершего в Ялте, когда Сумбатову было почти 20 лет. Оба жили и в Москве, и в Петербурге. Шуф активно печатался во многих периодических изданиях обеих столиц, выпустил, по нашим сведениям, одиннадцать книг, и Сумбатов, вероятно, в той или иной степени был знаком с его творчеством, поскольку с детства любил поэзию и рано начал писать стихи. Кроме того, исторические взгляды Сумбатова могли формироваться и под влиянием отца поэта Серебряного века – историка и преподавателя, директора 2 московской гимназии Александра Карловича Шуфа, по учебнику ко-

того «Рассказы и биографические очерки из русской истории»¹ дети до революции изучали историю [64]. Сумбатов учился в московской гимназии и описал в автобиографических повестях «Детство» [42] и «Отрочество» [43], как под влиянием семьи и учебы у него рано пробудился интерес к истории Отечества.

Шуф был военным журналистом, несколько лет провел в Маньчжурии, освещая ход Русско-японской войны в газете «Новое время». Брат Сумбатова участвовал в этой войне (в ходе которой погиб), поэтому, вероятно, Сумбатов мог читать сообщения Шуфа о военных действиях на Дальнем Востоке. Отметим, через четверть века Сумбатов печатался в белградской газете «Новое время», продолжившей традиции дореволюционного Санкт-Петербургского издания: в 1876 – 1912 гг. газета издавалась А. С. Сувориным, а в Белграде (1921 – 1930) – его сыном М. А. Сувориным.

Путевку в жизнь Шуфу дали Фет и Владимир Соловьев, сохранилась переписка [73]. В эти же годы Наталья Михайловна Соллогуб, «тетушка-бабушка», с 12 лет воспитывавшая Сумбатова, тесно общалась и с Соловьевым, и с Фетом, что подтверждено нашими разысканиями². Отметим, что Фет посвятил Н. М. Соллогуб 3 стихотворения.

Обратим внимание, что жизнь и творчество Шуфа тесно связаны с Крымом: поэт Серебряного века много лет прожил в Ялте, здесь неоднократно черпал вдохновение, на Ялтинском кладбище он похоронен, но могила, к сожалению, не сохранилась. Сумбатов биографически тоже связан с Крымом. В автобиографической повести «Детство» он вспоминает, что «семья часто проводила несколько недель у моря»: «У нашей дачи был собственный маленький пляж, очень отлогий, так что даже мне приходилось долго идти, пока вода доходила мне до пояса. От берега в море уходили узкие деревянные мостки, в конце которых обычно привязывались лодки. С конца этих мостиков взрослые при

¹ Учебник «Рассказы и биографические очерки из русской истории» А. К. Шуфа переиздавался неоднократно и в течение полувека входил в общеобразовательные программы по изучению истории в России вплоть до революции 1917 г.

² Традиции Фета и Соловьева в творчестве Сумбатова были предметом наших работ: Титова Н.С. В.А. Сумбатов и А.А. Фет: к вопросу о диалогическом взаимодействии // Вестник МГОУ. Сер. «Русская филология». М.: Изд-во МГОУ, 2012. № 5. С. 132–138; К вопросу об исследовании творчества В.А. Сумбатова // Слово – образ – текст – контекст: Материалы III Всеросс. научно-метод. конф. с междунар. участием. Одинцово: ОГИ, 2013. С. 232–245; Традиции Вл.С. Соловьева в творчестве В.А. Сумбатова: к постановке проблемы // Муниципальная система образования: вызовы XXI века: Материалы VI научно-практ. конф. «Одинцовские научные чтения – 2010» с междунар. участием. В 3 т. Т. 2. Одинцово: Изд-во ОГИ, 2010. С. 85–95 и др.

купании прыгали в воду, прыгали и мои братья, но мне в то время строжайше запрещалось всходить на мостки» [42].

После революции Сумбатов с женой покинули Москву. 1 августа 1918 им удалось добраться до Крыма, где Сумбатов служил помощником начальника Армянско-Перекопского отряда при Отдельном Крымском пограничном дивизионе. Дивизион вскоре был включен в состав добровольческой армии. Весной 1919 года, с началом отступления Крымского дивизиона, Сумбатовы пешком добрались до Севастополя, где у них родилась дочь Наталья. В апреле того же года семья Сумбатовых покинула Крым на пароходе «Екатеринославль». Воспоминания об этих событиях поэт запечатлел в стихотворении «Дочка», посвященном родившейся в Севастополе старшей дочери Сумбатовых Наталье Васильевне, в замужестве Реста (1919–1992).

*Родилась в Севастополе, выросла на Халки
Наша дочка походная, наша юная беженка, –
С пухлым пурпурным ротиком и глазами русалки,
Шаловливо-капризная и пискливая неженка [44, 89].*

Сумбатов был младшим современником Шуфа, и можно говорить, по-видимому, о влиянии поэта рубежа XIX–XX веков на творчество поэта-эмигранта. Нами неоднократно подчеркивалось, что Сумбатов – самобытный поэт, впитавший и продолживший традиции русской классической литературы и активно ведущий диалог с поэтами его эпохи. В известных нам источниках Сумбатов нигде не упоминает имени Шуфа, однако интертекстуальное прочтение многочисленных произведений забытого в советскую эпоху яркого, интересного поэта Серебряного века выявляет насущную необходимость, во-первых, включения его творчества в литературный процесс рубежа XIX–XX вв., во-вторых, изучения диалога Шуфа с поэтами и писателями – как предшественниками, так и современниками.

Нельзя не отметить жанровую переключку поэтов: у обоих есть роман в стихах (у Шуфа – «Сварогов» [75], у Сумбатова – «Русская держава» [46]), драматическая поэма (у Шуфа – «Рыцарь-инок» [74], у Сумбатова – «Распятие» [45]). Оба поэта осваивали малые лирические и прозаические жанры, проявляли живой интерес к фольклору и сатире, к технике написания сонета и др. Сопоставление композиции сборников стихов, особенностей стихосложения также могут стать предметом исследования.

Но главное, что объединяет поэтов, – это высокая духовность произведений, отношение к войне и революции. Сумбатов поэмой «Без

Христа» – своеобразном отклике на поэму «Двенадцать» Блока – потаенно отсылает читателя к Шуфу, заставляя понять, что одним из источников блоковской поэмы мог быть роман «Кто идет?», описывающий события Русско-японской войны и первой русской революции и являющийся увертюрой к осмыслению самой идеи и цели революции. И Шуф, и Сумбатов своими произведениями утверждают, что война послужила одной из причин русской революции, представшей в их творчестве как апокалипсическое явление.

При осмыслении эпохальных событий российской истории оба поэта обращаются к «Слову». Шуф вплетает эпизоды, образы «Слова о полку Игореве» в художественную ткань романа «Кто идет?», открывающегося сонетом-посвящением Его Императорскому Высочеству Великому Князю Константину Константиновичу:

*Певец безвестный Игоревы стана
Невзгоды пел железного полка,
И вещей струн старинного Баяна
Касалась древле смелая рука.*

*Под гром войны к долинам Лаояна
Свершил я путь, где шли на бой войска,
И скорбь дружин, как Игоревы рана,
Как плен его, душе моей близка.*

*Но струн Твоих коснуться я не смею,
Великий Князь, Баян земли родной!
Что песнь моя пред песнею Твоею?*

*Не мне слагать дней новых эпопею.
К Твоим стопам несу я труд иной, –
Простой рассказ, навеянный войной [70].*

Сумбатов создает оригинальный поэтический перевод-переложение «Слова о полку Игореве», в котором славит дружину и князей за то, что «вышли на поганых, защищая грудью христианство», подчеркивая, что главная идея «Слова...» – защита христианских ценностей, против которых направлено оружие Революции [47; 48].

Произведения Сумбатова нередко дают повод перечитать и по-новому осмыслить творчество поэтов, с кем вступал в диалог, – как предшественников, так и современников. Глубинный христианско-антропологический контекст, высокая духовность, традиционные нравствен-

ные ценности, трепетное отношение к слову, постижение его коренного («недряного», сакрального) значения – главное, что объединяет художественные системы В. А. Сумбатова не только с А. С. Пушкиным, М. Ю. Лермонтовым, Ф. И. Тютчевым, А. А. Фетом, Вл. С. Соловьевым, но и с В. А. Шуфом.

Полученный Шуфом Почетный Пушкинский отзыв свидетельствует о том, что поэт Серебряного века продолжил традиции автора «Евгения Онегина», «Маленьких трагедий», «Каменноостровского цикла». Сумбатов также следует по пути, указанному Пушкиным. Интересно интертекстуальное прочтение сумбатовских строк, в которых поэт-эмигрант аллюзией на цикл Блока «Пузыри земли» вольно или невольно обращается к сборнику Шуфа «В край иной...» [66]:

*Раскроешь Пушкина, читаешь с умиленьем:
“Редает облаков летучая гряда...”
И вдруг оглянешься с тоской, с недоуменьем, –
Да было ль это? Было ли когда?*

*Да, было! Вон она – на дне гнилой пучины
Былая красота погребена,
А на поверхности – узоры смрадной тины
Да пузыри, взлетевшие со дна [44, 177–178].*

Двухстрочное восьмистишие Сумбатова построено на антитезе – противопоставлении Света и Тьмы, Золотого и Серебряного веков русской литературы. Сумбатов обозначает Золотой век эксплицитно, называя имя Пушкина (как знамение эпохи Золотого века) и дословно цитируя строчку его стихотворения. В поэтическом диалоге-споре Сумбатова с современниками – неверующими и сомневающимися, устремляющимися в поиски новых богов, новых религий, – спустя столетие именно Пушкин дает духовные силы, помогает поэту-изгнаннику противостоять неверию и сомнению, отступлению от основ православия.

Во втором катрене сумбатовского стихотворения можно предположить аллюзию на образы из цикла «Пузыри земли» (1904–1905) А. А. Блока (в первую очередь, отметим стихотворения «Болотные чертенятки», «Твари весенние», «Болотный попик», «На весеннем пути в теремок...», «Старушка и чертенята»). Для изображения ключевых образов цикла Блок использовал мрачные краски, слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами («чертенятки», «чертенята», «чертику», «болотный попик», «черная ряска», «старикашка», старушка и др.).

Осознанно или неосознанно Блок показывал, что «зеленые, крепкие малые / Твари милые, небывалые» («Твари весенние») разбужены эпохой начинающейся Первой русской революции. Другие духовные ценности утверждаются там, где «в печальном веселье» встречают весну, где

*На западе, рдея от холода,
Солнце – как медный шлем воина,
Обращенного ликом печальным
К иным горизонтам,
К иным временам...*
(«На перекрестке...», 5 мая 1904) [14].

Сумбатов, как истинный поэт, высоко ценил гениальную одаренность Блока и в своих произведениях вступал в диалог с предшественником неоднократно. Однако, как глубоко верующий православный человек, поэт-эмигрант не мог согласиться с духовными поисками ни символистов, ни футуристов, осознавая, что бесовские силы погубили «былую красоту», низвергнув истинные ценности на дно «гнилой пучины» и подняв на поверхность «узоры смрадной тины / Да пузыри, взлетевшие со дна».

Последние строки стихотворения Блока «На перекрестке...»: «К иным горизонтам, / к иным временам» словно послужили поводом названию книги сонетов Шуфа «В край иной...», опубликованной в 1906 году [66]. В предисловии автор писал, что в этой книге «рассказана история души, ищущей Бога», которую «от неверия и агностицизма, полного сомнений, от разбитых святынь прошлого длинный путь» привел «к вере, в край иной»: «Найдет ли его читатель вместе со мною? Я много странствовал. Я искал своей святыни среди мраморных обломков Эллады, в пустынях Африки, на берегах Нила, на ближнем и дальнем Востоке, где подымаются минареты Ислама и в древних кумирнях стоят истуканы Будды. Я видел Европу и Азию, мертвые города и забытые гробницы. Кровавые войны, землетрясения, народные смуты были перед моими глазами... Я видел мир, – это путь целой жизни, который привел меня в Палестину, к священным водам Иордана» [66].

Влияние Шуфа на поэзию XX века значительно, поэтому в настоящее время вовсе не случайно пробуждается интерес к его судьбе и многогранному творчеству. Анализ диалогических взаимодействий духовных и литературных контекстов произведений Сумбатова и Шуфа дает ключ к осмыслению причин катастрофы, произошедшей в России в начале XX века, и позволяет увидеть проекцию на вечность в интер-

претации развернутых тем и мотивов, авторских интенций, образов и символов. Творчество поэта-эмигранта, как и творчество предшественника, сохраняя культурную память и преемственность, способствует духовному восхождению человека через познание истины к живой вере в Бога.

Список литературы

1. Азаров Ю.А. Вторая жизнь «Нового времени» // Литературное зарубежье. Лица. Книги. Проблемы. М.: ИМЛИ РАН, 2013. Вып. 6. С. 107 – 129.
2. Азаров Ю.А. «Новый град: философское мирозерцание и творческое преодоление большевизма» // Литературное зарубежье. Лица. Книги. Проблемы. М.: Наследие: Наука (ИМЛИ РАН), 2013. Вып. 5. С. 147–176.
3. Алексеева Л.Ф. Василий Сумбатов – русский поэт, художник, воин // Роман-журнал XXI век: Путеводитель русской литературы. – М.: Ред.-изд. дом «Роман-журнал XXI век», 2003. № 10 (58). С. 95–96.
4. Алексеева Л.Ф. Из наследия Василия Александровича Сумбатова: Подборка архивных материалов, вступ. статья к ним и коммент. // Очерки литературы Русского зарубежья. М.: Изд-во МПУ, 2000. Вып. 2. С. 114–135.
5. Алексеева Л.Ф. Русский поэт-римлянин Василий Сумбатов // Роман-журнал XXI век: Путеводитель русской литературы. – М.: Ред.-изд. дом «Роман-журнал XXI век», 2001. № 4. С. 66–69.
6. Алексеева Л.Ф. Русский римлянин: Василий Александрович Сумбатов // Россия и Италия. М.: Наука, 2003. С. 219–250.
7. Алексеева Л.Ф. Сумбатов Василий Александрович (1893–1977). «Стихотворения» (Мюнхен: Град Китеж, 1922) // Литературная энциклопедия Русского зарубежья (1918–1940). Т. 3. М.: ИНИОН РАН, 2000. С. 99–101.
8. Алексеева Л.Ф. Сумбатов Василий Александрович (1893–1977). «Стихотворения» (Мюнхен: Град Китеж, 1922) // Литературная энциклопедия Русского зарубежья. 1918–1940 . Т. 3. М.: РОССПЭН, 2002. С. 530–531.
9. Алексеева Л.Ф. Сумбатов Василий Александрович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь. В 3 т. Т. 3. / Под ред. Н.Н. Скатова. М.: ОЛМА–ПРЕСС Инвест, 2005. С. 446–449.
10. Алексеева Л.Ф. Сумбатов Василий Александрович // Святая Русь. Большая Энциклопедия Русского Народа. Русская литература /

Гл. ред. О.А. Платонов. М.: Ин-т русск. цивилизации, 2004. С. 940–941.

11. Антар [А.М. Ренников – наст. имя А.М. Селитренников]. В. Сумбатов. [Стихотворения]. Изд-во «Град Китеж». Мюнхен // Газ. «Новое время». Белград, 1922, 8 ноября. № 462. С. 5.

12. Б.Н. [Персиани И.А.] По поводу одной книжки стихов // Газ. «Новое время». Белград, 1927, 16 сент. № 1912. С. 2.

13. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М. Наука, 1979. 320 с.

14. Блок А.А. «На перекрестке...» // Полн. собр. соч. и писем. В 20 т. Т. 2. М.: Наука, 1997. С. 11.

15. Боброва Э.И. Василий Сумбатов. «Прозрачная тьма», стихи разных лет // Современник: Журнал русской литературы и национальной мысли. Торонто, 1971. № 22–23. С. 157–159.

16. Боброва Э.И. Перо и кисть (Из биографии поэта) (Василию Сумбатову) // Газ. «Русская мысль». Париж, 1973, 6 дек. С. 8.

17. Визи М.Г. [Туркова] Пейзаж [Е. и В. Сумбатовым] // М.–Сан-Франциско, 1973.

18. Владимир Александрович Шуф. Режим доступа: <http://v-shuf.narod.ru> (дата обращения: 12.08.2015).

19. Гардзонио С. Dall' Archivio Vasilij Sumbatov: Iz italyanskoy poezii // Rizzi D., Shishkin A. eds. Archivaitalo-russo. Russian-Italian archive. Trento, 1997. Pp. 483–502.

20. Гардзонио С. Василий Александрович Сумбатов-Соколов // Русские в Италии: Словарь. Режим доступа: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=31> (дата обращения: 12.08.2015).

21. Гардзонио С. Римская тоска по Москве... В.А. Сумбатов и его неизвестные стихи о Москве // Лотмановский сборник. Т. 2. М.: РГГУ, 1997. С. 765–770.

22. ГАРФ. Фонд № 5965: Е.Ф. Шмурло.

23. Горбов Я.Н. Литературные заметки. В. Сумбатов. Прозрачная тьма. Стихи разных лет // Возрождение: ежемесячный литературно-политический журнал. Париж, 1969. Тетрадь 215. С. 141–146.

24. К.Р. Критический разбор книги В. Шуфа «В край иной». Из трудов разряда изящной словесности Императорской академии наук. СПб., 1907. С. 7–36. Режим доступа: <http://v-shuf.narod.ru> (дата обращения: 12.08.2015).

25. Кленовский Д. Архиепископ Иоанн Шаховской. Переписка с Кленовским. Т. VI. Париж, 1981. С. 82.

26. Комолова Н.П. Русская душа в Италии. Поэт Василий Сумбатов // Культурология. М.: РАН ИНИОН, 2006. № 4 (39). С. 91–101.

27. Кудрявцев В.И. Шуф. Попытка литературного расследования: [дневники]. В 2 кн. Кн.1. СПб.: Реноме. 2011. 132 с.

28. Ливицкая З.Г. «Останется след души...». О Владимире Шуфе / В поисках Ялты. Записки музейщика. Симферополь: Н. Орлеан, 2013. С. 119–141.

29. Перелешин В.Ф. Зрячий слепой [Князю В.А.С.] // Газ. «Новое русское слово». Париж, 1972, 22 ноября.

30. Перелешин В.Ф. Просторная простота // Газ. «Новое русское слово». Нью-Йорк, 1969, 23 ноября, С. 5.

31. Пестрово К.П. Акrostих [ВАСИЛИЮ СУМБАТОВУ] // Современник: журнал русской культуры и национальной мысли. Торонто, 1973, ноябрь. № 25. С. 56.

32. Пятков Г. Вернувшийся из забвения: Владимир Шуф и его судьба // Черное море. Лит.-худож. журнал. Симферополь, 2003. № 1. Режим доступа: <http://v-shuf.narod.ru> (дата обращения: 12.08.2015).

33. Пятков Г. Возвращение Владимира Шуфа // Крымская газета, 2003, 7 февраля. Режим доступа: <http://v-shuf.narod.ru> (дата обращения: 12.08.2015).

34. РГАЛИ. Фонд № 2294. И.А. Персиани.

35. Самарин В.Д. Поэты-патриоты // Русское Возрождение: независимый русский православный национальный журнал. Нью-Йорк–Москва–Париж, 1996. № 67–68 (II–III). С. 197–199.

36. Сошин Г. Они жили в Ялте. Справочник о деятелях культуры дореволюционного периода. Рукопись. Ялта, 1967. С. 138-140. [Биографические сведения о В.А. Шуфе (с неточностями) приведены автором со слов дочери поэта. Н.В. Шуф]. Режим доступа: <http://v-shuf.narod.ru> (дата обращения: 12.08.2015).

37. Станюкович Н.В. Книги: В. Сумбатов. Стихотворения. Милан, 1957 г. [Рец.] // Газ. «Русское воскресение». Париж, 1959, 21 марта, субб. № 157. С. 3.

38. Сумбатов В.А. Град Петра // Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна). СПб.: Акад. Проект, 2006. 847 с.

39. Сумбатов В.А. Град Петра // Санкт-Петербург, Петроград, Ленинград в русской поэзии. СПб.–М.: Лимбус Пресс, 2003. С. 407.

40. Сумбатов В.А. Стихотворения // Муза диаспоры. Избранные стихи зарубежных поэтов. 1920–1960. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1960. С. 303–307.

41. Сумбатов В.А. Гиперборей // Литературный современник. Мюнхен, 1954. С. 146.

42. Сумбатов В.А. Стихотворения. Вашингтон: Изд-во Русского книжного дела в США; Victor Kamkin Inc., 1966. С. 420–427.

43. Сумбатов В.А. Два сувенира // Строфы века: Антология русской поэзии. М.–Минск: Полифакт, 1995. С. 258.
44. Сумбатов В.А. За все! Родина. Град Петра // Дым Отечества: Стихи о России: Антология. Новосибирск: Православная гимназия во имя преподобного Сергия Радонежского, 2001. С. 643–647.
45. Сумбатов В.А. Ковер над бездной. Детство // Роман-журнал XXI век: Путеводитель русской литературы. М.: Ред.-изд. дом «Роман-журнал XXI век», 2004. № 11–12 (71–72). С. 65–101.
46. Сумбатов В.А. Ковер над бездной. Отрочество / Подгот. к публикации Л.Ф. Алексеевой. [Из семейного архива Сумбатовых].
47. Сумбатов В.А. Прозрачная тьма: Собрание стихотворений. М.: Водолей Publishers, 2006. 408 с.
48. Сумбатов В.А. Распятие (Драматические сцены) // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. М.: Изд-во МГОУ, 2008. С. 121–150.
49. Сумбатов В.А. Русская Держава (Роман в стихах); Осведомленный посетитель (Быль); Нагорная проповедь (Переложение В. Сумбатова) // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. М.: Водолей Publishers, 2006. С. 107–160.
50. Сумбатов В.А. Слово о полку Игореве [стихотворное переложение] // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. М.: Каталог, 2003. С. 223–229.
51. Сумбатов В.А. Слово о полку Игореве. Переложение // Духовные начала русского искусства и просвещения. Великий Новгород: Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2014. С. 75–93.
52. Сумбатов В.А. Стихотворение [«Так просто...»] (Ирине Одоевцевой) // Фаталист. Зарубежная Россия и Лермонтов: Из наследия первой эмиграции. М.: Русский миръ, 1999. С. 192.
53. Сумбатов В.А. Стихотворения // Вернуться в Россию – стихами...: 200 поэтов эмиграции. М.: Республика, 1995. С. 461–464.
54. Сумбатов В.А. Стихотворения // Мы жили тогда на планете другой...: Антология поэзии Русского зарубежья: В 4 кн. Кн. 1. М.: Моск. рабочий, 1995. С. 419–429.
55. Сумбатов В.А. Стихотворения // Русское зарубежье. Трагедии, надежды, жизнь... Вып. 1. М.: Роман-газета, 1993. С. 162–163.
56. Сумбатова-Реста Е.М. История семьи // Роман-журнал XXI век: Путеводитель русской литературы. М., 2003. № 10 (58). С. 98–103.
57. Терапиано Ю.К. Новые книги. «Современник», № 19 [Рец.] // Газ. «Русская мысль». Париж, 1969, 25 сент., четв. № 2757. С. 8.

58. Топоров В.Н. Об этой книге // Гардзонио С. Статьи по русской поэзии и культуре XX века. М.: Водолей Publishers, 2006. С. 348

59. Трубецкой Ю.П. «Свечи зажжем за тех, кто погиб...» (с поств. «Кн. В. Сумбатову») // Газ. «Русская мысль». Париж, 1960, 8 марта. № 1496. С. 7.

60. Трубецкой Ю.П. В. Сумбатов. Стихотворения. Милан, 1957. [Рец.] // The New Review. Новый журнал. Нью-Йорк, 1958. Кн. LII (52). С. 302.

61. Шалюгин Г.А. Крещенский обряд балаклавских греков в зеркале русской литературы // Христианство на Южном берегу Крыма. Ялта, 2002. Режим доступа: <http://v-shuf.narod.ru> (дата обращения: 12.08.2015).

62. Шалюгин Г.А. Крымские реалии в поэме В. Шуфа «Баклан» // 150 лет Керченскому музею древностей. Керчь. 2001. Режим доступа: <http://v-shuf.narod.ru> (дата обращения: 12.08.2015).

63. Шалюгин Г.А. «Лежит у моря Балаклава...»: Крещенский обряд балаклавских греков в зеркале русской литературы // Севастополь. Альманах. 2001. № 14(1). Режим доступа: <http://v-shuf.narod.ru> (дата обращения: 12.08.2015).

64. Шуф А.К. Рассказы и биографические очерки из русской истории: С кратким описанием древностей Москвы. М.: Бр. Салаевы, 1893. 190 с.

65. Шуф В.А. Баклан. СПб.: Типография Панфилова и Палибина, 1895. 64 с. Режим доступа: <http://v-shuf.narod.ru> (дата обращения: 12.08.2015).

66. Шуф В.А. В край иной...: Сонеты. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1906. 228 с. Режим доступа: <http://v-shuf.narod.ru> (дата обращения: 12.08.2015).

67. Шуф В.А. Гекзаметры. СПб: Тип. А.С. Суворина, 1912. 126 с.

68. Шуф В.А. Гибель Шемахи. СПб.: Типография газ. «Петерб. листок» 1902. 16 с.

69. Шуф В.А. Крымские стихотворения. М.: Типо-лит. Д.А. Бонч-Бруевича, 1890. 147 с.

70. Шуф В.А. Кто идет? СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. 255 с.

71. Шуф В.А. Могила Азиса. Крымские легенды и рассказы. СПб.: Т-во экон. типо-лит. Панфилова и Палибина. 380 с.

72. Шуф В.А. На Востоке: Записки корреспондента о Греко-Турецкой войне. СПб.: Экон. типо-лит., 1897. 230 с.

73. Шуф В.А. Письмо к В.С. Соловьёву от 16 июня 1892 г. ИРЛИ, р. 3, оп. 1, № 2518, л. 2.

74. Шуф В.А. Рыцарь-инок. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1908. 109 с.

75. Шуф В.А. Сварогов. СПб.: Тип. А.А. Пороховщикова, 1898. 401 с.

76. Эристов Г.З. Сонеты. Милан, 1955. 85 с.

TO THE PROBLEM OF DIALOGUE BETWEEN V. A. SUMBATOV AND V. A. SHOUF

Titova Natalia Stanislavovna,

*Ph.D., Philosophy Doctor of Odintsovo branch
of Moscow Institute of international relations
of the Russian Federation*

(Odintsovo, Moscow region),

tel.: +7 498 695-82-55, e-mail: ns_titova@mail.ru

The intertextual reading of the works of art provides us an opportunity to get closer to understanding the iconicity, the holistic world of a poet, a writer and a playwright. The purpose of the present article is to study the relevance of studying the creative dialogue of the first wave of Russian emigration of the poet Vasily Aleksandrovich Sumbatov (1894–1977) and Shouf Vladimir Aleksandrovich (1863–1913), whose lifes and works were closely connected with the Crimea. At the heart of this work there is a systematic method that unites, primarily historical and aesthetic, axiological, hermeneutic, comparative, and biographical and other methods which are involving into the examination of the problem as a holistic phenomenon in a broad historical, cultural and literary context. The archival documents and publishing short-run editions of periodicals of the Russian Abroad were actively involved. Poems, lines and stories of Sumbatov in the past two decades are actively analyzing by literary critic L.F. Alekseeva and Italian slavist S. Gardzonio but Shouf's works have not become the subject of in-depth scientific study yet. The article states that the revival of interest in the works of V.A. Shouf and V.A. Sumbatov due to the magnitude of their talent, high level and strong potential educational impact of their products, the need to include poets heritage in the context of the history of Russian literature.

Keywords: *literature of the Silver Age and the Russian Abroad, V. A. Shouf, V. A. Sumbatov, intertextuality, the dialogue in the literature.*

References

1. Azarov Yu.A. Vtoraya zhizn "Novogo vremeni" [Second life of "New time"] // Literaturnoe zarubezhnye. Lica. Knigi. Problemy [Writing abroad. Person. Books. Problems]. Moscow: Institute of world literature of the Russian Academy of Sciences, 2013. Vol. 6. Pp. 107 – 129.

2. Azarov Yu.A. "Novyi grad: filosofskoe mirosozercanie i tvorcheskoe preodolenie bolshevizma" ["New town: a philosophical worldview and creative overcoming of Bolshevism"] // Literaturnoe zarubezhnye. Lica. Knigi. Problemy [Writing abroad. Person.

Books. Problems]. Moscow: Nasledie Publ., Nauka Publ. (Institute of world literature of the Russian Academy of Sciences), 2013. Vol. 5. Pp. 147–176.

3. Alekseeva L.F. Vasilij Sumbatov – russkiy poet, hudozhnik, vojn [Vasilij Sumbatov – Russian poet, painter, warrior] // Roman-zhurnal XXI vek: Putevoditel russkoy literatury [Roman-journal XXI century: a Guidebook of Russian literature]. – Moscow: Publishing house “Roman-zhurnal XXI vek”, 2003. No 10 (58). Pp. 95–96.

4. Alekseeva L.F. Iz naslediya Vasiliya Aleksandrovicha Sumbatova: Podborka arhivnyh materialov, vstupitelnaya statya k nim i kommentariy [From the heritage of Vasily Alexandrovich Mind: a Selection of archival materials, Preface. articles to them and comment.] // Ocherki literatury Russkogo zarubezhya [Essays in literature of the Russian Abroad]. Moscow: Publishing house of Moscow pedagogical University, 2000. Vol. 2. Pp. 114–135.

5. Alekseeva L.F. Russkiy poet-rimlyanin Vasilij Sumbatov [Russian poet-Roman – Vasilij Sumbatov] // Roman-zhurnal XXI vek: Putevoditel russkoy literatury [Roman-journal XXI century: a Guidebook of Russian literature]. – Moscow: Publishing house “Roman-zhurnal XXI vek”, 2001. No 4. Pp. 66–69.

6. Alekseeva L.F. Russkiy rimlyanin: Vasilij Aleksandrovich Sumbatov [Russian Roman: Vasilij Aleksandrovich Sumbatov] // Rossiya i Italiya [Russia and Italy]. Moscow: Nauka Publ., 2003. Pp. 219–250.

7. Alekseeva L.F. Sumbatov Vasilij Aleksandrovich (1893–1977). «Stihotvoreniya» (Myunhen: Grad Kitezh, 1922) [Sumbatov Vasilij Aleksandrovich (1893–1977). “Poems” (Munich: Grad Kitezh Publ., 1922)] // Literaturnaya enciklopediya Russkogo zarubezhya (1918–1940) [Literary encyclopedia of the Russian abroad (1918–1940)]. Vol. 3. Moscow: Institute of scientific information on social Sciences, 2000. Pp. 99–101.

8. Alekseeva L.F. Sumbatov Vasilij Aleksandrovich (1893–1977). “Stihotvoreniya” (Myunhen: Grad Kitezh, 1922) [Sumbatov Vasilij Aleksandrovich (1893–1977). “Poems” (Munich: Grad Kitezh Publ., 1922)] // Literaturnaya enciklopediya Russkogo zarubezhya (1918–1940) [Literary encyclopedia of the Russian abroad (1918–1940)]. Vol. 3. Moscow: Russian political encyclopedia Publ. 2002. Pp. 530–531.

9. Alekseeva L.F. Sumbatov Vasilij Aleksandrovich [Sumbatov Vasilij Aleksandrovich] // Russkaya literatura dvatsatogo veka. Prozaiki, poety, dramaturgi: Biobibliograficheskiy slovar. V tryoh tomah [Russian literature of the twentieth century. Novelists, poets, playwrights: a bio-bibliographic dictionary. In 3 volumes] / Ed. N.N. Skatov. Moscow: OLMA–PRESS Invest Publ., 2005. Vol. 3. Pp. 446–449.

10. Alekseeva L.F. Sumbatov Vasilij Aleksandrovich [Sumbatov Vasilij Aleksandrovich] // Svyataya Rus. Bolshaya Enciklopediya Russkogo Naroda. Russkaya literatura [Holy Russia. Great Encyclopedia of The Russian People. Russian literature] / Ed. O.A. Platonov. Moscow: Institute of Russian civilization Publ., 2004. Pp. 940–941.

11. Antar <A.M. Rennikov – A.M. Selitrennikov>. V. Sumbatov. Stihotvoreniya [V.Sumbatov. Poems]. “Grad Kitezh” Publ. Munich // Newsp. “Novoe vremya”. Belgrade, 1922, November 8th. No 462. P. 5.

12. B.N. [Persiani I.A.] Po povodu odnoy knizhki stihov [About one book of poems] // *Newsp. "Novoe vremya"*. Belgrade, 1927, September 16th. No 1912. P. 2.

13. Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoyevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow. Nauka Publ., 1979. 320 p.

14. Blok A.A. "Na perekrestke..." ["On the crossroads..."] // *Polnoe sobranie sochineniy i pisem. V dvadcati tomah* [Complete works and letters. In 20 volumes]. Vol. 2. Moscow: Nauka Publ., 1997. P. 11.

15. Bobrova Ye.I. Vasilii Sumbatov. "Prozrachnaya tyma", stikhi raznykh let [Vasilii Sumbatov. "Transparent darkness", poems of various years] // *Sovremennik: Zhurnal russkoy literatury i nacionalnoy mysli* [Sovremennik. Journal of Russian literature and national thought]. Toronto, 1971. No 22–23. Pp. 157–159.

16. Bobrova Ye.I. Pero i kist (Iz biografii poeta) (Vasiliiu Sumbatovu) [Pen and brush (From the biography of the poet) (To Vasily Sumbatov)] // *Newsp. "Russkaya mysl"*. Paris, 1973, December 6th. P. 8.

17. Vizi M.G. [Turkova] Peyzazh <Ye. i V. Sumbatovym> [Landscape <To Ye. and V. Sumbatov>] // *Moscow–San-Francisco*, 1973.

18. Vladimir Aleksandrovich Shouf. Available at: <http://v-shuf.narod.ru>, accessed 12.08.2015

19. Gardzonio S. Dall' Archivio Vasilii Sumbatov: Iz italyanskoy poezii // Rizzi D., Shishkin A. eds. *Archivoitalo-russo. Russian-Italian archive*. Trento, 1997. Pp. 483–502.

20. Gardzonio S. Vasilii Aleksandrovich Sumbatov-Sokolov // *Russkie v Italii: Slovar* [Russian in Italy: Dictionary]. Available at: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=31>, accessed 12.08.2015.

21. Gardzonio S. Rimskaya toska po Moskve... V.A. Sumbatov i ego neizvestnye stihy o Moskve [Roman longing for Moscow... V. A. Sumbatov and his unknown poems about Moscow] // *Lotmanovskiy sbornik* [Lotman's collection]. Vol. 2. Moscow: Russian state humanitarian University Publ., 1997. Pp. 765–770.

22. State archive of the Russian Federation. Fund No. 5965: Ye.F. Shmurlo.

23. Gorbov Ya.N. Literaturnye zametki. V. Sumbatov. Prozrachnaya tyma. Stikhi raznykh let [Literary notes. V. Sumbatov. Transparent darkness. Poems in different years] // *Vozrozhdenie: ezheemesyachnyi literaturno-politicheskiy zhurnal* [Vozrozhdenie: a monthly literary and political journal]. Paris, 1969. Notebook 215. Pp. 141–146.

24. K.R. Kriticheskiy razbor knigi V. Shoufa "V kray inoy". Iz trudov razryada izyashhnoy slovesnosti Imperatorskoy akademii nauk [Critical analysis of the book of V. Shouf "At the edge of another". From works of belles-lettres of the Imperial Academy of Sciences]. St. Petersburg, 1907. Pp. 7–36. Available at: <http://v-shuf.narod.ru>, accessed 12.08.2015.

25. Klenovskiy D. Arkhiepiskop Ioann Shakhovskoy. Peregovorki s Klenovskim [Archbishop Ioann Shakhovskoy. Correspondence with Klenovskiy]. Vol. VI. Paris, 1981. P. 82.

26. Komolova N.P. Russkaya dusha v Italii. Poet Vasilii Sumbatov [Russian soul in Italy. The Poet Vasily Sumbatov] // *Cultural Studies*. Moscow: Institute of scientific information on social Sciences, 2006. No 4 (39). Pp. 91–101.

27. Kudryavcev V.I. Shouf. Popytka literaturnogo rassledovaniya: <dnevniki>. V dvuh knigah [Shouf. Attempt literary investigation: <the diaries>. In two books]. Book 1. St Petersburg: Renome Publ., 2011. 132 p.

28. Livickaya Z.G. "Ostanetsya sled dushi...". O Vladimire Shoufe ["The trace of soul...". About Vladimir Shouf] // V poiskah Yalty. Zapiski muzeyskhika [In search of Yalta. Notes of the Museum curator]. Simferopol: Novyi Orlean Publ., 2013. Pp. 119–141.

29. Pereleshin V.F. Zryachiy slepoy <Knyazyu V.A.S.> [Sighted blind <To Prince V.A.S.>] // Newsp. "Novoye russkoe slovo". Paris, 1972, November 22th.

30. Pereleshin V.F. Prostornaya prostota [Spacious simplicity] // Newsp. "Novoye russkoe slovo". New-York, 1969, November 23th, P. 5.

31. Pestrovo K.P. Akrostikh <Vasiliyu Sumbatovu> [Acrostic <To V. Sumbatov>] // Sovremennik: Zhurnal russkoy literatury i nacionalnoy mysli [Sovremennik. Journal of Russian literature and national thought]. Toronto, 1973, November. No. 25. P. 56.

32. Pyatkov G. Vernuvshiyssya iz zabveniya: Vladimir Shouf i ego sudba [Returning from oblivion: Vladimir Shouf and his fate] // Chyornoe more [Black sea]. Simferopol, 2003. No. 1. Available at: <http://v-shuf.narod.ru>, accessed 12.08.2015.

33. Pyatkov G. Vozvrashhenie Vladimira Shoufa [Return of Vladimir Shouf] // Krymskaya gazeta [Crimean newspaper], 2003, February 7th. Available at: <http://v-shuf.narod.ru>, accessed 12.08.2015.

34. Russian state archive of literature and art. Fund No. 2294. I.A. Persiani.

35. Samarin V.D. Poety-patrioty [Poets-patriots] // Russkoye Vozrozhdenie: nezavisimyy russkiy pravoslavnyy nacionalnyy zhurnal [Russian resurrection: the independent Russian Orthodox national magazine]. New-York–Moscow–Paris, 1996. No. 67-68 (II–III). Pp. 197-199.

36. Soshin G. Oni zhili v Yalte. Spravochnik o deyatelyah kultury dorevolucionnogo perioda. Rukopis [They lived in Yalta. Guide about cultural figures from the pre-revolutionary period. The manuscript]. Yalta, 1967. Pp. 138-140.

37. Stanyukovich N.V. Knigi: V. Sumbatov. Stikhotvoreniya [Books: V. Sumbatov. Poems]. Milan, 1957 // Newsp. "Russkoye voskresenie". Paris, 1959, March 21th, Saturday. No 157. P. 3.

38. Sumbatov V.A. Grad Petra [Peter's City] // Peterburg v poezii russkoy emigratsii (pervaya i vtoraya volna) [St. Petersburg in the poetry of Russian emigration (the first and second wave)]. St. Petersburg: Akademicheskii Proekt Publ., 2006. 847 p.

39. Sumbatov V.A. Grad Petra [Peter's City] // Sankt-Peterburg, Petrograd, Leningrad v russkoy poezii [St. Petersburg, Petrograd, Leningrad in Russian poetry]. St. Petersburg–Moscow: Limbus Press Publ., 2003. P. 407.

40. Sumbatov V.A. Stikhotvoreniya [Poems] // Muza diaspor. Izbrannyye stikhi zarubezhnykh poetov. 1920–1960 [Muse of Diaspora. Selected poems of foreign poets. 1920-1960]. Frankfurt: Posev Publ., 1960. Pp. 303–307.

41. Sumbatov V.A. Giperborey // Literaturnyyi sovremennik [Literary contemporary]. Munich, 1954. P. 146.

42. Sumbatov V.A. Stikhotvoreniya [Poems]. Washington: Publishing house of Russian books in USA; Victor Kamkin Inc., 1966. Pp. 420–427.

43. Sumbatov V.A. Dva suvenira [Two Souvenirs] // Strofy veka: Antologiya russkoy poezii [Century Verses: an anthology of Russian poetry]. Moscow–Minsk: Polifakt Publ., 1995. P. 258.

44. Sumbatov V.A. Za vsyo! Rodina. Grad Petra [For everything! Homeland. Peter's City] // Dym Otechestva: Stikhi o Rossii: Antologiya [Smoke of the Fatherland: Poems about Russia: an anthology]. Novosibirsk: Orthodox Sergiy Radonezhskiy gymnasium Publ., 2001. Pp. 643–647.

45. Sumbatov V.A. Kover nad bezdnoy. Detstvo [Carpet over the abyss. Childhood] // Roman-zhurnal XXI vek: Putevoditel russkoy literatury [Roman-journal XXI century: a Guidebook of Russian literature]. – Moscow: Publishing house “Roman-zhurnal XXI vek”, 2004. No 11–12 (71–72). Pp. 65–101.

46. Sumbatov V.A. Kover nad bezdnoy. Otrochestvo [Carpet over the abyss. Adolescence] / Prepare to publish L.F. Alekseeva. [From family archive of Sumbatov's].

47. Sumbatov V.A. Prozhnaya tuma: Sobranie stikhotvoreniy [Transparent darkness: Collection of poems]. Moscow: Vodoley Publ., 2006. 408 p.

48. Sumbatov V.A. Raspyatie (Dramaticheskie sceny) [Crucifixion (Dramatic scene)] // Maloizvestnye stranicy i novye koncepcii istorii russkoy literatury dvatsatogo veka [Little-known pages and new concepts of history of Russian literature of the twentieth century]. Moscow: Moscow state regional University Publ., 2008. Pp. 121–150.

49. Sumbatov V.A. Russkaya Derzhava (Roman v stikhah); Osvedomlenniy posetitel (Byl); Nagornaya propoved (Perelozhenie V. Sumbatova) [Russian Power (novel in verse); Well-Informed visitor (True Story); The sermon on the mount (Arrangement by V. Sumbatov)] // Maloizvestnye stranicy i novye koncepcii istorii russkoy literatury dvatsatogo veka [Little-known pages and new concepts of history of Russian literature of the twentieth century]. Moscow: Vodoley Publ., 2006. Pp. 107–160.

50. Sumbatov V.A. Slovo o polku Igoreve <stikhotvornoe perelozhenie> [Story about Igor's regiment <transversion>] // Maloizvestnye stranicy i novye koncepcii istorii russkoy literatury dvatsatogo veka [Little-known pages and new concepts of history of Russian literature of the twentieth century]. Moscow: Katalog Publ., 2003. Pp. 223–229.

51. Sumbatov V.A. Slovo o polku Igoreve <stikhotvornoe perelozhenie> [Story about Igor's regiment <transversion>] // Spiritual early Russian art and education. Velikiy Novgorod: Publishing house of Velikiy Novgorod state University, 2014. Pp. 75-93.

52. Sumbatov V.A. Stikhotvorenije “Tak prosto...” [Poem “So easy...”] // Fatalist. Zarubezhnaya Rossiya i Lermontov: Iz naslediya pervoy emigracii [Fatalist. Foreign Russia and Lermontov: heritage of the first emigration]. Moscow: Russkiy mir Publ., 1999. P. 192.

53. Sumbatov V.A. Stikhotvoreniya [Poems] // Vernutsya v Rossiyu – stikhami...: dvesti poetov emigracii [Back to Russia with verses...: 200 poets of emigration]. Moscow: Respublika Publ., 1995. Pp. 461–464.

54. Sumbatov V.A. Stikhotvoreniya [Poems] // My zhili togda na planete drugoy...: Antologiya poezii Russkogo zarubezhya: V chetyrykh knigah [We lived on another planet...: an anthology of poetry of the Russian Diaspora: In four books]. Book 1. Moscow: Moskovskiy rabochiy Publ., 1995. Pp. 419–429.

55. Sumbatov V.A. Stikhotvoreniya [Poems] // Russkoe zarubezhye. Tragedii, nadezhdy, zhizn... [The Russian Abroad. Tragedy, hope, life...]. Moscow: Roman-gazeta Publ., 1993. Vol. 1. Pp. 162–163.

56. Sumbatova-Resta Ye.M. Istoriya semyi [Family history] // Roman-zhurnal XXI vek: Putevoditel russkoy literatury [Roman-journal XXI century: a Guidebook of Russian literature]. – Moscow: Publishing house “Roman-zhurnal XXI vek”, 2003. No. 10 (58). Pp. 98–103.

57. Sumbatova-Resta Ye.M. Istoriya semyi [Family history] // Roman-zhurnal XXI vek: Putevoditel russkoy literatury [Roman-journal XXI century: a Guidebook of Russian literature]. – Moscow: Publishing house “Roman-zhurnal XXI vek”, 2003. No. 10 (58). Pp. 98–103.

58. Toporov V.N. Ob etoy knige [About this book] // Statyi po russkoy poezii i kulture dvatsatogo veka [Articles on Russian poetry and culture of the twentieth century]. Moscow: Vodoley Publ., 2006. P. 348.

59. Trubeckoy Yu.P. “Svechi zazhzhem za teh, kto pogib...” [“Let’s light the candles for those who died...”] // Newsp. “Russkaya mysl”. Paris, 1960, March 8th. No. 1496. P. 7.

60. Trubeckoy Yu.P. Stikhotvoreniya V.A. Sumbatova [V.A. Sumbatov’s Poems] // The New Review. New-York, 1958. Book. LII (52). P. 302.

61. Shalyugin G.A. Kreshhenskiy obryad balaklavskih grekov v zerkale russkoy literatury [The Epiphany rite of the Greeks of Balaklava in the mirror of Russian literature] // Hristianstvo na Yuzhnom beregu Kryma [Christianity on the southern coast of Crimea]. Yalta, 2002. Available at: <http://v-shuf.narod.ru>, accessed 12.08.2015.

62. Shalyugin G.A. Krymskie realii v poeme V. Shoufa “Baklan” [Crimean realities in the poem by V. Shouf “Cormorant”] // 150 let Kerchenskomu muzeyu drevnostey [150 years of the Kerch Museum of antiquities]. Kerch. 2001. Available at: <http://v-shuf.narod.ru>, accessed 12.08.2015.

63. Shalyugin G.A. “Lezhit u morya Balaklava...”: Kreshhenskiy obryad balaklavskih grekov v zerkale russkoy literatury [“Lies by the sea Balaklava...”. The Epiphany rite of the Greeks of Balaklava in the mirror of Russian literature]. Sevastopol. Almanac. 2001. No. 14(1). Available at: <http://v-shuf.narod.ru>, accessed 12.08.2015.

64. Shouf A.K. Rasskazy i biograficheskie ocherki iz russkoy istorii: S kratkim opisaniem drevnostey Moskvy [Stories and biographical sketches of Russian history: With a brief description of antiquities of Moscow]. Moscow: Bratya Salaevy Publ., 1893. 190 p.

65. Shouf V.A. Baklan [Cormorant]. St. Petersburg: Panfilov and Palibin’s Typography, 1895. 64 p. Available at: <http://v-shuf.narod.ru>, accessed 12.08.2015.

66. Shouf V.A. V kray inoy...: Sonety [At the other edge...: Sonnets]. St. Petersburg: Association of R. Golik and A. Vilborg, 1906. 228 p.

67. Shouf V.A. Gezkametry [The hexameters]. St. Petersburg: Printing House of A.S. Suvorin, 1912. 126 p.

68. Shouf V.A. Gibel Shemahi [The Death Of Shemakha]. St. Petersburg: Typ. of Newsp. “The Petersburg leaf” 1902. 16 p.

69. Shouf V.A. Krymskiye stikhotvoreniya [Crimean Poems]. Moscow: D.A. Bonch-Bruyevich’s Typography, 1890. 147 p.

70. Shouf V.A. Kto idyot? [Who goes there?]. St. Petersburg: Association of R. Golik and A. Vilborg, 1907. 255 p.

71. Shouf V.A. Mogila Azisa. Krymskie legendy i rasskazy [Azises Tomb. Crimean legends and stories]. St. Petersburg: Panfilov and Palibin's Typography. 380 p.

72. Shouf V.A. Na Vostoke: Zapiski korrespondenta o Greko-Tureckoy voyne [In the East: notes of a reporter on the Greco-Turkish war]. St. Petersburg: Typ. of Newsp. "The Petersburg leaf" 1897. 230 p.

73. Shouf V.A. Pismo k V.S. Solovyevu ot 16 iyunya 1892 goda [Letter to V.S. Solovyov, 16 June 1892]. Russian state archive of literature and art. Fund No. 2518. Sh. 2.

74. Shouf V.A. Rycar-inok [Knight-monk]. St. Petersburg: Printing House of A.S. Suvorin, 1908. 109 p.

75. Shouf V.A. Svarogov. St. Petersburg: A.A. Porohovshhikov's Typography, 1898. 401 p.

76. Eristov G.Z. Sonety [Sonnets]. Milan, 1955. 85 p.

УДК: 82.091(477.75)

КРЫМСКАЯ ЗЕМЛЯ
В ПУТЕВЫХ ОЧЕРКАХ ЕВГЕНИЯ МАРКОВА

Горбынко Елена Юрьевна,

*аспирант кафедры русской и зарубежной литературы
Таврической академии
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского» (г. Симферополь),
тел.: +7 978 852-80-02, e-mail: gorbinko.elena@gmail.com*

Современное литературоведение активно занимается изучением локальных текстов и мифов, на базе которых они сформировались. Наименее исследованными до сих пор являются Крымский текст и Крымский миф. В представленном докладе рассмотрен «восточный» вариант Крымского мифа, который зафиксирован в «Очерках Крыма» Евгения Маркова. В процессе исследования проведены параллели с творчеством Власа Дорошевича, Михаила Коцюбинского и Александра Пушкина. Из наблюдений можно сделать вывод, что «восточный» вариант существует во второй половине XIX века, а мнение о Крыме как о земле, населённой чужаками, распространено среди всех слоёв населения России. Мы видим проявление и преобладание стойких архаичных мифологем, сформированных в течение нескольких столетий, которые базируются на оппозиционных понятиях «свой – чужой»; «христианин – нехристианин». В отличие от предшественников и современников Е. Марков понимает несостоятельность этой позиции и всячески её отвергает. Писатель не воспринимает крымских татар как чужаков, он акцентирует внимание на их органической связи с крымской землёй, рассказывая об истории, культуре, обычаях. Таким образом, «восточный» вариант Крымского мифа, ядро которого ранее формировалось только из негативных номинаций, кардинально видоизменяется.

Ключевые слова: крымский миф, очерк, Е. Марков, Бахчисарай, крымские татары.

Проблема истории возникновения, развития и функционирования Крымского мифа литературоведами XXI века поднималась не единожды, но поле предполагаемого исследования настолько велико, что до сих пор нет исчерпывающих научных трудов, посвящённых данному вопросу. Справедливо высказывание М. Элиаде: «Миф есть одна из чрезвычайно сложных реальностей культуры, и его можно изучать и

интерпретировать в самых многочисленных и взаимодополняющих аспектах» [2]. Для нашего исследования миф интересен, прежде всего, как литературоведческая категория.

Цель статьи – рассмотреть «восточный» вариант Крымского мифа в «Очерках Крыма» Е. Л. Маркова.

Евгений Львович Марков – писатель, публицист, путешественник оставил в наследие замечательную книгу «Очерки Крыма (Картины крымской жизни, природы и истории)». Впервые изданная в 1872 году, она будоражит умы читателей современности своей актуальностью. Следует отметить невероятную искренность и щекотливость наблюдателя, ведь в книге удалось передать быт и культуру целого края и народов, населявших его от античности до начала XX века. Конечно, не стоит забывать, что это произведение в большей мере художественное, но и отвергать историческую ценность было бы неблагоприятно.

Исследуя «Очерки Крыма», мы обнаружили в них элементы, которые определённым образом отображают процесс формирования «восточного» варианта Крымского мифа, довольно подробное описание которого представлено в диссертации С. О. Курьянова «Крымский текст в русской литературе: генезис, структура, функционирование». Учёный, анализируя памятники древнерусской литературы, выделяет главные характеристики этого варианта: Крым – чужая земля, обитель неверных, которым свойственна врождённая хитрость, подлость и жажда наживы. Это семантическое наполнение мифа сохраняется вплоть до XIX века. Совершенно иным пафосом наполнено произведение Е. Л. Маркова.

Несмотря на то, что очерки – это публицистический жанр, произведение Маркова предстает перед нами как целостное художественное произведение. Благодаря синтезу лучших черт публицистики и художественной литературы «Очерки» насыщены достоверными фактами, не искаженными художником, для достижения поэтичности с целью эмоционального воздействия на читателя. Исходя из этого, предоставляется возможность рассмотреть целую галерею характеров XIX века и изучить мифологическое сознание народа.

Каждый из героев – это бесценный источник информации. К примеру, анализируя свой диалог с русским ямщиком, писатель акцентирует внимание на его негативном отношении к крымским татарам: «... посреди чужого человека живёшь...», «Он ленив и дурень». И объясняет, что «это ничем не оправдываемое и вместе ничем не скрываемое презрение к татарину, как к чужому» [1, 47] необходимо «для полноты отношения русского мужика к нехристу». В данном случае мы видим проявление и преобладание стойких архаичных мифологем, сформированных в течение нескольких столетий, которые базируются на оппо-

зиционных понятиях «свой–чужой» – «христианин–нехристианин». Русский мужик не принимает никакую веру, кроме своей, потому-то и не может найти себе место на крымских просторах: «У нас теперь взять в Курской губернии: здесь село, тут деревня, куда ни подайся – церкви это, народ, а тут глухо! Татарин праздников несоблюдает, поста не соблюдает, а нашему брату, что из Рассеи пришел, откуда взять?» [1, 46].

Из наблюдений Маркова можно сделать вывод, что «восточный» вариант, о котором говорилось выше, существует во второй половине XIX века, а мнение о Крыме как о земле, населённой чужаками, распространено среди всех слоёв населения России. Примечательным является тот факт, что сам писатель понимает несостоятельность такого мнения и пытается *своего* читателя направить на верный путь мышления. То есть, используя доступное ему средство воздействия на людей – литературу, хочет откорректировать стойкие мифологические формулы, связанные с крымской землёй и её населением, сложившиеся в сознании русского народа. Поставленной цели писатель следует на протяжении всего сочинения, рассказывая об истории, культуре, обычаях крымско-татарского народа и даже пытается проследить генеалогию этноса: «Меня удивил, однако, этот тип. Хотя его зовут татарским, в нем собственно татарского ничего не заметно; скорее это турецкий тип, потому что в нём гораздо больше кавказского, чем монгольского элемента. Недаром и наречие крымских татар совершенно турецкое» [1, 38].

Уже в «Первой встречи с Крымом» путешественник говорит, что «степь особенно кажется степью, и Крым – Крымом, когда встречаешь верхом на маленькой кобылке какого-нибудь хаджи в белой чалме» [1, 36]. Далее он описывает менталитет татар: «В них не светит смелый дух предприимчивости, искания, борьбы» [1, 37]. Совершенно другие настроения переданы в «Путевых набросках (От Севастополя до Байдарских ворот)» Власа Дорошевича, где крымцы изображены предприимчивыми и хитрыми: «Заплатил рубль за то, чтоб истратить четвертак» – двадцать пять копеек за кофе и рубль за номер, в котором даже не остановился. Поскольку Дорошевич познакомился с татарами немного позже Маркова, ему удалось отметить в своём произведении те изменения в характере, которые предсказывал публицист: «Мелкие владельцы южного берега не в состоянии будут выдерживать этого наплыва чуждой им стихии [отдыхающие – Е. Г.]; они или будут задавлены напором капитала, или соблазнятся его предложениями и мало-помалу очистят весь южный берег для предприятия одного капитала. Тогда, конечно, исчезнет патриархальная прелесть южнобережной жизни, как уже она стала исчезать в Ялте и некоторых других более посещаемых местах. Беспокойный дух торговой эксплуатации закипит среди рос-

кошных, теплых долин, которых главное очарование составляет это безмолвие полудикой пустыни и эта первобытная простота быта» [1, 38]. Сам того не предполагая, он подводит литературоведов к явлению, которое впоследствии станет предметом исследования: предпосылки формирования ещё одного варианта Крымского мифа «Крым – курорт». Слова Е. Л. Маркова можно растолковать как геополитический прогноз развития крымской экономики на несколько десятилетий, а то и столетий, вперёд.

Но вернёмся к проблеме формирования черты характера, что заметил Влас Дорошевич, предприимчивость. Вероятней всего, эта черта приобретена в условиях развития капитализма, подтверждением чего являются глаза, на особую символику которых указывают многие религии. Много внимания уделено этой части татарского лица: «этот глаз не сморгнёт перед занесённым кинжалом и не задрожит слезою при виде крови», «в этих неподвижно горящих, глубоких и суровых глазах», «дух, озаряющий такие глаза, требует для себя постоянной и ясной цели». Подобное описание есть у М. Коцюбинского в новелле «На камени»: «а в хитрых очах, завжди червоних, блукав неспокійний вогник» [5, 27]. Можно сделать смелое предположение, что именно эта характеристика в сочетании с исторической памятью о великих битвах и пугала русского человека в татарине. Не зная того, что эти глаза – «продукт горячего юга», незнакомец боялся встречи с ними.

Особое внимание Марков уделяет тезису, что крымско-татарское население считается хранителем земли крымской: «Зеленый сад, в руках одного, превращается в руках другого в бесплодный сухой пустырь, хотя вода, почва, небо и солнце остаются без перемен» [1, 38]. Также следует обратить внимание на описание Бахчисарая, которое даёт путешественник. Довольно удивительно и неожиданно встретить на страницах «Очерков» не слова восхищения, а слова, исполненные откровенным разочарованием: «С Бахчисараем та же история, что с Константинополем. Им любуются издали, но, въехав в него раз, навсегда теряют охоту въезжать в него» [1, 56]. Писатель поражён несовершенством «Дворца садов»: «... меня перекидывает из угла в угол, и все снасти экипажа стонут. Не забудьте, что пекло печёт, и везде по дороге пыль» [1, 56], «... такая гибель этих лавочек! Все они своими палочками и драночками так и просятся под хороший пожар, которому они послужат лихою растопкою» [1, 58], «Хоть я не входил в дома, однако не трудно заметить отсутствие всяких удобств» [1, 59], «... я мог свободно созерцать странную красоту восточного города и всю его жалкую грязь...» [1, 60]. Писатель даже употребляет слово «Бахчисарай» как нарицательное: «... наша белокаменная Москва и наша белокаменная Русь весьма недавно были тем же Бахчисараем, а, главное, что и до

сих пор у нас ещё столько бахчисарайщины во всем и везде...» [1, 61]. Ханский дворец и Фонтан слёз тоже «не в состоянии поддержать своей поэтической славы», то есть великий поэт, на произведения которого опирается Марков, А. С. Пушкин, восхищался не столько архитектурными изыществами памятника культуры, сколько мифами его сопровождавшими: «Ах, лейся, лейся, ключ отградный! Журчи, журчи свою мне быть...». Подтверждением тому является и эпистолярный Пушкина: «Вошел во дворец, увидел я испорченный фонтан, из заржавленной железной трубки по каплям падала вода. Я обошел дворец с большой досадою на небрежение, в котором он истлевает, и на полуевропейские переделки некоторых комнат», – писал он в письме Дельвигу. Как бы прискорбно это ни звучало, но писателей XIX и XX веков вдохновлял не современный им город, а тот пласт мифов, который уже сложился веками:

*... Над сонним містом легкокрилим роєм
Витають красні мрії, давні сни.
І верховіттям тонкії тополі
Кивають стиха, шепотять поволі,
Про давні часи згадують вони...
«Бахчисарай». Кримські спогади. Леся Українка [7, 107].*

*... Gdziezjesteś, o miłości, potęgoichwało?
Wymacietrwaćnawieki, źródłoszybkopłynie.
O hańbo! wyścieprzeszły, a źródłozostało
«Bakczysaraj». Sonetykrymskie. Адам Мицкевич [3].*

Подытоживая вышеизложенное, можно сказать, что «восточный» вариант Крымского мифа, который начал формироваться в русской литературе в конце XIV столетия, к концу XIX видоизменится. Особенно это ощутимо в произведениях Евгения Львовича Маркова, идейное наполнение которых в определённой мере даже противоречит общенациональному вектору литературного мифотворчества.

Список литературы

1. Марков Е. Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы. Симферополь; М.: Таврия: Культура, 1994. 544 с.
2. Элиаде М. Аспекты мифа. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/el_asp/index.php/ (дата обращения: 20.08.2015).
3. Mickiewicz Adam Poezja. Режим доступа: <http://literat.ug.edu.pl/xxx/amwiersz/0037.htm> (дата обращения: 01.09.2015).
4. Дорошевич В. Собрание сочинений. В 9-ти томах. Т. 3. М.: Това-

ришество И.Д. Сытина, 1906. Режим доступа: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D1%83%D1%82%D0%B5%D0%B2%D1%8B%D0%B5_%D0%BD%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B8_%28%D0%94%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87%29 (дата обращения: 24.05.2015).

5. Коцюбинський М. На камені: Кримські оповідання та листи .Сімферополь: Таврія, 1972. 120 с.

6. Кур'янов С. О. Кримський текст у російській літературі: генезис, структура, функціонування: автореф. дис. ... доктора філол. наук: 10.01.02. Сімферополь, 2014. 40 с.

7. Українка Леся. Зібрання творів. У 12-ти томах. Т. 1. К.: Наукова думка, 1975. 448 с.

THE LAND OF CRIMEA IN THE TRAVEL ESSAYS BY YEVGENIY MARKOV

Gorbynko Yelena Yurievna,

postgraduate student of

Crimea Federal V.I. Vernadsky University

(Simferopol, Crimea Republic, Russia),

tel.: +7 978 852-80-02, e-mail: gorbinko.elena@gmail.com

Modern literature is actively engaged in the study of local texts and myths, on the basis of which they were formed. Crimean text and Crimean myth are the least studied. In this report considered the «east» version of the Crimean myth, which was recorded in «Sketches of Crimea» by Yevgeniy Markov. The study draws parallels with the work of Vlas Doroshevich, Michail Kotsyubynskiy and Aleksandr Pushkin. From observations we can conclude that the «east» version exists in the second half of the XIX century, and the view of the Crimea as a land that inhabited by strangers, distributed to all layers of the population of Russia. We see the manifestation and the dominance of persistent archaic myths, formed during the centuries, which are based on the opposition concepts of «own-stranger»; «Christian-not a Christian». Unlike his predecessors and contemporaries, Markov knows inconsistency of this position and strongly rejects it. The writer does not accept Crimean Tatars as strangers, he focuses on their organic connection with the Crimean land, telling about the history, culture and customs. Thus, the «East» version of the Crimean myth, the core of which previously formed only of the negative nominations, is radically modified.

Keywords: *Crimean myth, essay, Markov, Bakhchisaray, Crimean Tatars.*

References

1. Markov Ye. Ocherki Kryma: Kartiny krymskoy zhizni, istorii i prirody [Sketches of the Crimea: Pictures of the Crimean life, history and nature]. Simferopol; Moscow:

Tavriya; Kultura, 1994. 544 p.

2. Eliade M. Aspekty mifa [Aspects of myth]. Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/el_asp/index.php, accessed 20.08.2015.

3. Mickiewicz Adam Poezja [Poetry]. Available at: <http://literat.ug.edu.pl/xxx/amwiersz/0037.htm>, accessed 01.09.2015.

4. Doroshevich V. Sobranie sochineniy. V devyati tomah [Works. In 9 volumes]. Moscow: Association of I.D. Sytin, 1906. Vol. 3. Available at: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D1%83%D1%82%D0%B5%D0%B2%D1%8B%D0%B5_%D0%BD%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B8_%28%D0%94%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87%29, accessed 24.05.2015.

5. Kocyubinskiy M. Nakameni: Krimski opovidannya ta listi [On the stone: Crimean stories and letters]. Simferopol: Tavriya, 1972. 120 p.

6. Kuryanov S.O. Krimskiy tekst u rosiyskiy literaturi: genezis, struktura, funkcionuvannya. Doct. diss. [Crimean text in Russian literature: genesis, structure and functioning. Doct. diss.]. Simferopol, 2014. 40 p.

7. Ukrainka Lesya. Zibrannya tvoriv. U dvenatsati tomah [A collection of essays. In 12 volumes]. Kiev: Naukova dumka Publ., 1975. Vol. 1. 448 p.

УДК: 82–9

«ДАВАЙТЕ НОВОЕ КИНО»:
НОВЕЙШИЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ГАДАНИЯ
НА КРЫМСКОМ ТЕКСТЕ¹

Люсый Александр Павлович,

*кандидат культурологии, старший научный сотрудник
Центра фундаментальных исследований культуры
Российского НИИ культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва,
профессор Российского нового университета (г. Москва),
125239: РФ, Москва, 3-й Михалковский пер., 15-4-81,
тел.: +7 499 154-91-55, e-mail: allyus1@gmail.com*

Насколько соответствуют схеме Вызова и Ответа как движущей силе становления локального текста культуры последние литературные произведения крымской тематики? Претерпевает ли изменение социокультурная роль локального текста в новой геополитической реальности? Сохраняет ли поэзия, как во времена Аристотеля и его переводчика на российскую почву Феофана Прокоповича, качество большей философичности, чем история? Автор пытается ответить на столь злободневные вопросы на основе ряда произведений.

Ключевые слова: локальный текст, ядерные константы, исследовательский канон, миф, локус, знак, топография.

На исходе одного крымского лета группа московских поэтов, оказавшись на берегах Тавриды, решила сочинять по сонету в день. Завязалась литературная игра, переросшая в межтекстовый диалог, как вполне осознанный, так и бессознательный, но отсылающий к некоторым общим реалиям или ощущениям. Автор вступительной статьи Данила Давыдов отмечает и случаи телепатического толка – параллельного написания перекликающихся сонетов. Все началось с Ялты, а потом, в соответствии с маршрутом поездки, были осмыслены локусы Лисьей

¹Статья написана при поддержке грантов РГНФ: № 15-03-00581 «Освоение репрезентаций пространства в культурных практиках: история и современность» и № 15-33-14106 «Целевые ориентиры государственной национальной политики: возобновление человеческого ресурса и национальные культуры (проблема Другого)».

бухты, Коктебеля, Севастополя. «То есть, говоря словами филолога Александра Люсого, возник коллективный образец “крымского текста” со всеми вытекающими его свойствами», – так обосновывался замысел всего предприятия, казавшегося поначалу бесконечно долгоиграющим [3, 3]. Но тут вмешалось внезапное (вдвойне неожиданное для дышащих духом крымской вечности авторов) изменение статуса самого Крыма, что заставило поспешить с подведением итогов и дописать предисловие в связи с новым политическим контекстом крымского текста.

Стоит уточнить, что, согласно установившемуся исследовательскому канону, локальный текст (супертекст) культуры как таковой и крымский текст в частности представляет собой последовательное развитие темы на основе определенных смысловых и стилистических «ядерных» констант, предусматривающих постоянное «самоцитирование» и даже самозамыкание в «концентрическом круге самоанализа». Принадлежность того или иного произведения к тому или иному локальному тексту не есть знак качества, а лишь удобность исследовательского его использования. Как следует из статьи Романа Тименчика и Владимира Хазана «На земле была одна столица», предваряющей сборник «Петербург в поэзии русской эмиграции», сам по себе перечислительный ряд петербургской топографии, произнесение памятных названий городских локусов создает эффект пристального взглядывания в незабываемый образ, любование им и легко превращается в своего рода прием [6, 14].

Не всякое описание Петербурга означает автоматическое подключение к Петербургскому тексту, в то же время оказалось возможным (трагически возможным) родиться где-то за океаном, ни разу не увидеть Петербурга и в то же время, живя в определенном кругу воспоминаний и идей, быть представителем именно этого текста. То же с Крымом и Крымским текстом, создававшимся как южный полюс Петербургского текста (авторы совпадают). Пушкин в Гурзуфе дописывал «Кавказского пленника» (а «Бахчисарайский фонтан» был написан уже в Молдавии и Одессе). Через несколько десятилетий, неподалеку от Гурзуфа, в имении графини Паниной в Гаспре Лев Толстой написал повесть «Хаджи-Мурат» (хотя ранее очерковые «Севастопольские рассказы» писались им в ходе обороны Севастополя «с натуры»).

Следствием обратного влияния осознанных тем или иным образом локальных текстов культуры стало то обстоятельство, что писатель сейчас стал нередко не столько писать какое-либо произведение, сколько учреждать некий текст. Как мы уже писали, механизм становления локального текста подчинен схеме «вызов–ответ». В каждом из этих тек-

стов возникает внутреннее напряжение между внешним (классическим, «столичным») взглядом и внутренним, «местным» ответом. Ответом на имперский романтический («туристический», по определению Максимилиана Волошина) миф Тавриды стал «внутренний» миф Киммерии, который, впрочем, Анне Ахматовой тоже казался неуместным «вызовом», почему она полемически идентифицировала себя в своем крымском измерении как «последняя херсонидка»

Весьма оперативным художественным ответом на нынешний политический вызов стал сборник «Крымские сонеты». Он создавался не только на фоне крымских пейзажей, но и на фоне «взорванного» Крымского текста, что отчасти напоминает метафору горы Карадаг у Максимилиана Волошина: «Как взорванный готический собор». Вот что пишет в актуализированном предисловии Данила Давыдов: «Так иначе звучат статьи, стихи, письма, песни и что угодно, написанное перед большими войнами, катастрофами, перед смертью. Самые невинные фразы и аллюзии к нашему ужасу оборачиваются зловещими или философическими метками, которые пространство инсталлировало в наш текст, но мы – тогда – не были готовы понять, что же сами написали» [3, 4].

Собственно поэтически текущая точка крымской бифуркации фиксируется им так:

*сущность, статус изменяя
в нечто вдруг превращена
только перехода жест
среди привычных разных мест
смыслом нагружен
трансформации момент
в сон абсурдный помещен
он души корреспондент.*

Сама фамилия поэтессы Анастасии Романовой в Крыму не может не восприниматься как символ преемственности, и она вносит свое звено в цепь крымского бытия.

*В голове, чьей не знамо, не твоей не моей
Явился такой замысел о ты и я,
В вещество текущее бытия
Врубаются эйдосы среди мрака морей.*

Крымский текст Андрея Полонского наполняется новой крымской поэтикой:

*Понт обаятелен. С усмешкою недоброй
Он свищет, хлещет и корежит вещи,
То обходительней, то яростней и резче,
То острый поцелуй, то нож под ребра.
На старых скалах море швов и трещин,
Античный грек их чтит как знак и образ,
Средневековый человек был туп и собран
И на рисунок берегов глядел зловеще.
А нам пустяк. Мы пьем вино и пиво,
Пейзажи отличаем, где красиво,
Дельфинов наблюдаем вдалеке,
К судьбе своей относимся игриво,
Считаем лайки и читаем чтиво,
И даже не гадаем по руке.*

Андрей Полонский таким образом придает новую, отталкивающуюся от традиционных пейзажей содержательность.

*Старые истины красным мелом
По белому воздуху. Демоны тощие
Желают устроить войну, чтобы проще
Увидеть суть, человека в целом.*

То есть местность предстает... вместилищем бесов. Кстати, и для поэтического Колумба Крыма Семена Боброва, и для его внимательного читателя Николая Гоголя Крым был одновременно и счастливой Аркадией, и эсхатологическим пространством. У Боброва «Сто сажень токмо разделяют Полночный мрак с полдненным светом». В гоголевских «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Крым оказывается катализатором нечистых действий нечистой силы и возникает такая схема: Крым – шинок – дьявол, что отчасти определило структуру «Вечеров» [1, 108]. Теперь Романова среди «датых и нежных тел» вглядывается во всегда по-пионерски готовый к поглощению «зев эвксинский», вслушивается в подгоняющий «ветров бестиарий». А вот у Полонского отношения с крымским текстом приобретают характер разборки в шинке:

*Понт обаятелен. С усмешкою недоброй
Он свищет, хлещет и корежит вещи,*

*То обходительней, то яростней и резче,
То острый поцелуй, то нож под ребра.*

Надо сказать, вся эта поэтическая «оппозиционность» воспроизводит структуру имперского («дачно-райского») взгляда на Крым, располагаясь в знакомых природных, сродни виртуальным и психоделическим, локусах. Полонский читает и *лайкает* Крым, как пространство facebook:

*А нам пустяк. Мы пьем вино и пиво,
Пейзажи отличаем, где красиво,
Дельфинов наблюдаем вдалеке,
К судьбе своей относимся игриво,
Считаем лайки и читаем что-то,
И даже не гадаем по руке.*

Переполнившиеся же в один (пре)красный момент, захлестнувшие и пространства «лайков» площади крымских городов с реально торжествующим, как крестьянин у Пушкина при наступлении зимы, населением оказались обойдены. Вероятно, там можно было бы разглядеть своих «ангелов» и «бесов», но в Крым утомленные перипетиями столичных площадей поэты ездят по-прежнему не за «стихами, годными для площади», воспользуемся строкой Юрия Кублановского. Крым и текст с ним оказываются способом экзистенциального растождествления.

*буквально всё, что пред тобой
проходит бесконечный строй
существ веществ и феноменов
и всякий поздно или рано
растождествляется с собой.*

Картину дальнейшие перспективы Крымского текста развернул в своем «волновом» сонете Алексей Яковлев:

*Со дворов постоянных подводных столиц,
Из безмолвья подмирных глубин
По приказу луны от ундинных любин
Мчатся всадники сватать границ.
В мутных водах прилива варган колесниц,*

*Проржавевшая песнь субмарин,
И шлифует волна подвенечный рубин
Для томящихся отроковиц.*

Многие поэты, писатели, художники устремились было в Крым на более или менее ПМЖ, с разными творческими последствиями. Например, поэт Иван Жданов, поселившись в Крыму, предпочитает заниматься не поэзией, а фотографией. А известный более как художник Павел Пепперштейн занялся своего рода литературным абстрагированием Крыма в своей прозе. Как и Жданов, живет-то он в Симеизе, название которого с греческого можно перевести как знак. А Севастополь – единственный город, чье название – однокоренное со словом «свастика». Семиотический детектив, как можно охарактеризовать жанр «Свастики и Пентагона» Пепперштейна посвящен художественному очищению именно этого знака (знака солнца, ветра, огня, воды, роста, причинно-следственных связей, становления и разрушения, но прежде всего знака знака) от негативных исторических напластований.

Сквозной герой разных произведений писателя следователь Курский расследует серию загадочных смертей в доме между Симеизом и Севастополем, построенном в виде свастики, а сам мечтает о достижении «естественного конца»: «отведать чистой смерти – чистой, как минеральная вода, не замутненной ни болезнями, ни маразмом». Но реальный Крым, как и мандельштамовский «Петербург», умирать не хочет и навязываемую извне свастику под любым соусом отвергает [5]. Как пишет Полонский:

*Давайте новое кино,
Мы повторений не выносим,
Не надо лишней философии,
Все взвешено и решено.
Движенье времени по кругу,
Нам не вменить себе в заслугу,
Что год начнется с сентября.
На смену пафосного лета
Во имя нового сюжета
Грядет холодная заря.*

Значение культуры и поэзии в частности заключается в умении преобразовать политические вызовы, равно как и предвосхищать их. Отмечу именно текстологическую недоработанность формулировки вопро-

сов, вынесенных на референдум 16 марта 2014 года, «вызывающе» изменивший статус Крыма: «Вы за воссоединение Крыма с Россией на правах субъекта Российской Федерации?» или: «Вы за восстановление действия Конституции Республики Крым 1992 года и за статус Крыма как части Украины?». А если кто-то хочет сохранить статус-кво? На это указывает, помимо политических и юридических претензий, заключение Венецианской комиссии (Европейской комиссии за демократию через право), сделанного на 98-м пленарном заседании 21-22 марта 2014: «Свод рекомендуемых норм при проведении референдумов требует, чтобы вынесенный на голосование вопрос должен быть сформулирован ясно; он не должен вводить участников референдума в заблуждение; он не должен содержать в себе подсказки ответа; избиратели должны быть информированы о последствиях референдума; участникам голосования должна быть предоставлена возможность: отвечать на вопросы только «да», «нет» или опустить незаполненный бюллетень» [2].

Кстати, формулировка референдума 20 января 1991 года – первого *плебисцита* в истории СССР («Вы за воссоздание Крымской Автономной Советской Социалистической республики как субъекта Союза ССР и участника Союзного договора?») была более «обтекаемой», несмотря на то, что основные указанные в ней реалии вскоре прекратили свое существование. Несмотря на отсутствие хотя бы какого-то упоминания Украины, сама Украина тогда была не против (к сожалению, подвергнув вскоре его результаты своей нивелирующей интерпретации).

Как продолжает Давыдов, «только перехода жест // среди привычных разных мест // смыслом нагружен // трансформации момент // в сон абсурдный помещен // он души корреспондент».

Формулировки всех локальных текстов должны иметь в той или иной степени качества точности, емкости и открытости, учитывать не только «имперские» вызовы, но и прислушиваться к местному ответу. Поскольку в заключении Венецианской комиссии оговаривается не знакомство с конкретной ситуацией на месте, основанные на формальных принципах выводы носят предварительный характер и должны быть подтверждены непосредственным изучением ситуации. Все это наглядно демонстрирует важность и даже политическое значение чтения текстов культуры в их структурной целостности. Поэты в создании таких текстов традиционно идут впереди всех.

Список литературы

1. Дмитриева Е. Крым как мифологическое и геополитическое пространство у Гоголя // Крымский текст в русской культуре: Материалы международной научной конференции. СПб., 2008. С 99–111.

2. Европейская комиссия за демократию через право (Венецианская комиссия). Страсбург, 2008.

3. Крымские сонеты. Данила Давыдов, Андрей Полонский, Анастасия Романова, Алексей Яковлев. Рисунки Анастасии Романовой. М.: Кастоправда, 2014. 68 с.

4. Люсьи А.П. Текстуализация и регионализация: Локальный текст культуры как реализация схемы «Вызова и Ответа» // Россия и Запад: диалог культур. 2013, № 3. Режим доступа: <http://regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-16-38/289—1-r.pdf> (дата обращения: 13.08.2015).

5. Пепперштейн П. Свастика и Пентагон. М., 2006. 192 с.

6. Тименчик Р., Хазан В. «На земле была одна столица» // Петербург в поэзии русской эмиграции. СПб., 2006.

“GIVE NEW CINEMA”:
THE LATEST POETIC FORTUNE-TELLING
ON THE CRIMEAN TEXT

Lyusyi Aleksandr Pavlovich,

*Ph.D., Senior Researcher of Centre for fundamental studies of culture
D.S. Likhachev Russian research Institute for cultural and natural heritage,
Professor of the Russian new University
(Russia, Moscow)*

tel.: +7 499 154-91-55, e-mail: allyus1@gmail.com

As far as corresponds to the scheme of the Call and the Answer as a driving force of formation of the local text of culture the newest literary works of the Crimean subject? Whether undergoes change a sociocultural role of the local text in new geopolitical reality? Whether the poetry, how keeps at the time of Aristotle and his translator on the Russian soil Pheophan Prokopovich, quality of bigger philosophicality, than history? The author tries to answer so burning issues on the basis of a number of works.

Keywords: *local text, nuclear constants, research canon, myth, locus, sign, topography.*

References

1. Dmitrieva Ye. Krym kak mifologicheskoe i geopoliticheskoe prostranstvo u Gogolya [Crimea as a mythological and geopolitical space in Gogol's create] // Krymskiy tekst v russkoy kulture: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferencii [Crimean text in Russian culture: materials of the international scientific conference]. St Petersburg, 2008. Pp. 99–111.

2. Evropeyskaya komissiya za demokratiyu cherez pravo (Venecijskaya komissiya) [European Commission for democracy through law (Venice Commission)]. Strassburg, 2008.

3. Krymskie sonety [Crimean sonnets]. Danila Davydov, Andrey Polonskiy, Anastasiya Romanova, Aleksey Yakovlev. Moscow: Kastopravda Publ., 2014. 68 p.

4. Lyusyi A.P. Tekstualizaciya i regionalizaciya: Lokalnyi tekst kultury kak realizaciya shemy “Vyzova i Otveta” [Textualization and regionalization: Local text of culture as the realization of the pattern “Challenge and Response”] // Rossiya i Zapad: dialog kultur [Russia and the West: dialogue of cultures]. 2013, No. 3. Available at: <http://regionalstudies.ru/journal/homejornal/rubric/2012-11-02-22-16-38/289—l-r.pdf>, accessed 13.08.2015.
5. Peppershtein P. Svastika i Pentagon [The swastika and the Pentagon]. Moscow, 2006. 192 p.
6. Timenchik R., Hazan V. “Na zemle byla odna stolica” [“On the ground was a capital”] // Peterburg v poezii russkoy emigracii [Petersburg in the poetry of Russian emigration]. St Petersburg., 2006.