

ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ISSN 0321-1215

НАУЧНЫЙ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ
ЖУРНАЛ

2016
№3 (37/94)

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

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

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

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:

ФГАОУ 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. 212.
Тел.: +7978 844-18-21.
E-mail: vruli1966@mail.ru

Печатается по решению Ученого
совета КФУ, протокол № 10
от 26.10.2016.

Подписан к печати 02.11.2016.
Отпечатан в редакционно-
издательском отделе ФГАОУ 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>Аблаева А. Т.</i> Крымскотатарский миф в прозе И. А. Бунина: ситуация встречи времён	3
<i>Летаева Н. В.</i> И. А. Бунин в оценке журнала русского зарубежья «Числа».....	12
<i>Федотова К. С.</i> Поэтоним в структуре композиции произведения (на материале сихотворения Н. Гумилёва «Ослепительное»).....	23
<i>Лыткина О. И.</i> Концепт «свой-чужой» в повести С. Довлатова «Иностранка».....	32
<i>Витковская Л. В., Мачавариани Н. В.</i> Интертекстуальность и особенности стиля Т. Н. Толстой (на материале рассказа «Факир»).....	41

**РУССКАЯ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

<i>Дроздова С. А.</i> «Молчание» как полиаспектная знаковая категория культуры	50
<i>Макаренко Л. В.</i> Особенности интерперетации мифологических образов в повести «Озёрный вечер» Юрия Покальчука.....	58

**КРЫМСКИЙ ТЕКСТ И КРЫМСКИЙ МИФ
В РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

<i>Богумил Т. А., Куляпин А. И., Худенко Е. А.</i> Крымский миф в алтайской культуре.....	68
<i>Федоренко М. Л.</i> «Хочется же и вас и Коктебель увидеть по-настоящему»: письма дочери Марины Цветаевой Ариадны Эфрон Марии Степановне Волошиной (из фондов дома-музея М. А. Волошина).....	76

ЭССЕ И ИНТЕРВЬЮ

<i>Коробкина Е. Н.</i> Инфернальные души: метаморфозы образа.....	88
<i>Горпенко-Мяжкова И. Я.</i> «Не из прекрасного далёка».....	99

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК: 821.161.1.09

КРЫМСКОТАТАРСКИЙ МИР В ПРОЗЕ И.А. БУНИНА: СИТУАЦИЯ ВСТРЕЧИ ВРЕМЕН

Аблаева Азизе Талятовна,

аспирантка кафедры русской филологии ГБОУ ВО «Крымский инженерно-педагогический университет» (г. Симферополь, РФ);

e-mail: azizeablaeva@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению крымскотатарского мира в творчестве И. А. Бунина (на материале романа «Жизнь Арсеньева», рассказов «Ущелье» и «Темир-Аксак-Хан»). Крымскотатарский мир представлен в творчестве писателя в рамках темы Востока и темы памяти.

Ключевые слова: *И. Бунин, «крымский текст», поэтика, прапамять,*

Бунинское видение мира тесно связано с пристальным вниманием к культурам других народов, что не только отразилось на тематике, проблематике его произведений, но и повлияло на их поэтику. Способность писателя чувствовать «чужое прошлое», «другие, чужие» племена во многом объясняет и интерес И. Бунина к Крыму, к истории, культуре народов, живших на полуострове.

Посещая Крым, он не только наслаждался красотами природы, общался с известными писателями, но и переживал моменты высочайшего духовного подъёма, обретал стимулы для дальнейших творческих исканий. По словам исследователей, специфика «крымского периода» в жизни и творчестве И. Бунина заключается в том, что он «растянулся на многие годы (1889-1912), в течение которых писатель четырнадцать раз приезжал на полуостров» [1, с. 4]. Это было время

«становления И. Бунина как писателя, прошедшего путь от автора первых стихов, которых он стыдился в зрелые годы, до создателя „Деревни“ и „Суходола“» [1]. Память о пребывании в Крыму отразилась и в произведениях, созданных И. Буниным в эмиграции. По наблюдению М. Билык, «образ Крыма появляется на страницах бунинских произведений на протяжении шестидесяти лет – от первых стихотворений о Крыме, датированных апрелем 1889 года, до рассказа „Алупка“, созданного незадолго до смерти писателя, в 1949 году. Крым без преувеличения явился мощным катализатором в процессе формирования творческих принципов раннего И. Бунина, философской переориентации И. Бунина зрелого, обогащения художественного мира у И. Бунина позднего» [1, с. 5].

А. Люсый – автор монографии «Крымский текст в русской литературе» – утверждает, что «крымское творчество» И. Бунина представляет собой «удивительно цельную, философски связанную поэтическую книгу» [6, с. 140].

Нельзя утверждать, что эта «книга» всесторонне изучена исследователями. Сказанным определяются **актуальность и новизна** данного исследования.

Цель настоящей статьи – проследить, как проявляется философия творчества И. Бунина при описании крымскотатарского мира в прозе писателя.

Материалом исследования служат автобиографический роман «Жизнь Арсеньева», а также рассказы «Ущелье» и «Темир-Аксак-Хан».

Следует подчеркнуть, что среди множества произведений, которые исследователи включают в «крымский цикл», лишь единичные в той или иной степени связаны с крымскотатарской тематикой. В данном аспекте они практически не изучены. Исследователи фиксируют внимание на отдельных этнографических деталях, эпизодах, связанных с крымскотатарским миром, с целью установления принадлежности этих произведений к крымскому циклу [1].

С темой Востока неразрывно связана у И. Бунина тема памяти. Это отразилось и в его «крымских» произведениях. Необыкновенная история крымской земли, гробницы и пещерные города, сменяющие друг друга народы, населявшие полуостров, курганы, старинные кладбища как знаки исторической и культурной памяти, – все это способствовало актуализации темы вечности и памяти в произведениях И. Бунина.

Крым воспринимался И. Буниным как место легендарное, но не экзотическое. Как верно заметила Н. Яблоновская, «воспоминания отца, участника Крымской кампании, „Севастопольские рассказы“

Л. Н. Толстого „оживили“ наследственную, генетическую память писателя и обусловили его отношение к Крыму как к своей, родной земле» [7, с. 324].

В бунинском «крымском цикле» отражаются не только впечатления от его путешествий по полуострову, но и в пространстве памяти, как исторической, так и «наследственной», биографической. Среди этих произведений совсем немного таких, в которых находит отражение крымскотатарский мир. Причем все они были написаны в период эмиграции.

В автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева» (1930) писатель, в частности, обращается памятью к тому времени, когда он впервые попал на полуостров, чтобы встретиться с героическим прошлым отца, участника Крымской войны. И. Бунин так описывает свою первую встречу с Севастополем: «Но где же было то, за чем как будто ехал я? Не оказалось в Севастополе ни разбитых пушками домов, ни тишины, ни запустения – ничего от дней отца...» [4, с. 192].

Вместо воображаемого воссозданного по книгам и воспоминаниям отца «военного» Севастополя автобиографический герой увидел совсем иной город – «вновь отстроенный, белый, нарядный и жаркий, с просторными извозчичьими колясками под белыми навесами, с караимской и греческой толпой на улицах, осенённых светлой зеленью южной акации, с великолепными табачными магазинами, с памятником сутулому Нахимову на площади возле лестницы, ведущей к Графской пристани, к зелёной морской воде со стоящими на ней броненосцами» [4, с. 193-194].

Постепенно, путешествуя по полуострову, герой открывает для себя и «*татарский*» Крым. В романе появляются словосочетания с определением «татарский», называющие как какие-то конкретные предметы национального обихода (например, татарские туфли), так и позволяющие выразить характерные эстетические оценки (описывая брата и сестру, у которых автобиографический герой снимал жилье в Крыму, говорится «по-татарски красивые»).

В «крымских» фрагментах «Жизни Арсеньева» можно встретить обобщенный этнологический портрет, передающий детали внешнего облика татар с точки зрения стороннего наблюдателя: «кривонogie, темноликие, широкоскулые, с лошадиными глазами, с круглыми, как ядра, стриженными сизыми головами» [4, с. 251].

Иной, индивидуализированный, характер имеет портрет татарского пастуха, с которым автобиографический герой встречается в горах: «Чабан-татарчонок с высоким крюком в руке стоял вдали, возле серой отары овец, похожей на густо насыпанные голыши. Он что-то жевал. Я

пошел к нему, увидал, что он ест брынзу и хлеб, вынул двугривенный. Он, жуя, не сводя с меня глаз, замотал головой, протянул весь мешок, через плечо висевший на нем. Я взял, – он нежно и радостно оскалился, блеснул всем своим черноглазым лицом, уши, торчавшие под его круглой шапочкой, двинулись назад...»[4, с. 193].

Здесь выражена уже не точка зрения чужака, а заинтересованный взгляд тонко чувствующего, наблюдательного человека, стремящегося приблизить этот мир к себе. Интересно, что в этом эпизоде, в котором ярко проявилось бунинское живописное мастерство, умение буквально несколькими штрихами создать выразительный, живой образ-характер, оживает воспоминание, зафиксированное в одном из писем, отправленных юным И. Буниным из Крыма родителям в 1889 году. Сравнивая эти два фрагмента, можно увидеть, какая огромная дистанция отделяет автора письма от того великолепного мастера слова, которым он в итоге стал: «Около деревни встретил пастуха, загорелую круглую морду под огромной мохнатой шапкой. Сел, разговор начали:

– Сабанхайрос, – говорит пастух.

– Сиги-манан, – отвечаю я ему дружески.

Пастух осклабился; потом развернул какие-то вонючие шкуры, достал куски чёрного, как уголь, сухого хлеба – отмок кушаешь? – спрашивает и подает мне. Я взял, спрятал и пошёл дальше...» (цит. по [5, с. 43]).

Исследовательница Н. В. Яблоновская считает, что интерес Бунина к жизни и культуре Востока начинается именно с этой встречи. В Крыму он впервые обратился к Корану, открыл для себя ислам, здесь у него возникло желание посетить Константинополь [5, с. 44].

Рассказ-миниатюра «Ущелье» (1930), написанный во время эмиграции, когда писатель завершал работу над романом «Жизнь Арсеньева», отражает несколько иной взгляд на крымскотатарский мир. Здесь запечатлены уже не только отдельные этнографические наблюдения, но и рефлексия по поводу увиденного. Примечательно и то, что здесь даже пейзажная картина, открывающая рассказ, несет на себе вполне определенную «национальную печать»: «Лесистое ущелье, предвечернее время. Зеленой кудрявой смушкой, зеленым **каракулем** кажется издали густой лес, покрывающий горные скаты против **аула**. В лесу кто-то жжет костер, голубой дымок далеко тянется над зеленой смушкой, и его пряный запах мешается с миндальнойсвежестью леса» (выделено нами. – А. А.) [3, с.197]. В данном случае «зеленый каракуль» леса воспринимается как метонимический перенос портретной детали – каракулевая шапка – «кьалпакъ» являлась (и по сей день является) необходимой составляющей национального костюма крымских татар.

Рассказ «Ущелье» бессюжетен. Этнографические сценки из жизни крымских татар здесь являются поводом для авторской рефлексии о чем-то запредельном, потустороннем. Отсюда и риторические вопросы, восклицания, и оксюморонность образов, и необычность сравнений.

Примечательно, что в этой лирической миниатюре мир природы и мир татарского аула предстают как единое целое. Эта связь проявляется благодаря музыке – звукам, «диким, чарующим и страшным», которые издает роговая дудка, слушая которую «думаешь о горных козлах, о весенней грозной поре их страсти» [3, с. 506]. Танец подростков-татар тоже напоминает движения этих животных. Но при этом их пристальный взгляд устремлен, как представляется лирическому герою, не только друг на друга, но и в какую-то «райскую пропасть». Наблюдающая за этим танцем девочка-подросток тоже как будто видит мир иной, недаром ее «глаза дивны и жутки, как у архангела...» [3, с. 506].

Мотив музыки, двоemiрия роднит эту лирическую миниатюру с написанным И. Буниным девятью годами ранее рассказом «Темир-Аксак-Хан». Он был опубликован в Париже в 1921 году. Это одно из наиболее показательных произведений писателя, сюжет которого не просто связан с изображением крымскотатарского мира, но сам этот мир здесь представлен в контексте авторских философских размышлений о соотношении преходящего и вечного, реального и мифологического. Это определяет его поэтику, звучание характерного для позднего И. Бунина мотива прапамяти.

Рассказ поэтичен и притчеобразен. Его ритмическая организация задана мелодией скорби и тоски – песней нищего татарина о Тамерлане, перед которым «трепетал весь подлунный мир». В основе рассказа, как это часто бывает у И. Бунина, – случайный эпизод – встреча в пути. «Проезжие, которым пришло на ум остановить автомобиль и выпить в деревенской кофейне по чашечке дрянного кофе: крупный господин в котелке, в непромокаемом английском пальто и красивая молодая дама» [2, с. 66] оказываются в совершенно необычной обстановке, где все дисsonирует с их внешним обликом: «В кофейне густо накурено, она тускло озарена жестяной лампочкой, привешенной к потолку, и нагрета грудой раскаленного жара, рдеющего на очаге в углу. Нищий, сразу начавший песню о Темир-Аксак-Хане мучительным криком, сидит на глиняном полу. Это столетняя обезьяна в овчинной куртке и лохматом бараньем курпее, рыжем от дождей, от солнца, от времени. На коленях у него нечто вроде деревянной грубой лиры. Он согнулся, – слушателям не видно его лица, видны только коричневые уши, торчащие из-

под курпея. Изредка вырывая из струн резкие звуки, он вопит с нестерпимой, отчаянной скорбью» [2, с.199].

Этот эпизод в кофейне представлен у И. Бунина как ситуация «встречи» вечного (легендарного) и сиюминутного, как встреча времен и цивилизаций. Поэтика рассказа основана на контрастах: прошлое словно пересекается с настоящим – гробницы, развалины мечетей и дворцов – с шоссе и дорогой и автомобилем. Чудо техники контрастирует с глиняным полом в деревенской кофейне, «жестяной лампочкой, привешенной к потолку». Традиционное, татарское, соседствует с современным, чужим: нищий певец, татарский хаджи в черном халате и белой чалме и «проезжий господин» «в котелке и непромокаемом английском пальто».

У И. Бунина в основе сюжета не конфликт двух миров – «своего» и «чужого», – а ситуация обретения связи, приобщения к вечному, которая представлена как пробуждение прапамяти. Примечательно в связи с этим, как под влиянием песни о Тимир-Аксак-Хане меняется настроение буквально всех присутствующих в кофейне: «(...) женственно полный, миловидный татарин, содержатель кофейни (...) сперва улыбался, не то ласково и чуть-чуть грустно, не то снисходительно и насмешливо. Потом так и застыл с поднятыми бровями и с улыбкой, перешедшей в страдальческую и недоуменную. На лавке под окошечком курил хаджи, высокий, с худыми лопатками, седобородый, в черном халате и белой чалме, чудесно подчеркивающей темную смуглость его лица. Теперь он забыл о чубуке, закинул голову к стене, закрыл глаза. (...)» [2, с. 199].

Проезжие тоже находятся во власти магии нищего певца: «красивая молодая дама», оказывается, «южанка, она понимает по-татарски, понимает слова песни... ». Бледная от волнения, она «широко раскрыла глаза, и по щекам ее бегут слезы» [2, с.200]. Её спутник тоже не остается равнодушным к происходящему: он «пристально смотрит в стол и жарко раскуривает сигару» [2, с. 200].

Все они словно замерли, прислушиваясь к чему-то непостижимо-му. Чтобы передать этот момент поглощения сиюминутного вечным, И. Бунин использует глаголы настоящего времени, что позволяет выразить ощущение мига-вечности, пробуждения «прапамяти», объединяющей людей разных национальностей перед лицом Вечности.

Песня нищего певца не прославляет Тамерлана, напротив, в ней поется о тленности славы, о бренности земных радостей. Этот мотив бренности сопровождают характерные для позднего Бунина устойчивые символы: пыли («**перед кончиною сидел Тимир-Аксак-Хан в пыли на камнях базара**» выделено нами, – А. А.) [2, с.199]), запустения, праха

(«прах песков»). Однако рассказ «Темир-Аксак-хан» все же не столько о тленности бытия, сколько о счастье обретения связи, о счастье ощущения себя звеном в цепи поколений, цепи истории, о чувстве единения перед лицом Вечности. Стилистически это выражено через оксюморонные образы, через соединение в пределах одной фразы, одного фрагмента контрастных символов: праха, пыли и «вечно синего, как драгоценная глазурь», неба, «вечно пылающего, как адский огонь», солнца.

Сама песня о Темир-Аксак-Хане является воплощением вечности, поэтому, хотя нищий певец уже допел ее и стал жевать лепешку, слушающим «кажется, что песня все еще длится, что ей нет и не будет конца» [2, с. 201]

Песня пробуждает не только мысль о краткости и хрупкости жизни, но и о ценности каждого её мига. Вней звучит *«отчаянная скорбь, та горькая укоризна кому-то, которой так надрывается она», но одновременно она «слаще самой высокой, самой страстной радости» (курсив наш, – А. А.)* [2, с.200]). Вот почему глаза «красивой молодой дамы» «еще горят от слез, но у нее такое чувство, что никогда не была она счастливее, чем в эту минуту, после песни о том, что всё суэта и скорбь под солнцем» [2, с. 200].

Песня о «Темир-Аксак-Хане» композиционно организует рассказ, определяет его ориенталистскую поэтику, с присущей ей декоративностью, яркостью красок, многозначностью символов. «Страстно и безнадежно тоскливый голос» нищего татарина является зачином рассказа. Затем песня звучит в его кульминационной части. В поэтической форме она выражает ключевые философские мотивы произведения. Песня становится своеобразным «лакмусом», проверяющим душевное состояние всех героев, служит тем объединяющим началом, которое позволяет забыть о границах, разделяющих национальное и инонациональное, а также о временных границах. И, наконец, в финале, хотя действие переносится уже за пределы крымской кофейни, вновь звучат слова песни, как бы напоминая о другом пространстве – Вечности. И всякий раз песня о великом Тамерлане звучит у Бунина по-новому. В заключительном фрагменте особенно ярко проявляются черты ориенталистской поэтики, о чем свидетельствуют характерная образность, цепочки ярких, типично восточных, эпитетов, декоративных сравнений и метафор, специфический ритм: «О, Темир-Аксак-Хан, говорила песня, не было в подлунной отважней, счастливей и славнее тебя, смуглолицый, огнеглазый – светлый и благостный, как Гавриил, мудрый и пышный, как царь Сулейман! Ярче и зеленой райской листвы был шелк

твоего тюрбана, и семицветным звездным огнем дрожало и переливалось его алмазное перо, и за счастье прикоснуться кончиком уст к темной и узкой руке твоей, осыпанной индийскими перстнями, готовы были умереть прекраснейшие в мире царевны и рабыни. Но, до дна испив чашу земных утех, в пыли, на базаре сидел ты, Темир-Аксак-Хан, и ловил, целовал рублище проходящих калек:

– Выньте мою страждущую душу, калеки!» [2, с.201].

Заключительные строки песни раздвигают границы пространства: **«И века пронеслись** над твоей забвенной могилой, **и** пески замели развалины мечетей и дворцов твоих под вечно синим небом и безжалостно радостным солнцем, **и** дикий шиповник пророс сквозь останки лазурных фаянсов твоей гробницы, чтобы, **с каждой новой весной, снова и снова** томились на нем, разрывались от мучительно-сладостных песен, от тоски несказанного счастья сердца соловьев... А-а-а, Темир-Аксак-Хан, где она, горькая мудрость твоя? Где нее муки души твоей, слезами и желчью исторгнувшей вон мед земных оболщений?» (выделено нами, – А. А.) [2, с. 201].

Благодаря яркой цветовой гамме, синтаксическим повторам, оксюморонной образности тема вечности приобретает новое звучание – мотив бренности земной славы уступает место мотиву вечной весны, вновь и вновь возрождающейся жизни.

Список использованных источников

1. Билык М. П. «Крымский цикл» произведений И. А. Бунина: проблематика, тематика, поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Билык Марина Павловна. Симферополь, 2006. 20 с.
2. Бунин И. А. Темир-Аксак-Хан. Собрание сочинений: в 9 т. / И. А. Бунин. – М.: Терра книжный клуб, 2009. Т. 4. 302с.
3. Бунин И. А. Ущелье. Собрание сочинений: в 12 т. / И. А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1988. Т. 4. 703 с.
4. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Избранные сочинения / И. А. Бунин. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2003. – С. 19–307.
5. Давыдова-Волчкова А. С. Восточные традиции в крымских произведениях И. А. Бунина / А. С. Давыдова-Волчкова // Вестник крымских литературных чтений. Вып. 1. 2006. С. 42–46.
6. Люсый А. П. Наследие Крыма: геософия, текстуальность, идентичность / А. П. Люсый. М.: Русский импульс, 2007. 240 с.
7. Яблоновская Н. В. Крым в творческой биографии И. А. Бунина / Н. В. Яблоновская // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 1997. № 2. С. 324–325.

CRIMEAN TATAR'S WORLD IN PROSE OF IVAN
BUNIN: SITUATION MEETING TIME

Ablaeva Aziza Talyatovna,

*Post-graduate student of the department of Russian philology
State Budget Educational Institution
of Higher Education of the Republic of Crimea
«Crimean Engineering and Pedagogical University»
(Simferopol, Russia);
e-mail: azizeablaeva@mail.ru*

The article considers the Crimean Tatar's world in works of Ivan Bunin (based on the novel «The Life of Arseniev», stories «the Gorge» and «Temir-Khan-Aksak»). Crimean Tatar's world is represented in the writer's works under the theme East and memory issues.

Keywords: Ivan Bunin, «Crimean text» poetics, early memories.

References

1. Bilyk M. P. «Crimean cycle» works of Bunin: issues, themes, poetics: Abstract. Dis. ...PhD in Philological sciences:10.01.02 / Bilyk Marina Pavlovna. Simferopol, 2006. 20 p.
2. Bunin I.A. Aksak Temir-Khan. Collected Works: 9 t / I.A. Bunin. M.: Terra book club, 2009. T. 4. 302 p.
3. Bunin I.A. Gorge. Collected Works: 12 t / I.A. Bunin. M.: Literature, 1988. T. 4. P. 703 p.
4. Bunin I. A. Life of Arseniev. Selected Works / I.A. Bunin. M.: Olma-Press Education, 2003. 831 p.
5. Davydova-Volchkova A. S. / Oriental tradition in the works of the Crimean I.A. Bunin / A. S. Davydovf-Voltchkova // Bulletin of the Crimean literary readings. Vol. 1. 2006. P. 42-46.
6. Lyusy A.P. Legacy Crimea: geosofiya, textuality, identity / A.P. Lyusy. M.: Russian impetus, 2007. 240 p.
7. Yablonovska N.V. Crimea in the creative biography Bunin / N.V. Yablonovska // Culture of peoples of the Black Sea. Simferopol, 1997. № 2. P. 324-325.

УДК 82

И. А. БУНИН В ОЦЕНКЕ
ЖУРНАЛА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ «ЧИСЛА»

Летаева Наталья Викторовна,

*канд. филол. наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и литературы
Одинцовского филиала МГИМО МИД России
(г. Одинцово, РФ);
letaewa.n@yandex.ru*

В статье в научный оборот вводится восприятие И. А. Бунина одним из ведущих журналов «русского Парижа» – литературными сборниками «Числа». «Числа», весьма неоднозначно оценившие И. А. Бунина, в целом раскрыли его многогранно – как писателя, критика, личность. Характеристика бунинского дискурса в «Числах», расширяя известные работы о восприятии И. А. Бунина современниками, представляет интерес для историков литературы, буниноведов и специалистов русского зарубежья.

Ключевые слова: *русское зарубежье, критика, «Числа», И. А. Бунин, младшее поколение русских писателей первой волны эмиграции, «незамеченное поколение».*

Русское зарубежье обладает значительным потенциалом как перспективное научное направление литературоведческих исследований. Периодика русского зарубежья как культуроцентристское явление русской диаспоры является неоспоримым источником изучения русской эмиграции. Одним из ведущих изданий русского зарубежья, в частности «русского Парижа», являются литературные сборники Н. Оцупа «Числа», на страницах которых раскрывалось младшее поколение русских поэтов, писателей, критиков первой волны эмиграции, обсуждались сложные теоретические вопросы, оценивалось наследие русской литературы.

Восприятие классиков и современников младшим поколением русских писателей первой волны эмиграции является своеобразным средством самоидентификации так называемого «незамеченного поколения», формой преемственности поколений русской культуры. В «Числах» Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой, Чехов и др. воспринимаются полноправными «сотрудниками» журнала, включаясь не только в художественный дискурс молодых писателей как прецедентные имена, но и в критические работы «численцев» как участники дискуссий по вопросам развития литературы и как авторы произведений, имеющих неоднозначную интерпретацию (см. [11; 12; 13; 14]). В ряду классиков русской литературы оказался и И. А. Бунин, без которого в том числе, как говорила баронесса фон Флатова в повести А. Бурова «Была земля», была бы «скучища, смертельная скучища» [3, с. 59].

В «Числах» Бунин представлен весьма многогранно. Прежде всего оценивается Бунин-писатель. Ключевой в этом направлении можно считать рецензию П. Бицилли на сборник «изумительных миниатюр» Бунина «Божье древо», в которой критик предпринимает попытку определить творческий метод писателя как метод изучения «не средства выражения, а самого материала, вещей и их форм», близкий методу Леонардо да Винчи. Такой метод позволяет писателю открывать «индивидуальные свойства форм и степени сродства между последними» [2, с. 222]. Бицилли, обращаясь к сборнику «Божье древо», отмечает исключительное совершенство «словесной живописи» [2, с. 222] Бунина, а само искусство слова писателя представляет как факт «строгого и закалённого, самодовлеющего искусства», как полное «высокого морального значения» свидетельство «художнического подвига» [2, с. 223]. Бицилли называет сборник «Божье древо» самым совершенным из всех творений Бунина и самым показательным: «Ни в каком другом нет такого красноречивого лаконизма, такой чёткости и тонкости письма, такой творческой свободы, такого поистине царственного господства над материей. Никакое другое не содержит поэтому столько данных для изучения его метода, для понимания того, что лежит в его основе и чем он в сущности исчерпывается» [2, с. 223]. «Честность, ненависть ко всякой фальши» роднит Бунина, по мнению Бицилли, с Пушкиным, Толстым, Чеховым, за что, по мнению критика, «более всего достаётся» [2, с. 223] Бунину, поскольку изменившиеся вкусы читателя первой трети XX века девальвировали романы русских классиков и их последователей, а значит и Бунина, которого читатель, как считает Бицилли, недооценивает [1, с. 173]. Данная рецензия Бицилли органично вписывается в корпус работ критика о писателе, неизменно восторженно отзывающегося о мастерстве Бунина (см., напр., статьи о Буnine в книге П. Бицилли «Трагедия русской культуры»).

Восторженно отзывается о Бунине и В. Варшавский (с лёгкой руки которого целое поколение русских писателей-эмигрантов стало называться «незамеченным»), указывая на связь писателя «с концом классического периода русской литературы»: «Как словесное искусство, творчество его стоит на уровне самых высоких образцов, даже приближается к какому-то торжественному совершенству, которого, может быть, и раньше ни у кого не было. Иногда кажется, что и Толстой так хорошо не описывал „пейзажи“. <...> у Бунина есть что-то подкупающе-величественное, что-то надменно-архаическое. Это творчество человека вымирающей, неприспособившейся расы. Последний из могокан» [4, с. 266].

На присуждение Бунину Нобелевской премии «Числа» откликнулись «хвалебным словом» С. Шаршуна, где, обращая внимание на произведения Бунина, написанные до революции и в эмиграции, автор «слова» отмечает, что творчество Бунина неизменно «разрастается и углубляется», опровергая распространённые заявления о том, что после Достоевского и Толстого русская литература «отдыхает». Анализируя произведения Бунина, Шаршун называет «Господина из Сан-Франциско», «Митину любовь» и «Жизнь Арсеньева» лучшими за несколько последних десятилетий, написанными на русском языке: «После Пушкина и Толстого он – самый дневной, солнечный, олимпийски целомудренный русский писатель» [23, с. 224]. Указывая на чеховскую преемственность в творчестве Бунина, Шаршун ставит в один ряд «Мужиков» Чехова и «Суходол» и «Деревню» Бунина, однако то, что принято считать лучшим у Бунина, по мнению критика, художественно выше, чем у Чехова, и то, что у Чехова является импрессионистической стилизацией, «у Бунина – медный звон». Отмечает Шаршун и то, что во многих своих произведениях Чехов находится «во власти горечи и сарказма», в то время как «Бунин – беса полуденна» [23, с. 224], то есть уныния: «Даже преисполненные радостью, упоением жизнью – описания путешествий, а также и некоторые его беллетристические афоризмы – потрясают русским отчаянием, трагизмом, а иногда в придачу и торжественностью» [23, с. 225]. Такие контрастные, противоречивые («солнечный» и «беса полуденна») характеристики в полной мере раскрывают масштаб, разноплановость творчества писателя, до сих пор вызывающего спорные исследовательские оценки. Проводит Шаршун параллели между Буниним и Мопассаном и Флобером, Буниним и русскими писателями XIX века Н. Помяловским и В. Слепцовым. С последними Бунина роднит знание русской деревни и социальной атмосферы, однако Бунин, по мнению критика, не стремится выражать гражданскую позицию в художественных текстах. Мотивно-тематический комплекс произведений Бунина лежит в иной плоскости.

Критиком отмечается, во-первых, тема смерти, прежде всего в толстовском понимании, во-вторых, внутренняя связь с древневосточным эпосом о Гильгамеше, наконец, мотив «любовь сильнее смерти» с ярко выраженной, хотя и менее романтической тургеневской традицией «Первой любви» (здесь Шаршун обращает внимание на «Дело о корнете Елагине», «Солнечный удар», «Митину любовь»). Героям Бунина в большей степени свойственны «растерянность перед неисповедимыми путями матери природы – телесное сгорание, а иногда и следующая ступень: за разряженной до конца чувственностью – ещё большая взыскуемость» [23, с. 224].

В «хвалебном слове» Шаршун имплицитно отмечает точки соприкосновения Бунина с младшим поколением русских писателей первой волны эмиграции. Мотивы одиночества, «полнейшей изоляции человека от ему подобных» [17, с. 110], разочарования, «ощущение бренности и обречённости всего сущего» [17, с. 111], противоречивой человеческой природы, невозможности «преодолеть деградацию души» [20, с. 104], образы ущербной личности, сгущение «тёмных эмоций», в чём неоднократно упрекала Бунина современная ему критика [20, с. 105], изображение смерти в разных её ипостасях сближали произведения Бунина с художественными текстами так называемого «незамеченного поколения». Очевидно, поэтому Бунин, зачисленный, согласно проекту «Литературной Академии русского зарубежья» [24, с. 248], в группу «старших писателей» (в соответствии с литературным стажем), предстал на страницах «Чисел», по замыслу их создателя Н. Оцуа отданных на откуп «молодой поросли». Более того, в «Числах» Бунин выступил респондентом в опросе относительно состояния русской литературы в условиях вынужденного изгнанничества. Речь прежде всего шла о так называемом упадке русской словесности в эмиграции. Бунин, считая, что судить о современной литературе, тем более о её упадке, довольно сложно, принимая во внимание краткий период (5–10 лет), тем не менее отмечал, что «упадка за последнее десятилетие <...> не произошло. Из видных писателей, как зарубежных, так и „советских“, ни один, кажется, не утратил своего таланта, – напротив, почти все окрепли, выросли. А кроме того, здесь, за рубежом, появилось и несколько новых талантов, бесспорных по своим художественным качествам и весьма интересных в смысле влияния на них современности» [15, с. 318]. Очевидно, что речь здесь идёт о той «молодой поросли», на которую оказывал влияние в том числе и Бунин. Так, Л. Червинская, рецензируя рассказы Г. Кузнецовой, отмечает в них бунинскую преемственность: лиричность прозы, мелодичность, «теплоту красок», доминантность настроений, чувств, ослабленность сюжета: «Ценным является только то внутреннее какое-то своё освеще-

ние, которое убеждает читателя в жизненности образа, в какой-то внутренней необходимости его возникновения, в непосредственности чувства, в честности выбора. <...> Есть у Кузнецовой очень большая чуткость к “атмосфере”, живость и некоторая своеобразность в ощущении природы. Есть и мастерство в передаче» [22, с. 253]. В данном случае иначе и быть, вероятно, не могло, поскольку Кузнецова в русском зарубежье считалась «подопечной» Бунина, долгое время прожила с ним в одном доме и не могла не подпасть под влияние мастерства Бунина-художника. Кузнецова так и назвала один из своих рассказов «Художник», где отобразила своего учителя и наставника в образе Шатилова [10]. Интересом к творчеству Бунина обусловлены организация и проведение ряда литературных вечеров младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции. Так, объединение молодых писателей «Кочевье» как минимум один из «четвергов» посвятило разбору произведений Бунина [9, с. 280]; на одном из собраний объединения молодых «Чураевка» читался доклад, посвященный Бунину [18, с. 245].

Вышеприведенный ответ на вопрос анкеты важен для понимания отношения Бунина к современникам. Общеизвестно бунинское неприятие «новой литературы», резкость оценок писателей. В «Числах» по этому поводу появилась статья В. И. Талина (С. О. Португейса) о чтении Буниным 13 апреля 1930 года в парижском большом концертном зале Гаво (Salle Gaveau) своих воспоминаний о встречах с русскими писателями. В течение двух часов, как пишет автор статьи, Бунин читал «злую запись злых чувств и злых мыслей о больших, средних и малых деятелях русской литературы»: «Для людей, знающих и любящих дарование И. Бунина-художника, было чудовищно слушать от него этот грубо антихудожественный, провинциально-мефистофельский хик самовлюбленного превосходства и превосходительства» [21, с. 303]. Отмечая прекрасные ораторские и имитаторские способности Бунина, критик утверждает, что Бунин, «писатель сугубо охранительно-консервативного мироощущения» [21, с. 304], создал шарж, карикатуру на русскую литературу, сознательно отстранился в своих воспоминаниях от Тургенева, Толстого, Чехова, преемником которых он являлся и которых безмерно уважал. Особенно критиковал Бунин Горького и его «Знание». Это давало повод критику заподозрить Бунина в мелочности, клеветничестве, лжефактах и при этом иронически-саркастически заметить о Буinine, что «у него не глаза, а рентгеновский аппарат, который ничего не видит снаружи, а всё только внутри» [21, с. 303]. Статья вышла настолько тенденциозной, что на вечере Союза молодых поэтов Л. Ганский порицал «Числа» за публикацию этой статьи о Буinine [6, с. 259].

Очевидно, что отмеченная С. Португейсом тональность легла в основу бунинских «Воспоминаний» 1950 года, где немало очерков-памфлетов, исполненных язвительности и сарказма, крайнего субъективизма бунинских оценок, однако, как утверждает О. Михайлов, «не раз бунинские оценки являли собой дань часу – настроению, приливу, вспыльчивости» [17, с. 163]. Такую «дань часу» невольно зафиксировал в «Числах» князь Сергей Волконский, когда оценивал появившуюся в 1929 году в «Последних новостях» статью Бунина о Чехове. Бунин, по мнению кн. Волконского, сосредоточился «на Чехове-собеседнике. Он почти воздерживается от выводов и размышлений, он рисует Чехова-балагура, перескакивающего с пустяка на пустяк, смеющегося, даже хохочущего над тем, что, признаться, очень мало смешно» [5, с. 229]. Кн. Волконский усмотрел поверхностное отношение Бунина к Чехову и в восприятии известия о чеховской смерти, как, впрочем, и в словах Бунина о том, что автор «Вишнёвого сада» мало знал помещичью среду и усадьбы, о которых писал, по-ибсеновски смешивая неправдоподобный реализм «с насильственно навязываемым символизмом» [5, с. 231]. Тем не менее широко известно уважительное отношение Бунина к Чехову, с творческим дарованием которого Бунин мысленно соизмерял достижения свои и других писателей, следствием чего являлась высокая требовательность прежде всего к самому себе.

Критическое отношение проявляется в «Числах» не только к Бунину-человеку, но и к Бунину-писателю. Так, оценивая роман Ю. Олеши «Зависть», В. Яновский отмечает, что словарь произведения «богат и – что важно! – это не существенные, списанные у Тургенева, Лескова, Ремизова и Бунина, тщательно сохраняемые и преподносимые под новым или полуновым соусом, – это живая речь новой России!» [25, с. 273]. Примечательно, что сам Бунин вряд ли согласился бы с Яновским: известно письмо Г. Адамовичу от 15 октября 1930 года, где Бунин пишет, что не мог дочитать «Зависть» Ю. Олеши: «<...> угораздило же с такой пристальностью написать 200 страниц по такому ничтожному и противному поводу!» [19]. Г. Иванов, скрывающийся в «Числах» за подписью «Любитель прекрасного», нашёл у Бунина в стихотворении «Молодость» строки, недостойные «избранного» «Современных записок», в адрес которого слышится только хвалебная критика русского зарубежья. Речь идёт о стихах «В кустарнике трещат коровы/ И синие подснежники цветут» [16, с. 315]. В результате в том же письме Адамовичу Бунин писал, что жалеет, что принял участие в «Числах», очевидно, по просьбе Н. Оцуца, которого он совестил за то позорное (имея в виду статьи С. Португейса и Г. Иванова), что появилось во втором-третьем номере журнала. Возможно, именно это послужило причиной отказа Бунина от дальнейшего сотрудничества с «Числами».

В целом в «Числах» Бунин раскрыт многогранно – как писатель, критик, человек, несмотря на то что он не являлся сотрудником журнала и относился к младшему поколению русских писателей первой волны эмиграции, представлявшему «Числа», в целом весьма скептически. Это свидетельствует не только об интересе так называемого «незамеченного поколения» к писателям старшего поколения, но и о преемственности поколений русской литературы. Представленная в данной работе характеристика бунинского дискурса в «Числах», расширяя исследования диалога русской литературы XIX и XX века, известные работы о восприятии Бунина русским зарубежьем (напр., [7; 8]), представляет интерес для историков литературы, буниноведов и специалистов русского зарубежья.

Список использованных источников

1. Бицилли П. Венок на гроб романа // Числа. Париж, 1933. № 7/8. С. 166–173.
2. Бицилли П. Ив. Бунин. Божье Древо. Изд. «Совр. Зап.» Париж 1931 // Числа. Париж, 1931. № 5. С. 222–223.
3. Буров А. Была земля // Числа. Париж, 1933. № 7/8. С. 51–81.
4. Варшавский В. В. Сирин «Подвиг». Изд. «Соврем. Зап.» 1932 // Числа. Париж, 1933. № 7/8. С. 266–267.
5. Волконский С. Пушкин или Чехов? // Числа. Париж, 1931. № 4. С. 229–233.
6. Закович Б. Г. Вечер Союза молодых поэтов // Числа. Париж, 1931. № 4. С. 258–259.
7. Зверев А. М. Бунин // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 4. Всемирная литература и русское зарубежье. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2006. С. 60–63.
8. И. А. Бунин: pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология / Ин-т иностранных яз.; сост.: Б. В. Аверин, К. В. Степанов, Д. Ринекер. 2-е изд. СПб.: Ин-т иностранных яз., 2015. 1015 с.
9. Кочевье // Числа. – Париж, 1930. – № 2/3. – С. 279–280.
10. Кузнецова Г. Художник // Мы. Женская проза русской эмиграции / Сост., вступ. статья и комментарии О. Р. Демидовой. СПб.: РХГИ, 2003. С. 287–318.
11. Летаева Н. В. А. П. Чехов и журнал русского зарубежья «Числа» // Эстетико-художественное пространство мировой литературы: материалы международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVI Кирилло-Мефодиевские чтения» 19 мая 2015 г. М.–Ярославль : Ремдер, 2015. С. 278–283.

12. Летаева Н. В. И. С. Тургенев в контексте журнала русского зарубежья «Числа» // Слово – образ – текст – контекст: Материалы IV Всероссийской научно-методической конференции с международным участием «Слово – образ – текст – контекст» / ред.-сост. Н. В. Летаева. Одинцово: АНОО ВО «Одинцовский гуманитарный университет», 2015. С. 37–46.

13. Летаева Н. В. Лермонтов и журнал русского зарубежья «Числа» // Рациональное и эмоциональное в русском языке: сб. трудов Международной научной конференции, посвящённой 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова / Редкол.: П. А. Лекант (отв. ред.), Н. Б. Самсонов (зам. отв. ред.), Н. А. Герасименко [и др.]. М.: ИИУ МГОУ, 2014. С. 153–157.

14. Летаева Н. В. Оппозиция «Пушкин – Лермонтов» на страницах журнала «Числа» // Вестник Новгородского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. Великий Новгород, 2015. № 1(84). С. 42–45.

15. Литературная анкета // Числа. Париж, 1930. № 2/3. С. 318–322.

16. Любитель прекрасного. Букет любителя прекрасного на грудь зарубежной словесности // Числа. Париж, 1930. № 2/3. С. 314–317.

17. Михайлов О. Н. Иван Алексеевич Бунин (1870–1953) // Михайлов О. Н. Литература русского Зарубежья. М.: Просвещение, 1995. С. 100–169.

18. Н. С. Литературные собрания. Литературные содружества. Литературное содружество в Варшаве. Чураевка // Числа. Париж, 1934. №10. С. 242–246.

19. Переписка И. А. и В. Н. Буниных с Г. В. Адамовичем (1926–1961) [Электронный ресурс] // И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. I. М.: «Русский путь», 2004. URL: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1961_perepiska_s_adamovichemdoc.shtml (дата обращения: 30.08.2016).

20. Смирнова Л. А. Бунин // Смирнова Л. А. Прозаики Серебряного века: моногр. / Сост. и послесловие В. А. Скрипкиной. М.: НИУ МГОУ, 2014. С. 9–128.

21. Талин В. И. Литератор И. А. Бунин об остальных // Числа. Париж, 1930. № 2/3. С. 302–308.

22. Червинская Л. Г. Кузнецова. Утро. Из-во Современные Записки. Париж 1929 // Числа. Париж, 1930. № 2/3. С. 253–254.

23. Шаршун С. Хвалебное слово И. А. Бунину // Числа. Париж, 1934. № 10. С. 224–225.

24. Эмигрантская Литературная Академия // Числа. Париж, 1934. №10. С. 247–248.

25. Яновский В. С. Юрий Олеша. Зависть. Изд. ЗИФ. Москва // Числа. Париж, 1931. № 4. С. 272–274.

I. A. BUNIN IN THE EVALUATION OF RUSSIAN DIASPORA
MAGAZINE “CHISLA”

Letaeva Natalia Viktorovna,

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;
Head of the Department of Russian Language and Literature
of the branch of Moscow State Institute of International Relations (University)
of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation in the town of Odintsovo
(Odintsovo, Russia);
e-mail: letaewa.n@yandex.ru*

In the Russian Diaspora the personality of I. A. Bunin, his creative legacy, perceived by Russian emigrants as one of the binding thread with the Russian culture of the XIX and the 10-ies of XX century, were in the center of the emigrant critique's attention. This article introduces to the scientific process the evaluation of Bunin's personality and his creative legacy by Russian Diaspora magazine “Chisla”, which was one of the principal magazines of “Russian Paris” where complex theoretical problems, questions of the mission of art, the legacy of the Russian classicists were discussed. Critically referring to the literary process, “Chisla” gave a contradictory evaluation to Bunin. Enthusiastic appraisal of Bunin's works was given by P. Bitsilli, S. Charchoune, V. Varshavsky, who notes the perfection of his prose, a creative dialogue with Pushkin, Turgenev, Tolstoy, Chekhov. In her laudatory speech in occasion of award of the Nobel prize to I. A. Bunin, S. Charchoune declared that after Pushkin and Tolstoy Bunin was “the most daylight, sunny” Russian writer. Bunin as a person and a literary critic was assessed it another way. For example, duke S. Volkonsky referred critically to Bunin's memories about Chekhov. V. Talin spoke negatively about Bunin and his memories about meeting and acquaintances with Russian writers; he accused Bunin in pettiness, slander, lies. Talin's statements were so sharp that at the party of the Union of young poets L. Gansky blamed “Chisla” for publication the article about Bunin. In general, “Chisla” revealed Bunin in various ways – as a writer, literary critic, person, in spite of fact that he was not an employee of the magazine and referred to the younger generation of Russian writers of the first wave of emigration, representing “Chisla”, rather skeptical. This shows the interest of the so-called “unnoticed generation” to the writers of the older generation. Presented in this article the characterization of Bunin's discourse in “Chisla”, expanding the research of the dialogue of Russian literature of the XIX and XX century and well known scientific research about Russian abroad's the perception of Bunin, is of interest to historians of literature. Bunin scholars and specialists of Russian abroad.

Keywords: *Russian Diaspora, literary critics, “Chisla”, I. A. Bunin, younger generation of Russian writers of the first wave of emigration, “unnoticed generation”.*

References

1. Bitsilli P. Venok na grob romana [A wreath on the coffin of a novel] // Chisla [Chisla]. Paris, 1933. No 7/8. Pp. 166–173.
2. Bitsilli P. Iv. Bunin. Bozh'e Drevo. Izd. «Sovr. Zap.» Parizh 1931 [Iv. Bunin. God's Tree. Publ. “Modern notes” Paris 1931] // Chisla [Chisla]. Paris, 1931. No 5. – Pp. 222–223.

3. Burov A. Byla zemlja [The land was] // Chisla [Chisla]. Paris, 1933. No 7/8. Pp. 51–81.

4. Varshavsky V. V. Sirin «Podvig». Izd. «Sovrem. Zap.» 1932 [V. Sirin “The Feat”. Publ. “Modern notes” 1932] // Chisla [Chisla]. Paris, 1933. No 7/8. Pp. 266–267.

5. Volkonsky S. Pushkin ili Chehov? [Pushkin or Chekhov?] // Chisla [Chisla]. Paris, 1931. No 4. Pp. 229–233.

6. Zakovich B. G. Večer Sojuza molodyh pojetov [The party of the Union of young poets] // Chisla [Chisla]. Paris, 1931. No 4. Pp. 258–259.

7. Zverev A. M. Bunin [Bunin] // Literaturnaja jenciklopedija ruskogo zarubezh'ja. 1918–1940. T. 4. Vsemirnaja literatura i ruskoe zarubezh'e [Literary encyclopedia of the Russian Diaspora. 1918–1940. Vol. 4. World literature and the Russian Diaspora]. Moscow, Rossijskaja političeskaja jenciklopedija Publ. (ROSSPJeN), 2006. Pp. 60–63.

8. I. A. Bunin: pro et contra: ličnost' i tvorčestvo Ivana Bunina v ocenke ruskikh i zarubežnyh myslitelej i issledovatelej: antologija / In-t inostrannyh jaz.; sost.: B. V. Averin, K. V. Stepanov, D. Rineker. 2-e izd. [I. A. Bunin: pro et contra: Ivan Bunin's personality and works in the rating of Russian and foreign thinkers and scholars: anthology / Institute of foreign languages; the compilers: B. V. Averin, K. V. Stepanov, D. Rineker. The Second edition]. St. Petersburg, In-t inostrannyh jaz. Publ., 2015. 1015 p.

9. Kochev'e [Nomad] // Chisla [Chisla]. Paris, 1930. No 2/3. Pp. 279–280.

10. Kuznetsova G. Hudožnik [The Artist] // My. Ženskaja proza ruskogo jemigracii / Sost., vstup. stat'ja i kommentarii O. R. Demidovoj [We. The Woman's prose of Russian emigration / Compiler, introductory article and the comments by O. R. Demidova]. St. Petersburg, Russkij hristianskij gumanitarnyj institut Publ., 2003. Pp. 287–318.

11. Letaeva N. V. A. P. Chehov i žurnal ruskogo zarubezh'ja «Chisla» [A. P. Chekhov and magazine Russian diaspora “Chisla”] // Jestetiko-hudožestvennoe prostranstvo mirovoj literatury: materialy mezhdunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii «Slavjanskaja kul'tura: istoki, tradicii, vzaimodejstvie. XVI Kirillo-Mefodievskie čtenija» 19 maja 2015 g. [Aesthetic and art space of the world literature: international scientific and practical conference “Slavic culture: origin, traditions, interaction. The XVI Cyril and Methodius readings”, May 19, 2015]. Moscow–Yaroslavl, Remder Publ., 2015. Pp. 278–283.

12. Letaeva N. V. I. S. Turgenev v kontekste žurnala ruskogo zarubezh'ja «Chisla» [I. S. Turgenev in the context of the journal of Russian abroad “Chisla”] // Slovo – obraz – tekst – kontekst: Materialy IV Vserossijskoj naučno-metodičeskoj konferencii s mezhdunarodnym učastiem «Slovo – obraz – tekst – kontekst» / red.-sost. N. V. Letaeva. [Word – image – text – context: proceedings of the IV all-Russian scientific and methodical conference with international participation “Word – image – text – context” / editor and compiler N. V. Letaeva]. Odintsovo. Odincovskij gumanitarnyj universitet Publ., 2015. Pp. 37–46.

13. Letaeva N. V. Lermontov i žurnal ruskogo zarubezh'ja «Chisla [Lermontov and the journal of Russian abroad “Chisla”] // Racional'noe i jemocional'noe v ruskom jazyke: sb. trudov Mezhdunarodnoj naučnoj konferencii, posvjashhjonnoj 200-letiju so dnja roždenija M. Ju. Lermontova / Redkol.: P. A. Lekant (otv. red.), N. B. Samsonov (zam. otv. red.), N. A. Gerasimenko [i dr.] [Rational and emotional in the Russian language: a collection of works of the International scientific conference devoted to the 200

anniversary of M. Y. Lermontov's birthday / The editorial board: P. A. Lekant (Executive editor), N. B. Samsonov (Deputy editor), N. Gerasimenko [and others]]. Moscow, Moskovskij gosudarstvennyj oblastnoj universitet Publ., 2014. Pp. 153–157.

14. Letaeva N. V. Opozicija «Pushkin – Lermontov» na stranicah zhurnala «Chisla» [The opposition Pushkin – Lermontov on the pages of a magazine «Chisla»] // Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye nauki [Vestnik of The Novgorod State University. Series: The Humanities]. Velikij Novgorod, 2015. No 1(84). Pp. 42–45.

15. Literaturnaja anketa [Literary form] // Chisla [Chisla]. Paris, 1930. No 2/3. Pp. 318–322.

16. Ljubitel' prekrasnogo. Buket ljubitelja prekrasnogo na grud' zarubezhnoj slovesnosti [Lover of the beautiful. The Bunch of amateur of the beautiful to a chest of the foreign literature] // Chisla [Chisla]. Paris, 1930. No 2/3. Pp. 314–317.

17. Mihajlov O. N. Ivan Alekseevich Bunin (1870–1953) [Ivan Alekseevich Bunin (1870–1953)] // Mihajlov O. N. Literatura russkogo Zarubezh'ja [Literature of Russian abroad]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1995. Pp. 100–169.

18. N. S. Literaturnye sobranija. Literaturnye soдруzhestva. Literaturnoe soдруzhestvo v Varshave. Churaevka [The Literary meetings. The Literary commonwealth. The Literary community in Warsaw. Churaevka] // Chisla [Chisla]. Paris, 1934. No 10. Pp. 242–246.

19. Perepiska I. A. i V. N. Buninyh s G. V. Adamovichem (1926–1961) [The correspondence of the Bunins and G. V. Adamovich (1926–1961)] // I. A. Bunin: Novye materialy. Vyp. I. [I. A. Bunin: New materials. Vol. I.]. Moscow, Russkij put' Publ., 2004. URL: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1961_perepiska_s_adamovichemdoc.shtml (date accessed: 30.08.2016).

20. Smirnova L. A. Bunin [Bunin] // Smirnova L. A. Prozaiki Serebrjanogo veka: monogr. / Sost. i posleslovie V. A. Skripkinoj [Writers of the Silver century: monograph / Compiler and afterword by V. A. Skripkina]. Moscow, Moskovskij gosudarstvennyj oblastnoj universitet Publ., 2014. Pp. 9–128.

21. Talin V. I. Literator I. A. Bunin ob ostal'nyh [Writer I. A. Bunin about the rest] // Chisla [Chisla]. Paris, 1930. No 2/3. Pp. 302–308.

22. Chervinskaya L. G. Kuznetsova. Utro. Iz-vo Sovremennye Zapiski. Parizh 1929 [G. Kuznetsova. The Morning. Publishing house “Modern notes”. Paris 1929] // Chisla [Chisla]. Paris, 1930. No 2/3. Pp. 253–254.

23. Sharshun S. Hvalebnoe slovo I. A. Buninu [Laudatory word about I. A. Bunin] // Chisla [Chisla]. Paris, 1934. No 10. Pp. 224–225.

24. Jemigrantskaja Literaturnaja Akademija [The Emigre Literary Academy] // Chisla [Chisla]. Paris, 1934. No 10. Pp. 247–248.

25. Yanovsky V. S. Jurij Olesha. Zavist'. Izd. ZIF. Moskva [Yuri Olesha. Envy. Publ. “House land and factory”. Moscow] // Chisla [Chisla]. Paris, 1931. No 4. Pp. 272–274.

УДК 81'373.2: 82-1

ПОЭТОНИМ
В СТРУКТУРЕ КОМПОЗИЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Н. ГУМИЛЕВА
«ОСЛЕПИТЕЛЬНОЕ»)

Федотова Ксения Сергеевна,

*аспирантка кафедры общего языкознания и истории языка им. Е. С. Отина
Донецкого национального университета;
e-mail: ks-weiss@mail.ru*

Охарактеризованы поэтонимы стихотворения Н. Гумилева «Ослепительное». Показана структура поэтонимосферы как компонента композиции произведения, описано взаимодействие семантического поля собственных имен с художественным замыслом.

Ключевые слова: *поэтоним, поэтонимосфера, композиция, Н. Гумилев.*

Стихотворение «Ослепительное» написано Н. Гумилевым в 1910 г. во время свадебного путешествия с А. Ахматовой, впервые опубликовано в антологии издательства «Мусагет» в 1911 г., а в 1912 г. с некоторыми изменениями¹ включено поэтом в сборник «Чужое небо».

В статье описано системное взаимодействие поэтонимов стихотворения, охарактеризована их семантика и роль в композиции произведения.

Термин «поэтонимосфера» предложен В. М. Калининским для обозначения системы собственных имен в художественном произведении: «<...> поэтонимосфера – не хаотическое, случайно сформировавшееся множество собственных имен, а созданная творческим усилием

автора система, элементы которой сплочены различного рода связями и отношениями, обеспечивающими ее целостность и художественную ценность» [4, с. 112]. Следует признать, что в настоящее время этот термин не является общепринятым и используется преимущественно исследователями, представляющими Донецкую ономастическую школу. Но, с другой стороны, не существует и универсального аналога этого понятия: в исследованиях по литературной ономастике совокупность собственных имен разными учеными обозначается по-разному: как «ономастическое пространство», «ономастикон», «поэтонимикон», «поэтонимия». В этой статье мы будем использовать термин «поэтонимосфера» по нескольким причинам: 1) он применим только к исследованию художественной действительности (основа „*поэтоним*“ вм. „*оним*“); 2) содержание компонента „*уцбЦсб*“ – „*сфера*“ не только указывает на некое пространство, но и подразумевает его замкнутость и цельность. Поэтонимосфера с присущими ей системными и содержательными связями собственных имен может рассматриваться как составляющая композиции художественного текста.

Стихотворение «Ослепительное» написано 4-стопным ямбом в тернарной рифмовке aab ccb и состоит из семи строф. Рифмовка третьих строк (aab ccb) замыкает каждое трехстишие строфы в композиционное целое. При этом внешняя сторона проявления чувств и событий в большинстве строф представлена в начальных трехстишиях, внутренняя – в заключительных. Но внешнее и внутреннее сцеплены нераздельно, и именно их взаимосвязь определяет органичность и гармонию художественного целого. Не зря это стихотворение часто рассматривают как поэтический манифест акмеизма» [2, с. 215].

В стихотворении восемь поэтонимов, среди которых четыре топопоэтонима: *Багдад*, *Бассора*, *Смирна*, *Левант*; три антропоэтонима: *Гуссейн*, *Синдбад*, *Гарун аль-Рашид*; и один мифозоопоэтоним *птица Рок*. Каждое собственное имя в стихотворении значимо, служит выражению определенной идеи произведения и содержательно связано с другими именами.

Строки: «Я тело в кресло уроню, / Я свет руками заслоню» [2, с. 10] повторяются в первой и последней строфах. Этими строками начинается стихотворение и ими же заканчивается.

В первой строфе лирический герой обращается в прошлое: «Припоминая вечера, / Когда не мучило „вчера“» и погружается в мир мечты, стремясь уйти от реальности. Его манит «ослепительный» (название стихотворения) мир фантазии, в котором нет места тягостям повседневной жизни.

В последней строфе лирический герой пробуждается, возвращается в реальность, но ощущает боль от недостижимости мечты: «... Боже,

как чисты, и как мучительны мечты!» [2, с. 11] и стремится снова окунуться в призрачный мир ослепительных фантазии и «плакать о *Леванте* <здесь и далее выделение курсивом собственных имен наше – К.Ф.>» [2, с. 11]. Левант – «общее название стран восточной части Средиземного моря (Сирия, Ливан, Египет, Турция, Греция и др.)» [1, 234]. Со времен средневековья Левант был областью торговых сообщений европейцев с народами востока. Этимология этого слова связана с фр. „levant” – „восток” или с итал. „levante” – „восток”, „восходящий” и „восточный ветер”. В романских языках слова с корнем *-levant-* обозначают „восток” в значении „то, что находится на востоке или приходит с восточной стороны”, тогда как „восток” в значении „часть света или направление” обозначается словом „est” или „orient”. Ср. фр. и итал. „юго-восток” – „sud-est”, фр. „на восток” – „a l’orient”, то же в итал. – „ad oriente”, но фр. „на востоке” (с восточной стороны) – „au levant”, фр. „Дальний Восток” – „Extrême-Orient”, то же в итал. – „Estremo Oriente”. В понятийное поле слова «levant» входит обозначение стран восточного Средиземноморья, пути сообщения европейцев с народами иной культуры, возможность открытия и познания сказочного и экзотичного мира.

«Плач о *Леванте*» – это тоска по дальним восточным странам, тайнам иной культуры, очень характерная для романтизма. Для сравнения можно вспомнить «Паломничество Чайльд-Гарольда» Дж. Г. Байрона или путевые очерки Т. Готье, произведения которого, кстати, Н. Гумилев переводил на русский язык.

Романтические элементы поэтики Н. Гумилева представлены в описаниях странствий, путешествий и приключений. Повествование «Ослепительного» обрамлено сюжетами из «Тысячи и одной ночи». К одному из этих сюжетов относится пятое путешествие Синдбада-морехода: отплыв из Багдада в Басру (*Бассору*), на одном из островов купцы обнаружили огромный купол и разбили его. Этот купол оказался яйцом огромной мистической птицы Рух (*Рок*). Пытаясь отомстить за убийство своего детеныша, семейство Рух атаковало спутников Синдбада, но им удалось спастись.

Синдбад, как считают комментаторы полного собрания сочинений поэта, «был одним из любимых героев Гумилева, в котором воплощался гумилевский идеал поэта-странника» [2, с. 216]. Значимость поэтонима *Синдбад* подчеркнута аллитерацией звука -с-: «И снова властвует Багдад, / И снова странствует Синдбад, / Вступает с демонами в ссору» [2, с. 10]. А поэтоним *птица Рок* обрамлен ассонансом: «О тайна тайн, о птица Рок, / Не твой ли дальний островок» [2, с. 10]. Тайнственность *птицы Рок* формально выражена в чередовании звуковых сочетаний *-та-, -да-*: «тайна тайн» / «дальний остро-

вок», создающих внутреннюю частичную рифмовку: *тайна – дальний*.

Во второй и шестой строфах употреблен поэтоним *Гуссейн*. Причины выбора поэтом этого собственного имени до конца не ясны. В записках А. С. Сверчковой, сводной сестры Н. Гумилева, есть упоминание о путешествии поэта к жилищу мусульманского святого с таким именем: «В пути караван Н. С. встретился с двумя абиссинцами, которые шли к св. Гуссейну, чтобы он помог им отыскать пропавшего мула <...> По дороге туземцы рассказывали ему много чудесного: как святой превратил неприятельское войско в камни, как гора перешла вслед за святым со своего места на новое и т.д.» [6]. Ю. В. Зобнин, исследователь и биограф Н. Гумилева, пишет, что 13 июня 1913 года «караван <с Н. Гумилевым – К. Ф.> прибыл в Шейх-Гуссейн, крупный религиозно-культурный центр Северо-Восточной Африки, откуда направился в Гинир» [3, с. 454]. Однако приведенные свидетельства относятся к путешествию Н. Гумилева в Абиссинию в 1913 году, а стихотворение «Ослепительное» написано в 1910. Поэт был в Африке неоднократно, возможно, упомянутый город Шейх-Гуссейн и жилище святого он посетил в начале 1910 года, но достоверно это неизвестно.

Но даже если протонимом к поэтониму *Гуссейн* в «Ослепительном» стало имя почитаемого в Эфиопии мусульманского святого, о котором Н. Гумилев узнал во время одного из своих путешествий, не совсем понятно, почему этот лирический субъект сюжетно связан с античным городом *Смирна*: «Чтоб повстречал меня *Гуссейн* / В садах, где розы и бассейн, / На берегу за *старой Смирной*» [2, с. 11].

В наше время место, где находятся развалины древней Смирны, носит название Измир, современное именование город получил только в 1922 году, когда его захватили турецкие войска. Комментаторы полного собрания сочинений поэта со ссылкой на работу Н. А. Богомолова «Н. Гумилев и русский Парнас» отмечают, что «упоминание о герое стихотворения как о паломнике (а не путешественнике-туристе) может быть истолковано как намек на масонский подтекст: Смирна была местом конвенций розенкрейцеров» [цит. по 2, с. 216].

Таким образом, можно предположить, что, называя себя паломником, лирический герой отправился на восток в поисках высшего тайного знания, одинаково связанного с мистикой (*Смирна* как один из центров масонства) и религией (*Гуссейн* как величайший восточный (мусульманский) святой). К этому знанию и вела его «тайна тайн» – *птица Рок*.

Гуссейн встречает лирического героя «на берегу» *Смирны* – на пути к приобщению к высшим знаниям. Но в первом употреблении (во второй строфе) этот поэтоним выполняет и еще одну функцию: *Гуссейн* –

это тот, кто рассказывает лирическому герою сюжеты из путешествий Синдбада. Те сюжеты, которые и лежат в повествовательной основе стихотворения. Имя *Гуссейн* предваряет появление темы востока:

<...> *И благосклонного Гуссейна,
И медленный его рассказ,
В часы, когда не видит глаз
Ни кипариса, ни бассейна.*

*И снова властвует Багдад,
И снова странствует Синдбад,
Вступает с демонами в ссору,
И от египетской земли
Опять уходят корабли
В великолепную Бассору [2, с. 10].*

«В часы, когда не видит глаз» – то есть ночью. Мотив закрытых глаз встречался раньше в самом начале стихотворения: «Я свет руками заслоню» – лирический герой «заслоняется» от света как от видимого им мира, уходит от реальности в пространство воображения. Во второй строфе темнота предваряет появление нового пространства – экзотического мира сказок Шахерезады.

Название *Бассора* в начале XX в. уже воспринималось как устаревшее. В энциклопедическом словаре под ред. Брокгауза и Ефрона к статье «Басра» приводится вариант *Бассора* с ударением на первом слоге [7, с. 154]. Для Н. Гумилева в целом характерен интерес к редким или экзотическим именам, часто поэт выбирал то имя, которое казалось ему более редким и, соответственно, менее узуальным. Кроме того, топонимы *Бассора* и *Багдад* соотносятся с сюжетами сказок «Тысячи и одной ночи». «Старая Бассора играет выдающуюся роль после Багдада в сказках Шахерезады» [7, с. 155]. Багдад – город, откуда была родом легендарный Синдбад, а в Бассоре и в наше время находится крупнейший порт, откуда и отправлялись в дальние странствия корабли.

Лирический герой стихотворения находится «между мирами»: между реальным и вымышленным, видимым и чувствуемым. Но и пространство воображения бинарно – оно описывается как предметно, так и «изнутри», что доказывается тернарной рифмовкой произведения. Отгородившись от реальности и окунувшись в мир мечты, лирический герой воплощает этот мир в воображении, делает его зримым, детализирует. В таком способе поэтического описания выражается акмеистическая ориентированность романтики Н. Гумилева. Справедливы сло-

ва И. А. Кребеля о том, что «символизм как доктрина <...>, по Гумилеву, актуализирует то, что за границей мира, вещи, в то время как понимание, видение, осознание живых импульсов возможно из честного и трезвого взгляда на самую вещь, из частного опыта присутствия среди / между вещами» [5, с. 271].

Анализ поэтонимосферы стихотворения Н. Гумилева «Ослепительное» на семантическом и фонетическом уровнях доказывает, что функционирование поэтонимов системно и подчинено закону художественного целого. Каждое собственное имя семантически и структурно связано с другими именами. Композицию стихотворения можно представить в схеме «уход от реальности и погружение в мир мечты – существование в этом мире – пробуждение». Поэтонимосфера дополняет эту тройственность композиции, обогащая ее сложной системой взаимодействия собственных имен, которые создают мир «внутри воображения» – художественное пространство сказок Шахерезады.

Поэтоним *Гуссейн* употреблен два раза: во второй строфе он предвещает появление темы востока, в шестой строфе он выражает идею мистического паломничества – обретения лирическим героем высшего знания на берегу *Смирны*. Пространство сказок введено в повествование благодаря поэтонимам *Багдад* – *Синдбад* – *Бассора* – *Гарун аль-Рашид*. Поэтическая экспрессия в стихотворении выражена благодаря экзотическому стилистическому оттенку употребленных собственных имен, протонимы которых соотносятся с сюжетами и персонажами сказок «Тысячи и одной ночи», с именем легендарного мусульманского святого, обладавшего мистической силой, с античным городом *Смирна*, служившим местом нахождения масонских лож. Два поэтонима акцентированы фонетически – благодаря звуковым повторам – *Синдбад* и *птица Рок*. Мифозоопоэтоним *птица Рок* появляется в четвертой строфе и выполняет несколько функций: 1) выражает невидимую причину странствий моряков (заключительное трехстишие); 2) будучи семантически связанным с сюжетом «Тысячи и одной ночи», в художественном мире стихотворения поэтоним «соединяет» сказочное и мистическое пространства (паломничество лирического героя в *Смирну*). Взаимосвязь имен *Синдбад* и *птица Рок* раскрывает главные идеи произведения: через поэтоним *Синдбад* выражается идея путешествия, странствия, а через онимную номинацию *птица Рок* эта идея обретает мистический подтекст – паломничество в поисках высшего знания, «тайны тайн», путь в древнюю *Смирну*.

Структурная схема поэтонимосферы представлена в *Приложении*.

Последний поэтоним – *Левант* – объединяет все поэтонимы идеей тоски по востоку, а также служит *именем* мира мечты, в который по-

гружается лирический герой; мира странствий, тайн, сказок и мистических птиц, ведущих путников к высшему знанию; мира, которого нельзя достичь в реальности, и который становится потому еще более мучительным и притягательным.

Примечания

¹ Появился заголовок «Ослепительное», в первой строке слово «кресла» исправлено на «кресло».

Список использованных источников

1. Большая Советская Энциклопедия. (В 30 томах). Изд. 3-е. М.: «Советская энциклопедия», 1973. Т. 14 (Куна-Ломами), 1973. 624 с.
2. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910–1913). М.: Воскресенье, 1998. С. 10-11.
3. Зобнин Ю.В. Николай Гумилев. М.: «Вече», 2013. 480 с.
4. Калинин В.М. Поэтонимосфера рассказа А.П. Чехова «Трагик» // Филологические исследования: Сборник научных работ. Выпуск 12. Чеховский сборник. К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2014 (2012). С. 112-125.
5. Кребель И.А. Мифопоэтика Серебряного века: Опыт топологической рефлексии. СПб.: Алетей, 2010. 592 с.
6. Сверчкова А.С. Записи о семье Гумилевых. Митя и Коля. URL: http://kfinkelshteyn.narod.ru/Tzarskoye_Selo/Uch_zav/Nik_Gimn/Sverchkova_vosp.htm#36 (последнее посещение – 08.11.2016).
7. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона в 86 т. Т. III (Банки – Бергер). СПб., 1891. 480 с.

POETONYM IN A STRUCTURE OF POETRY COMPOSITION (A CASE STUDY OF A POETRY “OSLEPITELNOYE” BY NIKOLAY GEMILEV)

Fedotova Kseniya Sergejevna,

Post-graduated student of Donetsk National University

(Donetsk, Ukraine);

e-mail: ks-weiss@mail.ru

Proper names (poetonyms) in poetry “Oslepitelnoye” by Nikolay Gumilev have been described. The structure of poetonymosphere as a component of poetry composition has been considered, cooperation of semantic aura of proper names and the conception of work of art has been shown.

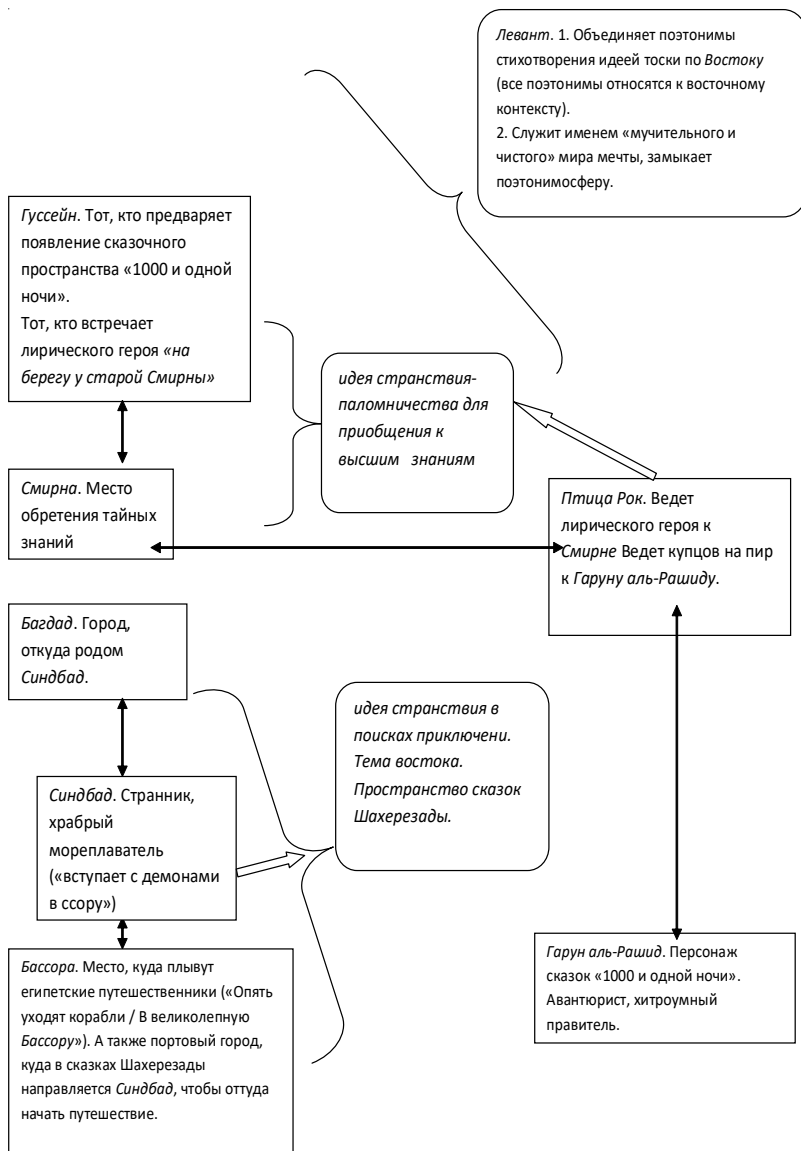
Keywords: *poetonym (proper name in work of art), poetonymosphere, composition, Nikolay Gumilev.*

References

1. Bolshaya Sovetskaya Encyclopedia [Great Soviet Encyclopedia] (in 30 volumes). Moscow, 1973. Vol. 14. 624 p.
2. Gumilev N.S. Polnoye sobraniye sochineniy [Complete set of works] in 10 vol. Vol. 2. Stikhotvoreniya. Poemy [Poems]. Moscow, 1998. Pp. 10-11.
3. Zobnin Yu.V. Nikolay Gumilev. Moscow. 2013. 480 p.
4. Kalinkin V.M. Poetonymosphere rasskaza A.P. Tchehova “Tragik” [Poetonymosphere of a story “Tragik” by Anton Tchekhov] // Filologicheskiye issledovaniya: Sbornik nauchnikh trudov [Philological researches]. No 12. Tchekovsky sbornik [Volume dedicated by Anton Tchekhov]. Kiev, Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago [Publishing Center by Dimitry Burago]. 2014 (2012). Pp. 112-125.
5. Krebel I.A. Mifopoetika Serebryanogo veka: Opyt topologicheskoy refleksii [Mythopoetic of Silver Age: Attempt of topological reflection], Saint Petersburg, Aleteya. 2010. 592 p.
6. Sverchkov A.S. Zapiski o sem'ye Gumilevykh. Mitya I Kolya [Memoirs about Gumilev family. Mitya and Kolya]. URL: http://kfinkelshteyn.narod.ru/Tzarskoye_Selo/Uch_zav/Nik_Gimn/Sverchkova_vosp.htm#36 (last visit – 08.11.2016).
7. Enciclopedicheskiy slovar' F.A. Brokgauza I I.A. Efrona [Encyclopedia by F.A. Brokgauz and I.A. Efron] in 86 vol. Vol. III. Saint Petersburg. 1891. 480 p.

Приложение

СТРУКТУРНАЯ СХЕМА ПОЭТОНИМОСФЕРЫ СТИХОТВОРЕНИЯ Н. ГУМИЛЕВА «ОСЛЕПИТЕЛЬНОЕ»



УДК 81j23

КОНЦЕПТ «СВОЙ–ЧУЖОЙ»
В ПОВЕСТИ С. ДОВЛАТОВА «ИНОСТРАНКА»

Лыткина Оксана Ивановна,

*к. филол. н., доцент кафедры теории и методологии перевода Высшей школы перевода Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова
(г. Москва, РФ);
e-mail: Lytkinao@list.ru*

Статья посвящена проблеме изучения концепта «Америка» в русской литературе. Повесть С. Довлатова «Иностранка», как и многие другие произведения, составляющие «Американский текст», строится на оппозиции «свой – чужой», которая реализуется в противопоставлении концептов «Россия» и «Америка». В статье исследованы структура и содержание концептов «Россия» и «Америка». Результаты исследования сопоставлены с результатами ассоциативных экспериментов.

Ключевые слова: С. Довлатов, «Иностранка», «свой-чужой», языковая картина мира, концепт.

Повесть С. Довлатова «Иностранка», посвященная жизни эмигрантов в США, вместе с другими произведениями, местом действия в которых является Америка (США) (например, рассказ В. Г. Короленко «Без языка», очерки С. А. Есенина, В. В. Маяковского, путевые заметки И. Ильфа, Е. Петрова и др.), составляет «Американский текст» русской литературы. Произведения известных писателей, с одной стороны, отражают и выражают национальную картину мира в отдельных ее фрагментах, а с другой – оказывают значительное влияние на ее формирование. Творчество С. Довлатова в этом отношении имеет особое

значение. Исследователи неоднократно отмечали, что на страницах его произведений нашли отражения особенности русского менталитета и те сложные культурные и социальные процессы, которые происходили в годы Советского Союза. Находясь в эмиграции, С. Довлатов считал себя русским писателем: он и писал о русских эмигрантах третьей волны: «Довлатов оказался главным героем для всех уехавших, их идолом, их Орфеем, воспевшим и прославившим их рискованное путешествие. С ним их жизнь обрела смысл, даруемый литературой, – за что на него и обрушилась массовая любовь. А потом, поскольку ветер в те годы явно «дул с запада», что было вполне оправданно, Довлатов стал кумиром и оставшихся на родине» [5, с. 288-289].

В повести «Иностранка» (1986) отражена культура повседневности (тенденция, характерная для литературы 60-80-х гг.) не только американской, но и русской жизни: «Повседневная жизнь описывалась как на страницах книг, публиковавшихся и создававшихся в СССР, так и в произведениях русского зарубежья. Эмигрировавшие писатели продолжали писать о родине, о России, о культуре повседневности, которая, с одной стороны, формировала их, а с другой, определяла их жизнь и послужила причиной эмиграции (И. Бродский, В. Аксенов, С. Довлатов и др.)» [2, с. 224]. Таким образом, на страницах произведения нашел отражение конфликт разных культур и мировоззрений – «своего» и «чужого», «русского» и «американского».

Все вышесказанное объясняет наше обращение к повести С. Довлатова «Иностранка» в качестве материала исследования, цель которого – выявить способы языковой репрезентации концепта «свой – чужой», ключевого в каждой культуре.

Как и в других произведениях американской темы, концепт «свой – чужой», реализующийся в противопоставлении концептов «Россия» – «Америка» (США), в повести «Иностранка» становится основой построения повести.

Эмиграция в Америку представлялась героям произведения (и не только им) чем-то нереальным. В.Г. Попов вспоминал: «В те годы (сейчас в это трудно поверить) главной темой интеллигентских разговоров был отъезд. Об этом говорили и думали все – примерно как в тридцатые годы о спасении челюскинцев» [5, с. 288]. Мысль об эмиграции в Америку стала чем-то «напоминающим идею загробной жизни»: «То есть можно было попытаться начать все сначала. Избавиться от бремени прошлого» [1, с. 44]. Эмиграция, действительно, коренным образом изменила жизнь героев, а краткое упоминание об их прошлом напоминает в отдельных случаях некролог (этому способствует многократное употребление слов «был», «бывший»): «Лева Баранову за шестьдесят. Он **бывший** художник-молотовист» [1, с. 9]; «Елесеевский

был в Киеве преподавателем марксизма-ленинизма» [1, с. 10]; «В Союзе Зяма **был** юристом» [1, с. 13]; «В Союзе Зарецкий **был** известен популярными монографиями о деятелях культуры» [1, с. 14]; «В Союзе Лемкус **был** профессиональным затейником» [1, с. 17] (здесь и далее выделено нами. – О.Л.) и др.

Россия (Союз) является своеобразной «точкой отсчета» действия повести: описание Америки/США всегда происходит в сравнении с Россией, отмечается что «у них» не так, как «у нас», а совпадающие реалии просто не замечаются ни героями, ни автором-повествователем, ср. например: «Люди одеты похуже, чем в Доме кино. Однако получше, чем в Доме науки и техники» [1, с. 63]; «Затем она гуляла час по Вашингтону. Ничего особенного. Если что и бросилось в глаза, так это множество строительных лесов» [1, с. 124].

Противопоставление концептов «Россия» и «Америка» намечается по следующим критериям: общая характеристика, эмоциональное состояние героев, культура, жизненные и духовные ценности и т.д.

Поскольку жизнь всех героев сосредоточена в одном городе, то и представление обо всей стране у них складывается только по тому, что они видят в Нью-Йорке. В этом случае ключевым словом концепта «Америка» будет **цивилизация**: «Муся ехала „Амтраком“ в шесть утра. За окнами мелькали реки, горы, перелески – все как будто нарисованное. Утренний пейзаж в оконной раме. Не природа, думала Маруся, а какая-то **цивилизация...**» [1, с. 123-124].

Знакомство главной героини с американской культурой начинается в аэропорту Кеннеди: «Еще через шестнадцать дней Маруся приземлилась в аэропорту имени Кеннеди. В руках у нее был пакет с кукурузными **чипсами**» [1, с. 47]. Американская культура это еще и **автомобили, Бродвей, витрины, дайперсы, разноцветная бумажная посуда, фисташки**: «Ночной **Бродвей** показался ей шумным и грязным [1, с. 53]; «**Череда автомобилей** на бульваре превратилась в стоянку такси» [1, с. 58]; «Мимо захламленных тротуаров и ослепительных, безвкусных **витрин**» [1, с. 58]; «Эти самые **дайперсы** - первое, что Маруся оценила на Западе. «Кроме того, ей нравились **чипсы, фисташки и разноцветная бумажная посуда**. Поел и выбросил...» [1, с. 55] и т.д.

Город оглушил героиню, его звуковая характеристика выражена в словах: **вой, сирены, гудки, крики лотошников, шум, нескончаемый барабанный грохот, однообразная вибрирующая музыка, грохот...**: «Триста восемьдесят шагов сквозь разноцветную, праздную, горляющую толпу. В облаках бензиновой гари, табачного дыма и запаха уличных жаровен. ...Под **крики лотошников, вой** автомобильных сирен и нескончаемый барабанный **грохот...**» [1, с. 58]; «Там **грохота-**

ла музыка» [1, с. 119] и др. Вот почему, ища способ разбогатеть, Рафаэль решает продавать тишину: «В нашей жизни слишком много шума. Это вредно. Действует на психику. От этого все люди стали нервными и злыми. Людям просто не хватает тишины. Так вот, мы будем собирать ее, хранить и продавать...» [1, с. 120].

В содержании концепта «Америка» представлен еще один тип информации – запах: **аммиачное зловоние, бензиновая гарь, запах дыма, уличных жаровень, пиццерии, косметики...**, например: «Ей хотелось достичь равнодушия к шуму транзисторов и аммиачному зловонию сабвея» [1, с. 58]; «Смешанные запахи пиццерии, косметики и бензиновой гари?» [1, с. 80-81]; «Тяжелый запах дыма и бензина» [1, с. 112] и др.

Эмоциональная составляющая концепта «Америка» представлена неоднозначно. С одной стороны, чужая незнакомая среда вызывает у героев чувства **страха, беспомощности, одиночества, тревоги, раздражения, неустойчивости, желание выпить**: «Одиноким русским женщинам...» [эпиграф]; «Нью-Йорк внушал Марусе **чувство раздражения и страха**» [1, с. 58]; «Ежедневная **порция страха и неуверенности...**» [1, с. 58]; «Маруся чувствовала себя, как на даче у родственников. Рано или поздно надо будет возвращаться домой. Но куда? ...В общем, **чувство тревоги** с каждым днем нарастало...» [1, с. 63]; «Рафаэль материализовался из общего **чувства неустойчивости**. Из ощущения праздника, **беды, успеха, неудачи, катастрофической феерии**» [1, с. 81] и др.

Объединяющим всех эмигрантов является чувство **разочарования, рухнувшей надежды**: «На Западе Еселевский окончательно **разочаровался** в марксизме. Начал публиковать в эмигрантских газетах запальчивые статьи. Но затем, он **разочаровался** и в эмигрантских газетах» [1, с. 10]; «Америка **разочаровала** Караваева» [1, с. 17], у Рафаэля галстук «цвета **рухнувшей надежды**» [1, с. 81] и т.д.

Разочарование вызвано крушением представлений об Америке как **стране свободы и демократии**, которые сложились на родине. Можно сказать, что здесь повторяется сюжет рассказа В.Г. Короленко «Без языка», когда герои едут за свободой и демократией, плохо представляя себе, в чем они заключаются: «Свобода! Это слово частенько-таки повторялось в шинке еврея Шлемы, спокойно слушавшего за своей стойкой. Правду сказать, не всякий из лозищан понимал хорошенько, что оно значит. Но оно как-то хорошо обращалось на языке, и звучало в нем что-то такое, от чего человек будто прибавлялся в росте и что-то будто вспоминалось неясное, но приятное... Что-то такое, о чем как будто бы знали когда-то в той стороне старые люди, а дети иной раз прикидываются, что и они тоже знают...» [3, с. 10].

Этим объясняется ирония автора в изображении своих героев. Например, Маруся Татарович пишет своим родителям: «Свободы здесь еще больше, чем в Австрии. В специальных магазинах продаются каучуковые органы. Вы понимаете? Мамуля бы сейчас же в обморок упала» [1, с. 64]. Или диалог героини с автором-рассказчиком: «– А свобода? – На фиг мне **свобода!** Я хочу покоя... И вообще, зачем нужна свобода, когда у меня есть папа?! – Ты даешь! – Нормальный человек, он и в Москве свободен. ... – В общем, жизни нет» [1, с. 113].

Свобода и демократия – визитная карточка **великой и богатой страны** – для русских эмигрантов оказались **иллюзией**: «Дома не было свободы, зато имелись читатели. Здесь свободы хватало, но читатели отсутствовали» [1, с. 13]. Иллюзия, как оказалось, самый ходовой товар в Америке: «– И ты намерен эту гадость продавать? – спросила Муся. В неограниченном количестве. Ведь это же иллюзия! Я буду торговать иллюзиями по сорок центов штука. И заработаю на этом миллионы. Потому что самый ходовой товар в Америке – **иллюзия...**» [1, с. 104].

Разочарование рождает чувство одиночества, ощущение себя **чужим и ненужным** в «**чужой**, заморской, непонятной жизни» [1, с. 80]: «Но мы в **чужой** стране. Языка практически не знаем. В законах ориентируемся слабо. К оружию не привыкли. А тут у каждого второго – пистолет. Если не бомба...» [1, с. 85]; «Великая страна! Да мы-то здесь **чужие**, независимо от убеждений» [1, с. 118].

Ненужными в богатой и великой стране оказываются русская литература и все те ценности (не материальные), за которые эмигранты терпели гонения на родине: «Известно, что американцы предпочитают собственную литературу. Переводные книги здесь довольно редко становятся бестселлерами. Библия – исключительный случай» [1, с. 75]. Но в Америке нет справедливости, ее ценности – **деньги, богатство**; заветная мечта – разбогатеть, получить миллионы: «Я заработаю **миллионы!** Вот увидишь! **Миллионы!**» [1, с. 120].

Показательно сравнение русских эмигрантов с **командированными**, зажавшими в руке «два сорок», на которые нужно было существовать, а именно: «три раза в день питаться. Плюс сигареты, транспорт, мелкие расходы. Плюс непременно выпить. Да еще и отложить чего-то женам на подарки» [1, с. 89]. Таким образом автор еще раз подчеркивает ощущение некоего непостоянства и неустойчивости у своих героев.

В этом отношении русские эмигранты очень отличаются от типичных **американцев, целеустремленных, богатых, со здоровыми нервами**, которые **переодеваются каждый день**, являются **принципиальными оптимистами**, **рассчитывают только на себя**, ср.:

«– Просто Джи Кей – типичный американец со здоровыми нервами. Если русские вечно страдают и жалуются, то американцы устроены по-другому.

Большинство из них – принципиальные оптимисты...

Лора объясняла Мусе:

– Америка любит сильных, красивых и нахальных. Это страна деловых, целеустремленных людей. Неудачников американцы дружно презирают. Рассчитывать здесь можно только лишь на одного себя...» [1, с. 54].

Поэтому планы на будущее, как и само будущее, остается в прошлой жизни, т.е. в России: «– Какие могут быть гарантии? И что тут говорить **о будущем?** Это в Союзе только и разговоров, что **о будущем**. А здесь – живешь и ладно...» [1, с. 89].

Отчаяние вызывает неожиданное желание – «я хочу домой!» (так называется одна из глав):

«– А что ты мне советуешь? Тарелки мыть в паршивом ресторане? На программиста выучиться? Торговать орехами на то восьмой?.. Да лучше я обратно попрошусь!

– Куда? В Москву?

– Да хоть бы и в Москву! А что особенного?! Ведь не посадят же меня. К политике я отношения не имею...» [1, с. 113].

Возникает закономерный вопрос «Стоило ли ехать в такую даль?». Этот вопрос стоит не только перед главной героиней, но ни она, ни другие эмигранты не могут найти на него ответ:

«– И все же, – спрашивала Лора, – почему ты уехала? Политика тебя не волновала. Материально ты была устроена. От антисемитизма страдать не могла...

– Этого мне только не хватало!

– Так в чем же дело?

– Да ни в чем. Уехала и все» [1, с. 52].

Ответ на этот вопрос, на наш взгляд, кроется в самом жанре произведения – жанре путешествия: «Путешествие – в фольклоре, в литературе – это всегда путь к себе. Так оно было у Одиссея, у Мцыри, у крестьян из „Кому на Руси жить хорошо“...» [9, с. 183]. Эмиграция героев – путь к себе. Главная героиня Мария Татарович, кажется, нашла себя, об этом говорит название последней главы «Хэппи энд». Из хаоса чужой жизни начала складываться разумная стихия: «Постепенно из хаоса начали выступать фигуры, краски, звуки. Шумный торговый перекресток вдруг распался на овощную лавку, кафетерий, страховое агентство и деликатесный магазин. Черда автомобилей на бульва-

ре превратилась в стоянку такси. Запах горячего хлеба стал неотделим от пестрой вывески „Бекери“. Образовалась связь между толпой ребятишек и кирпичной двухэтажной школой...» [1, с. 58].

Содержание концепта «Россия» (Союз) в повести С. Довлатова представлено следующим набором ключевых слов: **аресты, верно-подданничество, гонения, дефицит, диссидентство, карательные органы, конформизм, лагерь, марксизм, номенклатура, партия, разговоры о будущем, режим, советская власть, социалистический реализм, хамство, ханжеская мораль, цензура...** Например: «**Аресты** не прекращались два года» [1, с. 27]; «Родители обвиняли своих детей в **предательстве**. Дети презирали родителей за **верно-подданничество и конформизм**» [1, с. 45]; «Короче, Лемкус подвергся **гонениям**» [1, с. 19]; «Ему не хватало здесь **советской власти, марксизма и карательных органов**» [1, с. 17]; «А кругом бурлила жизнь, наполненная **социалистическим реализмом**» [1, с. 21] и т.д.

Однако Россия – дом, и ощущение дома, чувствовать себя как дома – самое комфортное и естественное состояние человека. Поэтому когда американская жизнь становится освоенной, привычной, своей, Россия появляется в Америке. Историческое заявление Зарецкого на таможне «Не я покидаю Россию! Это Россия покидает меня!...» [1, с. 15] становится символичным. Эмигранты несут с собой в Америку Россию, продолжают жить в ней: «Литературный агент говорил мне:

– Напиши об Америке. Возьми какой-нибудь сюжет из американской жизни. Ведь ты живешь здесь много лет.

Он заблуждался. Я жил не в Америке. Я жил в русской колонии. Какие уж тут американские сюжеты!» [1, с. 75-76].

Выделенные нами типы информации, представляющие концепты «Россия» и «Америка», подтверждаются материалами «Русского ассоциативного словаря» [6]. Ниже мы приводим выборку слов-реакций, полученных на слова-стимулы «Америка», «США», «Родина», «Россия» (в скобках указана частота реакций):

Америка ?! богатая, великая, свобода (2), бизнес, где-то, деньги, для американцев, ехать, житуха!, западная, золотая жизнь, кайф, капитализм, мечта, Москва, неизвестность, не плохо, не хочу туда, Нью-Йорк, отлично, процветающая, Россия, свободная, суэта, хорошо, хочу, эмиграция (1)

США ?! страна (17), Америка (9), свобода (6), доллар (4), Россия, СССР (3), богатство, капитализм, Нью-Йорк (2), бизнес, великая держава, город, демократия, империализм, капстрана (1).

Родина ! Россия (15), СССР (5), любовь(2), защита, зов, любить, моя, моя Россия, моя страна, патриотизм, Советский Союз (1).

Россия ! родина (16), наша (3), будущее, родина, отечество (1) [6].

Как показывает материал нашего исследования, большую часть значений в содержании концептов «Америка» и «Россия» составляют знания, связанные с актуальным состоянием общественной жизни, политики, экономики, культуры (в данном случае эпохи середины 80-х г. XX в.). В связи с чем можно говорить о двух типах значений, составляющих содержание концептов: 1) постоянные, составляющие ядро в структуре концепта (например, «свобода», «демократия», «богатство» и др. в структуре концепта «Америка»), и 2) непостоянные, ярко выражающие характер определенной исторической эпохи (например, «дефицит», «партия», «КГБ» и др. в содержании концепта «Россия»). Постоянные значения отражают менталитет народа, являются ядром национальной картины мира, а непостоянные – характер той или иной эпохи.

Изучение концептов «Америка» и «Россия» представляется в дальнейшем перспективным, поскольку позволит понять и описать русскую языковую картину мира через сопоставление с американской. Как известно, «свое» всегда осознается и понимается лучше в сопоставлении с «чужим».

Список использованных источников

1. Довлатов С. Иностранка. СПб.: Азбука-классика, 2007. 160 с.
2. Кипнес Л. В., Тупицына И. Н. «Культура повседневности» в прозе Сергея Довлатова // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России № 4 (36). 2007. С. 223-226.
3. Короленко В. Г. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 4. М.: «Правда», 1977. 397 с.
4. Мотыгина Ж. Ю. Творческая индивидуальность Сергея Довлатова. Астрахань: Астраханский университет, 2006. 125 с.
5. Попов В. Г. Довлатов. 3-е изд. М.: Молодая гвардия, 2015. 355 с.
6. Русский ассоциативный словарь: В 2 т. Т. 1. М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2002. 784 с.
7. Сёмкин А. Д. Чехов. Зоценко. Довлатов: В поисках героя. СПб.: Островитянин, 2014. 424 с.
8. Сухих И. Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. 2-е изд. СПб.: Нестор-История, 2006. 278 с.
9. Умеров Ш. Г. Пространство и время: заграничное путешествие людей «дна» как протожанр в новейшей русской литературе // История и современность. № 2. 2011. С. 179–193.

CONCEPT «OWN – ALIEN» IN THE NOVEL «FOREIGN WOMAN» BY S. DOVLATOV

Lytkina Oksana Ivanovna,

*Ph.D., Associate Professor of School of Translation and Interpretation
of Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russia);
e-mail: Lytkinao@list.ru*

The article is devoted to the problem of research of American text in Russian literature. The novel written by S. Dovlatov «Foreign Woman» and many other works, which formed «American text», is constructed on the opposition «own – alien». It's the opposition of the concepts «Russia» and «America» too. In the article structure and substance of the concepts «Russia» and «America» are studied. The results of the research are correlated with the results of associative tests.

Keywords. *S. Dovlatov; «Foreign Woman», «own – alien», language picture of the world, concept*

References

1. Dovlatov S. Foreign Woman. SPb.: Azbuka-klassika, 2007. 160 p.
2. Kipnes L. V., Tupicyna I.N. Culture of Everyday Life in Sergei Dovlatov's prose // Bulletin of St. Petersburg Russian Interior Ministry University № 4 (36). 2007. P. 223-226.
3. Korolenko V. G. Collected works: V 6 t. T. 4. M.: «Pravda», 1977. 397 p.
4. Motygina Zh. Ju. The creative individuality of Sergei Dovlatov. Astrahan': Astrahanskij universitet, 2006. 125 p.
5. Popov V. G. Dovlatov. 3th ed. M.: Molodaja gvardija, 2015. 355 p.
6. Russian associative dictionary: In 2 t. T. 1. M.: OOO «Izd-vo Astrel'»: OOO «Izd-vo AST», 2002. 784 p.
7. Sjomkin A. D. Chekhov. Zoshchenko. Dovlatov: In Search of a Hero. SPb.: Ostrovitjanin, 2014. 424 p.
8. Suhii I. N. Sergej Dovlatov: Time, place, destiny. 2th ed. SPb.: Nestor-Istorija, 2006. 278 p.
9. Umerov Sh. G. The journey is people of «bottom» as protogenre in the newest Russian literature // History and contemporaneity. № 2. 2011. P. 179–193.

УДК 821.161.1-32.09

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ОСОБЕННОСТИ
ИДИОСТИЛЯ Т. Н. ТОЛСТОЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ФАКИР»)**

Витковская Леокадия Васильевна,

*д. филол. н., профессор, заведующая кафедрой языкознания, русской филологии,
литературного и журналистского мастерства Пятигорского
государственного университета
(г. Пятигорск, РФ);
e-mail: lvv23@yandex.ru*

Мачавариани Нана Валериановна,

*аспирантка кафедры языкознания, русской филологии, литературного
и журналистского мастерства Пятигорского государственного
университета,
преподаватель русского языка и литературы Кавказского университета
(г. Тбилиси, Грузия)
e-mail: nanamachav@yahoo.com*

Статья посвящена анализу интертекстуальности и особенностям идиостиля Т. Толстой. Материалом для анализа является рассказ писательницы «Факир». В статье исследуются теоретические и методологические аспекты актуальных для современного литературоведения понятий интертекстуальности и интертекста: функции использования литературных цитат и реминисценций для выражения авторского идиостиля и понимания механизма достижения автором коннотационной новизны.

Ключевые слова: *интертекстуальность, интертекст, текст, миф, мифопоэтика, постмодернистская тенденция.*

Конечно, нет и, понятно, не может быть универсальной модели создания языковой картины мира, но в истории искусства имеется множество теорий, методов и методик, литературно-эстетических течений и школ, которые определяют принципы, разрабатывают системы проблемно-тематического, сюжетно-композиционного, жанрового и лексико-стилистического построения художественного текста. При этом каждый автор останавливается на выбранных для себя критериях, вырабатывает особенный стиль и создает свое, отличное от всех других произведение.

В данном плане показателен рассказ Т. Н. Толстой «Факир» (1986) [7], который оправданно трактуется как своеобразный эстетический манифест писательницы, так как в нем выражены перемены по отношению к догмам реализма и к становлению постмодернистских приемов, среди которых наиболее распространенным оказывается интертекстуальность. Этот термин, введенный Ю. Кристевой [11], фактически дублирует понятие о диалогизме Бахтина, утверждавшего, что «любой текст – это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста» [1, с. 25].

«Факир» является уникальным произведением, в котором синтезировано многообразие приемов и методов различных художественно-эстетических направлений, сжившихся в искусстве к концу XX столетия. В основу его сюжета положена, на первый взгляд, обычная история отношений семейной пары, Гали и Юры, живущих на окраине Москвы, с их другом (правильнее сказать, знакомым) Филиным, вокруг которого царит наполненная волшебными превращениями и контрастными сопоставлениями атмосфера. Сразу обращает на себя внимание противопоставление всего, что окружает Галю и Юру, живущих «за пределами окружной дороги», и образов «утонченной» культуры, составляющих мир Филина, «дворец» которого располагается «посредине столицы», т.е. фактически представлена антитеза «центр-окраина». Собственно, «мир окружной дороги» непосредственно вырастает из архетипа «край света».

Мир Филина действительно описан так, будто он воплощает культурный «центр», а сам Филин сравнивается с султаном, всесильным повелителем, даже с богом, и, конечно, с магом. Рисуя портрет Филина, автор особо выделяет ласкающий взгляд его «мефистофельских глаз», у него «брови дегтярные, прекрасные анатолийские глаза – как сажа, борода сухая, серебряная с шорохом» [7, с. 204]. Вокруг него все исключительное, непривычное – коллекционные чашки, табакерки, старинные монеты в оправе («какой-нибудь, прости господи, Антиох, а то поднимай выше...» [там же]), журчащий откуда-то сверху Моцарт, его гости на десерт едят грейпфруты, начиненные креветками. Данная картина противопоставлена описанию существования в отдаленных

районах города – это «вязкий докембрий окраин», «густая маслянисто-морозная тьма», предполагаемое соседство «несчастливого волка», который «в своем жестком шерстяном пальтишке, пахнет можжевельником и кровью, дикостью, бедой... и всякий-то ему враг, и всякий убийца» [7, с. 218].

Создаваемая мифологическая картина мира моделируется так, что периферия граничит с природным хаосом, а центр воплощает высококультурные образцы. Понятно, что сотворенный автором мифомир не объективен, он полностью локализуется прежде всего в сознании и речах Гали, составившей свой миф о Филине. Причем мифологизм Галиного восприятия историй Филина контрастно отличается от самих его рассказней, которые отчетливо приобретают характер сказки и явной пародии, в чем проявляется их игровая специфика. Как правило, обыгрываются элементы массовой советской культуры (получение секретов с помощью политического шантажа, погоня за сокровищами, проглоченными попугаем, партизанские подвиги, эпизод из популярной серии «Жизнь замечательных людей»). Почти все легенды обязательно строятся на совершенно фантастических допущениях в виде той, что балерина тренированной ногой останавливает пароход, а фарфоровый сервиз в целостности извлекается из сбитого одной пулей немецкого самолета. Показательно, что повествование организовано таким образом, будто фантастичность подобных допущений одновременно осознается и не осознается рассказчиком. Так, например, история о партизане вызывает закономерную реакцию Юры: «Врет ваш партизан!.. Ну как же врет! Фантастика!» [7, с. 214], на что Филин возражает: «Конечно, я не исключаю, что он не партизан, а просто вальгарный воришка, но, знаете... как-то я предпочитаю верить».

Автор использует элементы сказочного описания при изображении квартиры «мага»: «Всюду синие шторы, витрины с коллекциями, по стенам развешаны бусы. Новые игрушки – табакерка ли с портретом дамы, упивающейся своей розовой голой напудренностью, бисерный кошелек, пасхальное, может быть, яйцо или же так что-нибудь – ненужное, но ценное» [7, с. 204]. При этом Филин как бы дополняет необычность интерьера, он «тоже не оскорбит взгляда – чистый, небольшой, в домашнем бархатном пиджаке, маленькая рука отяжелена перстнем. Да не штампованным, жлобским, «за рупь пятьдесят с коробочкой», – зачем? – нет, прямо из раскопок, венецианским, если не врет» [7, с. 204].

Иногда в повествовании звучат нотки осуждения героя, предвещающие неожиданную развязку: «Кое-кто Филина втихомолку не одобрял, со всеми этими его перстнями, пирожками, табакерками; хихикали насчет его малинового халата с кистями и каких-то будто бы сереб-

ряных янычарских тапок с загнутыми носами» [7, с. 205]. Но постоянно подчеркивается, что все интересное совершается в центре Москвы, в пределах Садового кольца. Именно здесь, «посреди столицы угнездилился дворец Филина, розовая гора, украшенная семо и овамо разнообразнейше, со всякими зодческими эдакостями, штукенциями и финтибрысами: на цоколях – башни, на башнях – зубцы, промеж зубцов ленты да венки, а из лавровых гирлянд лезет книга – источник знаний» (Явная аллюзия на слова М. Горького «Любите книгу – источник знания») [7, с. 216].

Москва-столица является хронотопическим фоном, на котором разворачиваются все описываемые события: «Проспекты, темные метельные площади, пустыри, мосты и леса, и снова пустыри, и внезапные, голубые изнутри, неспящие заводы, и снова леса и летящий перед фарами снег» [7, с. 218]. Сюда, в реальный городской пейзаж, Т. Толстая помещает своего магического героя, изображенного в полном соответствии с канонами фольклора: «О, Филин! Щедрый владелец золотых плодов, он раздает их направо и налево, насыщает голодных и поит жаждущих, он махнет рукой – и расцветают сады, женщины хорошеют, зануды вдохновляются, а вороны поют соловьями» [7, с. 220]. Его окружает все поистине сказочное, в том числе и дамы коллекционные – циркачка Аллочка, переименованная Алисой (видимо, по ассоциации с героиней из «Приключений Алисы в стране чудес»), балерина с характерной фамилией Дольцева-Еланцева, в девичестве Собакина Ольга Иеронимовна, «по первому мужу Кошкина, по второму Мышкина». Ироническое обыгрывание [2, с. 9] мифа о «кошке-мышке», а также использование приемов парадокса в изображении круга гостей Филина (барда Власова, чревоушателя Валтасарова – чудо-крестьянина и др.) создает неожиданный напряженно-комический эффект и подготавливает печальный финал всей изящно выстроенной и поучительной истории. Оказывается, что красивый, обворожительный, бескорыстный, гостеприимный Филин «самозванец, что квартиру в высотном доме он снимает у какого-то полярника, и все вещички-то скорее всего не его, а полярниковы, а сам он прописан в городе Домодедово» [7, с. 228], «он просто притворялся, мимикрировал, жалкий карлик, клоун в халате падишаха» [там же]. Теперь Галя посмотрела на него новыми глазами, оказалось, что он «маленький, торопливый, озабоченный», т.е. в конце рассказа герой «погибает» – в том смысле, что он разоблачен.

Интересно, что истории Филина определенным образом переключаются с ассоциациями Гали, в начале относившейся к нему с обожанием, и с сюжетом рассказа в целом. Если все реакции Гали, расценивающей свое существование как третьесортное бытие, различным обра-

зом варьируют невозможность преодоления границы между мифологической периферией окраин и, казалось бы, узаконенным центром культуры, то все истории Филина, по философскому замыслу автора, наоборот, демонстрируют комическую условность каких бы то ни было иерархических границ культуры как таковой.

Особого рассмотрения требует вопрос о языке рассказа «Факир», в котором органично сочетаются все пласты русского языка – от древнерусского («сема и овамо») до современного просторечно-разговорного («эдакости», «штукенции», «финтибрясы»), позволяющие автору широко разнообразить художественно-изобразительные средства для типизации характеров персонажей.

Филин у Т. Н. Толстой оказывается исключительным персонажем, с помощью которого автор пытается исследовать теоретические рассуждения о постмодернизме. Филин как творческая личность представлен «образцовым» постмодернистом, воспринимающим культуру, как и положено в постмодернизме, в виде бесконечного ряда симулякров, условность которых непрерывно обыгрывается. К тому же игровое сознание определяет особое поведение главного героя, приводящее к тому, что разоблачение Филина поражает Галю, но не самого Филина. Т. Н. Толстая строит повествование таким образом, что в конце рассказа развенчание Филина преподносится с точки зрения Гали и воспринимается как крушение ее мифа, Филин же старается выглядеть абсолютно неуязвимым, и это считается вполне закономерным, потому что сам он «обитает» вне мифа, его же цель – игра с мифом.

Финал рассказа по логике развития событий является вполне закономерным: Галя застаёт Филина за столом с белыми гвоздиками, и он, по привычке, даже без всякой аудитории, под музыку Брамса, ест обычную треску, которую торжественно называет «судаком орли», а на Галины упреки, ничуть не смущаясь, в соответствии со своей стратегией, отвечает невероятными байками об отпавших ушах полярника и об обиженном Гете.

Неслучайно именно с развязкой проявляется голос автора как особого внутритекстового образа. Сначала он звучит в унисон с Галиным сознанием, что подчеркивается сменой формы наррации: безличное повествование с ярко выраженным разноречием переходит в обобщенно-личную форму: «Мы стояли с протянутой рукой – перед кем? Чем ты нас одарил?» [7, с. 230]. Затем, в последнем абзаце, в монологе автора обозначается его позиция («воспоём окраины») осуждения того самого кошмарного, антикультурного хаоса, который был воплощен в

хронотопе «окружной дороги»: «А теперь – домой. Путь не близкий. Впереди – новая зима, новые надежды, новые песни. Что ж, воспоем окраины, дожди, посеревшие дома, долгие вечера на пороге тьмы. Воспоем пустыри, бурые травы, холод земляных пластов под боязливою ногой, воспоем медленную осеннюю зарю, собачий лай среди осиновых стволов, хрупкую золотую паутину и первый лед, первый синеватый лед в глубоком отпечатке чужого следа» [7, с. 231].

В трех последних абзацах «Факира», как и во всем рассказе в целом, последовательно осуществляется демифологизация мифа культуры и ремифологизации его осколков. Автор, представив художественно-философскую стратегию Филина, обнажает ее внутренний механизм, а новый миф, рождающийся в результате многочисленных преобразований, как бы «знает» о своей сотворенности и условности, т.е. о своей несбыточности. Но тогда получается, что это уже не миф, а сказка, в которой гармония мифологического мироустройства выглядит крайне условной и заменяется лишь эстетическим отношением к тому, что в контексте мифа представлялось хаосом и отрицанием порядка.

У Толстой именно в концовке, как правило, обнаруживается расхождение между автором и главным героем. Помимо «Факира», такие финалы можно найти в «Петерсе», «Реке Оккервиль», «Круге», «Милой Шуре», «Сомнамбуле в тумане», «Пламени небесном». Развязка всегда показательна для избранной автором формы художественной целостности. Мир в прозе Толстой предстает как бесконечное множество разноречивых сказок о нем.

Многие исследователи раннего творчества Т. Н. Толстой чаще всего определяли главную проблему ее рассказов как противопоставление между мечтой и действительностью. Однако после «Факира» автор явно уходит от изображения романтизированного двоемирия и пытается осмыслить мир в полном единении реального и вымышленного, возвышенного и низменного, подлинного и фантастического. Подобное взаимодействие разноречивых аспектов в описании Т. Толстой окружающей действительности связывают с появившимися в ее прозе постмодернистскими тенденциями [4], т.е. она проявляет себя одновременно преемницей традиций русского критического реализма и демонстрирует освоение форм и принципов распространяющегося в русском искусстве постмодернизма. Литературоведы в начале XXI века имеют все основания утверждать: «Художественный метод Т. Толстой – реалистический с использованием элементов постмодернизма» [6] или: «Творчество Т. Толстой находится в одном ряду с выразителями той тенденции современной русской литературы, которая заключается в синтезе определенных черт реализма, модернизма и постмодернизма» [3].

Симптоматично, что «образцовый» герой рассказа «Факир» оказывается простым обманщиком. Фактически Т. Толстая создает новый миф об известных в русской классической литературе персонажах (5), в частности, о Чацком, позволившем ей воплотить народную мудрость о «калифе на час» и противопоставить ему образ обыкновенного, в определении Толстой [8], «нормального» человека, каким в конце концов осознает себя антипод Филина – Галя.

Таким образом, анализ рассказа «Факир» дает возможность оценить специфику поэтики Т.Н. Толстой, построенной на использовании современных возможностей нарратологии, интертекстуальности, мифологии и фольклора, игровых моментов и иронии, элементов фантастики и абсурда, что вместе с тем позволяет ей выработать особенный идиостиль.

Список использованной литературы

1. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

2. Ефимова Н. Мотив игры в произведениях Л. Петрушевской и Т. Толстой. Вестник Московского университета. Сер.9. Филология. 1998. №3. 120 с.

3. Зумбулидзе И. «Женская проза» в контексте современной литературы. Современная филология: материалы междунар. науч. конф. Уфа. 2011. С. 21-23.

4. Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 3: В конце века (1986 - 1990-е гг.) М.: Эдиториал УРСС, 2001. 160 с.

5. Медведева Н. Повествователь и герой в рассказах Т. Толстой. Проблемы типологии русской литературы XX века. Межвузовский сборник научных трудов: ГУ им. М. Горького, 1991.

6. Славина В. В поисках идеала. М., 2005. 248 с.

7. Толстая Т. «На золотом крыльце сидели». М: Эксмо, 2012. 256 с.

8. Толстая Т. Маленький человек – это человек нормальный. Московские новости. 1987. №8.

9. Цуркан В. Игровое начало в творчестве Татьяны Толстой. Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе. Сборник докладов международной научной конференции (Магнитогорск, 12-14 ноября 2003 года). Магнитогорск. Изд-во МаГУ, 2003. С. 486-491.

10. Швец Т. Мотив круга в прозе Т. Толстой. Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и постмодернизма. Ульяновск, 1998.

11. Кристева Ю. «Бахтин, слово, диалог и роман». Интернет-ресурс: <http://www.philology.ru/literature1/kristeva-00.htm>. Дата обращения 5.05.2016.

INTERTEXTUALITY AND FEATURES OF IDIOSTYLE OF TATYANA TOLSTOY (BASED ON THE STORY «FAKIR»)

Vitkovskaya Leocadia Vasilyevna,

*doctor of philology, professor; head of the chair of linguistics, Russian philology,
literary and journalistic mastery in FSBE HE «PSU»
(Piatigorsk, Russia);
e-mail: lvv23@yandex.ru*

Machavariani Nana Valerianonna,

*post-graduate student of linguistics, Russian philology,
literary and journalistic mastery in FSBE HE «PSU»
(Piatigorsk, Russia),
teacher of Russian language and literature of the Caucasus University.
(Tbilisi, Georgia);
e-mail: nanamachav@yahoo.com*

This article analyzes the intertextuality and features of idiosyle of T. Tolstoy. Material for analyzis is the story of writer «Fakir». The article analyzis theoretical and methodological aspects of intertext and intertextuality: using of literary quotations and allusions to express idiosyle of author and understanding of the mechanism of achieving the connotations of novelty.

Keywords: *intertextuality, intertext, text, myth, mythopoetics, postmodern trend.*

References

1. Bakhtin M. Problema soderzhaniya, materiala i formy v slovesnom khudozhestvennom tvorchestve // Bakhtin M. Voprosy literatury i estetiki. M., 1975.
2. Efimova N. Motiv igry v proizvedeniyakh L. Petrushevskoy i T. Tolstoy. Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser.9. Filologiya. 1998. №3. 120 p.
3. Zumbulidze I. «Zhenskaya proza» v kontekste sovremennoy literatury. Sovremennaya filologiya: materialy mezhdunar. nauch. konf. Ufa. 2011. p. 21-23.
4. Leyderman N., Lipovetskiy M. Sovremennaya russkaya literatura: V 3-kh kn. Kn. 3: V kontse veka (1986 - 1990-e g.) M.: Editorial URSS, 2001. 160 p.
5. Medvedeva N. Povestvovatel' i geroy v rasskazakh T. Tolstoy. Problemy tipologii russkoy literatury XX veka. Mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov: GU im. M. Gor'kogo, 1991.
6. Slavina V. V poiskakh ideala. M., 2005. 248 p.
7. Tolstaya T. «Na zolotom kryl'tse sideli». M: Eksmo, 2012. 256 p.
8. Tolstaya T. Malen'kiy chelovek – eto chelovek normal'nyy. Moskovskie novosti. 1987. №8.
9. Tsurkan V. Igrovoe nachalo v tvorchestve Tat'yany Tolstoy. Intertekst v khudozhestvennom i publitsisticheskom diskurse. Sbornik dokladov mezhdunarodnoy

nauchnoy konferentsii (Magnitogorsk, 12-14 noyabrya 2003 goda). Magnitogorsk. Izdvo MaGU, 2003. p. 486-491.

10. Shvets T. Motiv kruga v proze T. Tolstoy. Problemy vzaimodeystviya esteticheskikh sistem realizma i postmodernizma. Ul'yanovsk, 1998.

11. Kristeva Yu. «Bakhtin, slovo, dialog i roman». Internet resurs: <http://www.philology.ru/literature1/kristeva-00.htm>. Data obrashcheniya 5.05.2016.

РУССКАЯ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

УДК: 81'221'373.612:008

«МОЛЧАНИЕ» КАК ПОЛИАСПЕКТНАЯ ЗНАКОВАЯ КАТЕГОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Дроздова Стелла Александровна,

*к. филол. н., доцент кафедры методики преподавания филологических дисциплин Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» (г. Симферополь, РФ);
e-mail: stellad@rambler.ru*

В статье рассматривается семиотическая природа категории «молчание», анализируются изменения семантической организации, лингвокультурная составляющая, полифункциональность молчания как феномена культуры.

Ключевые слова: *семиотическая категория, семантическая природа, вербальная /невербальная коммуникация.*

*Умением говорить выделяются люди из мира животных;
умением молчать выделяется человек из мира людей.*

Григорий Ландау

Семиотический подход к изучению языка и культуры, обозначенный в трудах В. А. Масловой, М. Н. Эпштейна, Ю. М. Лотмана, М. М. Бахтина, С. Г. Тер-Минасовой и многих других исследователей, в определенной мере соотносится с заявленной темой данной статьи.

Любой естественный язык, в первую очередь, являющийся средством общения, связан с культурой и национально-культурной спецификой народа, и молчание как знаковая категория присутствует и функционирует в различных лингвокультурах по-разному.

© С. А. Дроздова, 2016

В связи с тем, что «миропорядок, зафиксированный в коллективном сознании этноса, не может существовать без системы оценок, фрагментов действительности, без оязыковленных ценностных ориентиров» [3, с. 239], концептуализация и лексическая репрезентация категории «молчание», безусловно, вызывает исследовательский интерес.

В различных сферах научного знания (философия, герменевтика, культурология, теология, литературоведение, лингвокультурология и т.д.) молчание определяется как способ познания мира, своеобразная аутокоммуникация, нулевой семиотический знак, риторическая фигура, коммуникативный прием и пр.

Говоря о семантической природе данного знака, можно утверждать, что его план выражения представляет собой полное отсутствие звуков, но план содержания настолько неоднозначен, что весь спектр значений можно определить лишь исходя из конкретного контекста, ситуации и культуры.

При анализе лексических значений слов «молчание» и «тишина» как его ближайшего синонима в ряде толковых словарей (Т. Ф. Ефремовой, Д. Н. Ушакова и пр.) отмечается яркая полисемантическая «молчания» по сравнению с «тишиной». Молчание может быть многозначным, суровым, невыносимым, глухим, громким, мертвым, тяжелым. Иными словами, как правило, молчание – это то, что свойственно человеку, поскольку молчание – категория речевая. Тишина же, по мнению М. Н. Эпштейна, представляет собой так называемое дочеловеческое состояние всей природы [10]. Не соглашаясь с мнением о том, что речь вербальная значимее речи невербальной (к ней мы можем отнести в ряде случаев и молчание, безусловно, сопровождающееся явными или скрытыми эмоциями), отметим, что речь (и словесная, и несловесная), являясь высшей психической функцией, представляет собой реализацию процессов мышления посредством языка и тела (осознанно и/или нет). Утверждение В. В. Налимова, отмечающего, что человек «в каком-то глубинном смысле мыслит всем телом» [6], также можно рассматривать в аспекте исследования вербального и невербального. И молчание, представленное таким образом, будет относиться, в первую очередь, к миру эмоций, нежели к миру слов.

Исследование внутренней психологической организации процесса производства речи как «последовательности взаимосвязанных фаз деятельности» (Л. С. Выготский, А. Р. Лурия, А. А. Леонтьев и др.) позволяет выявить многосторонние связи процессов мышления и речи словесной (вербальной) и несловесной (язык тела), что, в свою очередь, находит отражение при изучении эмоциональной составляющей мышления и его языковой/неязыковой реализации, а также при исследовании молчания.

Расширяют представление о понятии «молчание» исследования философов, политологов и социологов. Так, философ Андре Конт-Спонвиль понимает молчание, как обозначающее не отсутствие шума, а отсутствие смысла» [4, с. 322]. Автор считает, что может быть молчаливый шум и шумное молчание (шум ветра, молчание моря). «Молчание – это то, что остается, когда мы замолкаем, то есть все сущее минус смысл, который мы ему придаем, (включая этот самый смысл, если мы не видим за ним другого смысла). Значит, молчание – всего лишь другое название реальности, если, конечно, согласиться, что реальность – это не просто название» [4, с. 322].

В свою очередь, социологический словарь в теории массовых коммуникаций рассматривает молчание, описывая данную категорию, как «спираль молчания». Так, Э. Ноэль-Нойман отмечает, что явление спирали заключается в намеренном умалчивании индивидом собственной точки зрения, если она отлична от мнения других членов общества, с целью избежать возможной социальной изоляции [7].

Не менее интересной является точка зрения М. Хайдеггера, немецкого философа, понимающего язык, как взаимосвязанную и взаимозависящую от бытия категорию. Исследователь представляет молчание подобно некоему «чистилищу» языка и мысли, явлению весьма позитивному и продуктивному, средству очищения от публичности языка, а также как возможность концентрации мысли [9].

Словари теологических терминов дают характеристику категории «молчание» как времени, «...которое используется для личной или общей медитации при богослужении или посвящении; оно является частью монастырского устава и имеет целью более глубокое постижение Бога» [12, с. 217]. Таким образом, мы можем говорить о том, что молчание представляет собой способ познания мира человеком, однако понимание данной категории может быть разным.

Коммуникативные преимущества молчания национально специфичны и отражены в лингвокультуре народа, особенно ярко это проявляется во фразеологической системе языка. Благодаря категориальным свойствам фразем и собственно лексическим единицам, вербализующим молчание в русском языке, данная категория получает яркую образность и закрепленность ассоциативного восприятия. Все это обуславливает научный интерес к исследованию семантической природы данной языковой единицы.

Анализ словарей русского языка различных временных периодов дает возможность структурирования информации о молчании. Так, «Словарь русского языка XI-XVII вв.» выделяет всего два лексико-семантических варианта (ЛСВ) для определения слова «молчание»: 1. – безмолвие; 2. – спокойствие, тишина [14, с. 255], не разграничи-

вая процесс и состояние, однако в определенном смысле (в примерах) указывая на отношение к человеку и к природе.

Со временем значение слова «молчание» получает расширение, увеличивая не только количество ЛСВ, но и делая их более информативными, изменяя их квалификативную характеристику. К примеру, «Словарь Академии Российской» (1793 г.) отражает следующие значения данного слова: 1) состояние человека безмолвствующего, молчащего, неговорящего; 2) говорится иногда для означения прекращения переписки; 3) в старинном употреблении означает уединение, отшельничество. Образ вещания» [15, с. 123]. Таким образом, в данных значениях уже разграничены виды состояния и действий человека по отношению к себе и окружающему миру. Безусловно, обращает на себя внимание ЛСВ «образ вещания» – думается, рассматриваемый, как вид автокоммуникации.

Анализ толковых словарей XIX и XX веков свидетельствует о том, что слово «молчание», характеризующее, как правило, в первую очередь, состояние, отдельно не рассматривалось; указывалось лишь значение глагола «молчать»: 1. Не произносить ничего, не издавать никаких звуков. 2. Соблюдать что-н. в тайне, не рассказывать о чем-н., не высказываться, м. о происшедшем. || сущ. молчание, -я, ср. [13, 18].

В толковых словарях БАС, МАС, Т.Ф. Ефремовой уже представлено расширенное значение языковой единицы «молчание», получившей порядка 4 ЛСВ: ср. 1) процесс действия по знач. глаг.: молчать (1). 2) состояние по знач. глаг.: молчать (1). 3) а) перен. отсутствие публичных высказываний о чем-л. б) отсутствие печатных произведений в какой-л. период времени (у писателя, ученого, журналиста и т.п.). в) отсутствие писем, вестей и т.п. от кого-л. 4) перен. отсутствие каких-л. звуков, звуковых сигналов; полная тишина [11, 16, 17].

Таким образом, на основании наблюдений за изменением семантической организации языковой единицы «молчание», отметим, что в разные временные периоды в ее структуре актуализировались гиперсемы «состояние» и «действие». Функционирование данных гиперсем, вероятно, зависело и зависит от экстралингвистических факторов (моральных, общественных, политических, экономических, культурных и пр.).

Тема «молчания», так или иначе поднимаемая в литературе, продолжает тему противопоставления языка чувств языку мыслей и слов. Подтверждением тому служат примеры из литературных источников, русских и зарубежных, классической и современной прозы и поэзии (достаточно вспомнить произведения А. С. Пушкина «Борис Годунов», «Я вас любил: любовь ещё, быть может...» (1829 г.), Ф. И. Тютчева «Silentium!» (до 1830 г.), В. А. Жуковского

«Невыразимое», А. С. Грибоедова «Горе от ума», Н. В. Гоголя «Ревизор», О. Мандельштама «Silentium», М. Метерлинка «Непрошенная», «Слепые», «Пелиас и Мелисанда», «Смерть Тентажиля», «Там внутри» Эдгара Аллана По «Тишина» и т.д.).

Мониторинг всемирной паутины «Интернет» также свидетельствует о том, что «молчание» как семиотическая категория волнует не только специалистов философско-гуманитарного, этнофилологического, культурологического направлений, но и людей, далеких от науки, так или иначе столкнувшихся с полисемантической и полифункциональностью молчания.

Так, небезынтересна точка зрения автора «Словника Ягры», отмечающего, что «...по созвучию самое близкое СЛОВУ слово СЛАВА (Светоносная Лава, Плазма). Глагол СЛАВИТЬ = Славу Вить, Свивать. Вспомним: мол-вить слово. Или напротив: мол-чать. То есть МОЛ вить, свивать или МОЛ чаять (призывать, предвосхищать, ждать). А есть ещё и МОЛИТЬ, то есть МОЛ - лить. Для полноты ассоциативного ряда припомним ещё летящую с Небес МОЛОНЬЮ (молнию), МОЛОКО (Небесных коровы Земун, козы Седунь, Оленухи или Лосихи), Млечный Путь из Небесного Молока Светоносной Плазмы... Всё это „молочная“ символика «жидкой», „жидкой“ плазменной и питающей Жизнь ипостаси Света...» [19]. Таким образом, по мнению автора, уже этимологически слова «мол-чать» и «мол-вить» близки общим семантическим множителем «мол-», который понимается, как «жидкая плазма», или энергия (уместно вспомнить об информационно-энергетической теории информации, согласно которой информация всегда обнаруживается в материально-энергетической форме в виде сигналов) [8].

Данная точка зрения реализована в высказываниях современных носителей языка, обсуждающих вопросы, связанные с происхождением слов:

Молчать и молвить суть одно...

Творенье Словом создаётся.

Узор нетканый живо вьётся,

Плетя иллюзии сукно.

Молитвы дар – ума молчанье

И примирение с молвой,

Молчать и молвить суть одно...

[Елена Волкова <http://www.sathyasai.ru/forum/topic/9857/?page=8>]

Следовательно, и мнение Л. Витгенштейна, отмечавшего, что о том, «о чем невозможно говорить, ... следует молчать» [2], как раз, видимо, и означает, что у молчания (невербальной стороны коммуникации)

и у собственно речи (вербальной коммуникации) существует то нечто, которое оказывается единым и целостным. И благодаря именно такому рассмотрению можно понять ЛСВ лексического значения лексемы «молчание» толкового словаря XVIII века, согласно которому молчание – это образ, способ вещания, в настоящее время, вероятно, утерянный и которому следует учиться заново.

Таким образом, многоаспектность категории «молчание» требует дальнейшего изучения с опорой на междисциплинарные исследования, межнаучный синтез и интеграцию наук.

Список использованной литературы

1. Богданов К. А. Очерки по антропологии молчания. Homo tacens / К. А. Богданов. СПб.: изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1998. 352 с.

2. Витгенштейн Л. Философские работы / Л. Витгенштейн. Ч. 1. М.: Гнозис, 1994. 612 с.

3. Евсюкова Т. В., Бутенко Т.Ю. Лингвокультурология / Т. В. Евсюкова, Т.Ю. Бутенко. М.: Флинта, 2015. 480 с.

4. Конт-Спонвиль А. Философский словарь / А. Конт-Спонвиль. М.: Этерна, 2012. 752 с.

5. Мизун Ю. В., Мизун Ю. Г. Тайны языческой Руси / Ю. В. Мизун, Ю.Г. Мизун. М.: Вече Год: 2000. 448 с.

6. Налимов В. В. Вероятностная модель языка / В. В. Налимов. М.: Наука, 1979. 303 с.

7. Ноэль-Нойман Э. Общественное мнение. Открытие спирали молчания / Э.Ноэль-Нойман. М.: Прогресс-Академия, Весь Мир, 1996. 352 с.

8. Фурсов В. А. Теория информации / В. А. Фурсов. Самара: изд-во Самар. гос. аэрокосм. ун-та, 2011. 128 с.

9. Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления / М. Хайдеггер. М.: Республика, 1993. 447 с.

10. Эпштейн М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы / М. Н. Эпштейн. М.: Высш. шк., 2006. 559 с.

Словари:

11. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка: В 3 т. /Т. Ф. Ефремова. М.: АСТ, Астрель, Харвест, 2006.

12. Мак-Ким Дональд К. Вестминстерский словарь теологических терминов / К. Мак-Ким Дональд. М.: Республика. 2004. 503 с.

13. Ожегов С.И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1992. 944 с.

14. Словарь русского языка XI-XVII вв. / Рос.акад. наук, Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова. М.: Наука.Вып. 9: М / Акад. наук СССР, Ин-т русского языка. 1982.

15. Словарь Академии Российской в 6-ти ч. СПб: При Императорской Академии Наукъ. Ч.4. 639 с.

16. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. (МАС) М.: Русский язык; Полиграфресурсы, 1999.

17. Словарь современного русского литературного языка (БАС). М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 1-17.

18. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Сов.энцикл.: ОГИЗ, 1935—1940.

19. Живой журнал <http://xapabod.livejournal.com/84370.html>

20. Сайт «СатьяСаи.Ru» <http://www.sathyasai.ru/forum/topic/9857/?page=8>

“SILENCE” AS POLYASPECT SIGN CATEGORY OF THE CULTURE

Drozдова Stella Alexandrovna,

*Candidate of Philology, Associate Professor
at the Department of methodology of teaching philological disciplines
of Taurida Academy (structural division)
V.I. Vernadsky Crimean Federal University
(Simferopol, Russia);
stellad@rambler.ru*

The semiotic nature of the “silence” category is scrutinized, the changes of semantic organization, linguocultural component, polyfunctionality of silence as a cultural phenomenon are analyzed in the article.

Keywords: *semiotic category, semantic nature, verbal / non-verbal communication.*

References

1. Bogdanov K. A. Ocherki po antropologii molchaniya. Homo tacens / K.A. Bogdanov.SPb.:izd-vo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, 1998. 352 s.
2. Vitgenshteyn L. Filosofskie raboty / L. Vitgenshteyn. Ch.1. M.: Gnozis, 1994. 612 s.
3. Evsyukova T. V., Butenko T.Yu. Lingvokulturologiya. M.: Flinta, 2015. 480 s.
4. Kont-Sponvil A. Filosofskiy slovar / A.Kont-Sponvil. M.: Eterna, 2012. 752 s.
5. Mizun Yu. V., Mizun Yu. G. Taynyi yazyicheskoy Rusi / Yu. V. Mizun, Yu.G. Mizun. M.: Veche God: 2000. 448 s.
6. Nalimov V. V. Veroyatnostnaya model yazyika / V. V. Nalimov. M.: Nauka, 1979. 303 s.
7. Noel-Noyman E. Obschestvennoe mnenie. Otkrytie spirali molchaniya /E. Noel-Noyman. M.: Progress-Akademiya, Ves Mir, 1996. 352 s.

8. Fursov V. A. Teoriya informatsii / V. A. Fursov. Samara: izd-vo Samar. gos. aerokosm, un-ta, 2011. 128 s.

9. Haydegger M. Vremya i byitie. Stati i vyistupleniya / M. Haydegger. M.: Respublika, 1993. 447 s.

10. Epshteyn M. N. Slovo i molchanie: Metafizik arusskoy literaturyi / M. N. Epshteyn. M.: Vyssh. shk., 2006. 559 s

Slovari:

11. Efremova T. F. Sovremennyiy tolkovyy slovar russkogo yazyika: V 3 t. / T. F. Efremova. M.: AST, Astrel, Harvest, 2006.

12. Mak-Kim Donald K. Vestminsterskiy slovar teologicheskikh terminov / K. Mak-Kim Donald. M.: Respublika. 2004. 503 s.

13. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. Tolkovyy slovar russkogo yazyika. M.: Azbukovnik, 1992. 944 s.

14. Slovar russkogo yazyika XI-XVII vv. / Ros. akad. nauk, In-t russkogo yazyikaim. V. V. Vinogradova. M.: Nauka.Vyip. 9: M / Akad. nauk SSSR, In-t russkogo yazyika. 1982.

15. Slovar Akademii Rossiyskoy v 6-ti ch. SPb: Pri Imperatorskoy Akadem Yii Nauk?. Ch.4. 639 s.

16. Slovar russkogo yazyika: V 4-h t. / RAN, In-t lingvistich. issledovaniy; pod red. A. P. Evgenevoy. 4-e izd., ster. (MAS) M.: Russkiy yazyik; Poligrafresursyi, 1999.

17. Slovar sovremennogo russkogo literaturnogo yazyika (BAS). M.-L.: Izd-vo AN SSSR, 1959. T. 1-17.

18. Tolkovyi slovar russkogo yazyika: V 4 t. / pod red. D. N. Ushakova. M.: Sov. entsikl.: OGIZ, 1935-1940.

19. Zhivoy zhurnal <http://xapabod.livejournal.com/84370.html>

20. Sayt «Sati Sai. Ru» <http://www.sathyasai.ru/forum/topic/9857/?page=8>

УДК 821.161.2

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МИФОЛОГИЧЕСКИХ
ОБРАЗОВ В ПОВЕСТИ «ОЗЕРНЫЙ ВЕТЕР»
ЮРИЯ ПОКАЛЬЧУКА

Макаренко Лариса Викторовна,

*к. филол. н., доцент кафедры «Журналистика и славянская филология» ФГАОУ
ВО «Севастопольский государственный университет»
(г. Севастополь, РФ);
e-mail: larisa-sevast@yandex.ru*

В статье осуществлен компаративный анализ образов славянской мифологии и их художественных вариантов в повести «Озерный ветер» Юрия Покальчука. Выявлено, что автор изображает мифологических героев традиционно, прибегает к содержательной модификации образов, а также создает собственных персонажей на мифологической основе.

Ключевые слова: *интерпретация, миф, мифология, мифологизм, образ.*

Мифологическая тенденция является характерным признаком современного литературного процесса. Активное использование мифологического материала как источника художественного творчества проявляется в заимствовании писателями сюжетов и образов мифологии, в авторских интерпретациях известных мифов, использовании структурных элементов мифа для построения хронотопа произведений.

Литература как вид искусства последовательно сохраняет связь с мифологией на всех этапах своего развития; «миф «перетекает» в литературу в виде сюжетно-композиционных схем (мифологем) и отдельных элементов (мифем)» [6, с. 344], тогда как в литературе могут «производиться» уже «новые» мифы. Кроме того, как отмечает А. Лосев, © Л. В. Макаренко, 2016

мифологические методы литературы способны к «безусловно реалистическому отражению жизни» [6, с. 444]. И. Дьяконов указывает, что «мифопоэтическое мышление – это мышление тропическое, в котором есть неразделенность рационально-логического и образно-эмоционального начала» [3, с. 35]. О. Киченко рассматривает мифопоэтику, в частности, «как форму (внутреннюю структуру) поэтической организации текста и как функционально-смысловую единицу текста, основанную на интерпретации коммуникативных возможностей мифа средствами поэтической речи» [4, с. 168].

Таким образом, мифопоэтическая система произведения обусловлена процессами сознательного авторского мифотворчества. Она проявляется через атрибуты – мифемы, мифологемы, мифопоэтические мотивы и т. п. – и может существовать в четырех основных модусах (типах мифотворчества) – мифологизации, ремифологизации, демифологизации и собственно авторском мифе.

Поиск и «способ поэтической реализации мифа в произведениях оригинальной литературы» [5, с. 452] ученые определяют как мифологизм. То есть это понятие включает в себя тот факт, что автор на основе мифического сюжета может создать собственный, не менее мифический, что обусловлено авторским углом зрения на определенный миф. Что касается мифологизации, то это создание автором собственного мифа или мифической системы, которая не строится на основе какого-то конкретного сюжета, а просто существует по законам мифа. Это происходит тогда, когда в произведении присутствуют анахронизм, двоемирие, нарушение причинно-следственных связей.

Непревзойденными образцами мифологизма в украинской литературе считаются произведения Т. Шевченко, Леси Украинки, О. Кобылянской, Н. Коцюбинского, В. Земляка, П. Загребельного, В. Шевчука. Среди авторов конца XX – начала XXI века эту традицию поддержал и по-новому осмыслил Юрий Покальчук. Повесть «Озерный ветер» (2008) выпадает из общей эпатажно-эротической прозы Ю. Покальчука, так как построена на фольклорном материале. Художник обратился к традиционным образам украинской мифологии, но предложил авторское видение их роли в жизни человека, решая конфликт добра и зла через отношения человека с мифологическими силами.

Актуальность исследования заключается в том, что анализ мифологического мира прозы Ю. Покальчука позволит проиллюстрировать сущностные особенности художественного стиля автора, будет способствовать постижению эстетической природы творчества одного из самых интересных современных писателей, продемонстрирует глубокую укорененность новаторских художественных поисков художника в национальную культуру.

Цель исследования – выявление и изучение мифологической основы повести «Озерный ветер» Юрия Покальчука, определение особенностей интерпретации образов славянской мифологии в произведении.

В повести «Озерный ветер» Ю. Покальчука мифологический фактор обусловлен прежде всего процессами сознательного авторского мифотворчества. Проведенный анализ образно-персонажного уровня произведения позволяет сделать вывод о том, что Юрий Покальчук создает собственную мифическую систему. В процессе сопоставления образов славянской мифологии и образов-персонажей повести «Озерный ветер» выявлено, что автор традиционно изображает мифологических героев, прибегает к содержательной модификации образов, а также создает собственных персонажей.

Герои повести «Озерный ветер» Ю. Покальчука наделены мифологическим сознанием, их представления о мире и человеке в нем мало чем отличаются от представлений древнего человека. Так, разграничивается в произведении мир людей и мир богов, крестьяне верят в предрассудки, подстрекательства, проклятия, воспринимая мир так, как воспринимал его первобытный человек. Глубоко ощущается в произведении пантеистический мотив, ведь природа для героев Ю. Покальчука является живой и одухотворенной. Единство человека с родной землей, ощущение неразрывной связи с ней, что было характерно для первоначального мифологического сознания, также находит свое отражение в повести. Образы народной мифологии становятся воплощением того или иного состояния человека, частью его живого «я», того светлого или темного, что сосредоточено в человеческом естестве и находится в постоянном противоборстве.

Образы-персонажи славянского фольклора, интерпретируемые Ю. Покальчуком, соотносятся с «высшей» и «низшей» мифологией. К верховным божествам, представителям «высшей мифологии», относим таких персонажей: Род и Рожаницы, Сварог, Дажьбог, Перун, Велес, Мокоша, Руевит, Поренут (Поревит). Представителей «низшей» мифологии распределяем на три группы: силы стихии, мир природы, духи и демонические существа. К первой группе принадлежат персонажи, связанные со стихией воды (русалки, Переплут) и стихией воздуха (Вихрь, Перелесник, Литавица). Вторую группу составляют герои, принадлежащие к миру природы (Планетник, леший, мавки, вилы-мавки, лесные вилы). Третью группу представляют духи и демонические существа - упыри, демоны, смерть, оборотни, Мрак, вурдалаки, змеи.

Так, в древних мифах, **Род** – творец Вселенной, бог Жизни, Судьбы, обладатель Ирия (рая), отец Белобога и Чернобога, опекун Древа Жизни. Мощный Род в древности изображался четырехликим в виде

фаллического идола, являлся символом творческой мужской силы [1, с. 423]. В повести «Озерный ветер» автор воссоздает традиционный образ Рода в соответствии с древними народными представлениями: «Враз Волин побачив, що у Рода є кілька облич, власне, їх було чотири. Род був чотириликий, і під його поглядом Волин ніби поплив повз Рода довкола нього, і кожен раз нове обличчя Рода дивилось на нього тими самими пронизливими очима» [7, с. 72].

Рожаницы – богини деторождения, женской судьбы, а также и судьбы новорожденного ребенка [1, с. 424]. В повести Ю. Покальчука Рожаницы трактуются также традиционно: «Рожаниці були його дружиною і донькою. У них були свої завдання у керуванні світом, в якому жило усе живе – від трави до людини. Вони керували народженням усього, що плодиться, а отже, і самим коханням, ознаками і діями любові і світлих порухів душі, материнства і догляду за немовлятами. Якщо Род керував законами порядку світу, то Рожаниці керували світовою любов'ю і всіма теплими почуттями» [7, с. 71].

Так, В. Н. Войтович в исследовании украинской мифологии описывает **Сварога** как бога неба, огня, Прабога всех богов в Сварге, владыку мира, твердыни-земли, света и грозы. Считалось, что Сварог – четырехликий бог, отделивший Космос от Хаоса. **Дажьбог** – бог света и Солнца, сын могущественного бога огня Сварога; опекун человеческой судьбы и благосостояния; бог, дающий белый день, счастье и любовь. **Перун** – бог мощных сил неба и земли, молнии и грома. **Велес** – один из самых загадочных славянских богов, бог искусства, красоты, счастья и любви; опекун животных, покровитель волхвов, ясновидящих, предсказателей. **Мокоша** – великая богиня милосердия, женского трудолюбия и мастерства, плодородия и животворящей женской силы [1, 2]. В повести Юрий Покальчук не отступает от традиций и наделяет образы этих богов теми же качествами, которые они имеют в мифологии: «Батько <...> просив заступництва у рожаниць, у бога неба Сварога, у його сина Дажьбога та у грізного володаря блискавок Перуна, а також у бога багатства й худоби Велеса і у Мокоші – богині долі, матері врожаю, опікунки дощу, пологів і пряжі» [7, с. 19].

Юрий Покальчук также вводит в текст произведения богов, больше известных в мифологии балтийских славян, но важных для миропонимания наших предков. Так, считалось, что **Руевит** – бог летней жары. Статуя Руевита имела семь лиц – символы семи теплых месяцев [2, с. 393]. **Поренут (Поревит)** – бог зимнего Солнца, холода; имя происходит от славянского «окунуться» – погрузиться в сон. Поренута изображали безоружным, с четырьмя головами, пятую он держал в руках – символ пяти зимних месяцев [2, с. 393]. В повести не представлены изображения этих богов, автор только подчеркивает их

значимость для семьи Волына: «Горина ридма ридала, але чоловікові слова подіяли на неї і вона, хоч і плакала, але не кляла озерний люд і лісовиків, а лиш складала молитви до Перуна і Даждьбога, до Руєвіта з Поревітом і Поренутом, аби сину її хоч у іншому світі, та було добре і щасно» [7, с. 28].

Наши предки верили в то, что духи и божества населяют воду. Так, считалось, что **русалки** – богини земной воды, которые живут на дне водоемов; неназванные маленькие девочки, мертворожденные или усыпленные матерями [1, с. 449]. Описывая русалок, автор опирается на традиционные народные представления, меняя причину превращения девушек в русалок: «Русалки не пам’ятали про себе, не згадували, як були людьми, чому і як опинилися в Озері. Чи просто втонула дівчина, чи себе згубила сама, чи насильно хтось їй у воді смерть заподівав, але не було втопленням спокою, жили вони вічно у водах озерних, неспроможні зректися власних гріхів, спокутувати їх і звільнитися від чужих гріхів, що спричинили їм таку долю» [7, с. 34].

По В. Войтовичу, **Переплут** – божество растительности. В его честь отмечали русалии [1, с. 362]. Авторская рецепция этого образа отличается от фольклорной, так как в повести Переплут представлен водяным царем: «Отож до цієї з’яви був причетний сам Переплут, Водяний Цар, найстарший з усіх озерних і річкових демонів. Лише він міг дозволити упиреві обернутися рибою, та ще й тою, що мандрує й суходолом» [7, с. 190–191].

Древние славяне наполняли присутствием божественных сил и воздушное пространство. Так, сильный ветреный круговорот, неожиданно возникающий в горячие солнечные дни, называли **Вихрем** и считали, что он вызывается действием нечистой силы. По древними преданиями, Вихрь - посланник Чернобога, всегда черный, в шерсти, с хвостом, на ногах и руках у него большие когти. Считалось, что он имеет свиную голову и много рук [1, с. 68]. Ю. Покальчук в изображении Вихря отходит от традиционной трактовки данного образа: «Це Вихор, він тебе не знає і може заподіяти щось лихе, помилившись, що ти не людина...» [7, с. 93]; «Прибулець був на дві голови вищий за Перелесника і, мабуть, удвічі більший. Він ніби був складений із самих лише м’язів. Обличчя, поросле густою бородою з вусами, не було ніяк старим. Це був доволі молодий чоловік у самому розквіті свого життя, свідомий власної сили і могутності» [7, с. 93]. Этот герой вызывает восхищение читателя, поскольку он хороший друг, способный прийти на помощь, дать полезные советы.

Предостерегая молодых людей от безрассудных поступков, славяне напоминали им о **литавицах**. По народным представлениям, это дух любви, добрый или злой, который взлетает с неба на землю падаю-

щей звездой и перевоплощается в человеческий образ – женский или мужской, но всегда молодой, прекрасный, с длинными золотыми волосами [1, с. 281]. В таком контексте вспоминает о литавице и Ю. Покальчук: «Не дивись так на повниймісяць, боспатимеш зле. При повномумісяцілітавиціприходять долюдей, русалки й вили, мавки і планетники, стрижені й вовкулаки! Стережися, дитинко, таких ночей, стережися!» [7, с. 23].

Для наших предков одним из злейших духов был **Перелесник**, считалось, что в отличие от других духов, он имеет огненный хвост. Позже его называли посланником Великого черта, прикованного огромными цепями за руки и ноги к каменной стене. Считалось, что Перелесник обманывает человека и ведет его к злу, а красивых девушек привлекает и губит [1, с. 361]. Вопреки народно-мифологическим представлениям, в повести «Озерный ветер» образ Перелесника получает неожиданную индивидуально-авторскую интерпретацию, становясь положительным персонажем: «Він розплющив очі – ось перед ним стояв високий стрункий юнак із темними кучерями і великими продовгуватими, також темними очима. Брови чорні, як смола, вуста пухкі й чуттєві, точене підборіддя. А яким же йому ще бути – Південному Вітрові, гарячому подихові далеких теплих країв, пристрасному урвитулю, завойовникові сердець – Перелесникові» [7, с. 86]. Именно Перелесник не раз приходит на помощь главному герою повести.

Природа в повести «Озерный ветер» также населена большим количеством мифологических существ. Так, образ **лешего**, духа и хозяина леса, живущего на густых деревьях или в дуплах сухих деревьев, также соответствует традиционному толкованию: «Старий лісовик із довгою сивою бородою – Володар Лісу, зрозумів Волин, саме він і є!» [7, с. 57]; «там стоїть сам Лісовий Князь, густо порослий мохом і шерстю, з капиними ногами і довжелезною бородою» [7, с. 194].

В фольклорных произведениях **мавки** (нимфы) – души умерших детей; они живут на деревьях, в полях, иногда в горных пещерах, **вилы-мавки** – женские духи, очаровательные девушки с распущенными волосами и крыльями, **лесные вилы** – полевые, горные, водяные или воздушные девы, которые могут дружески или враждебно относиться к человеку в зависимости от его поведения. Такими же они изображены и в повести: «І Перелесник у колі юних дівчат, оздоблених квітами у волоссі і на шиї, і на плечах, і скрізь, де лиш можна. Частина дівчат була русокоса – це степові вили-мавки, а частина темнокоса – це лісові вили» [7, с. 234].

Отдельную группу существ, населяющих мифологический мир повести, составляют духи и демонические существа. По христианским представлениям, **демон** – злой дух, бес, живущий среди природы и в «оболочке» умершего. В повести «Озерный ветер» демоны являются

обязательным атрибутом представлений наших предков об окружающем мире: «демони лісового і озерного царств ніколи не вмирили, вони були вічні, бо їх творила сама Вічність» [7, с. 136]. Поражает парадоксальность рецепции этих персонажей писателем, наделяющим их положительными чертами: «Кожен із демонів у нашому світі, які мають людську подобу, були колись людьми і потім загинули з якоїсь великої біди, і, Род, поцінувавши це, дав їм інше життя» [7, с. 233]. Автор трансформирует образ демона, изображая двойственность его души, наделенной как добром, так и злом. Поэтому образ демона в повести выходит за пределы стереотипа.

Большое внимание славянский фольклор уделяет **упырям** – злым духам, которые по ночам выходят из могилы и пьют кровь спящих. Упыри имеют две души: после смерти одна душа покидает тело, а вторая остается. Упыри рождаются от черта и ведьмы или становятся таковыми от их порчи [1, с. 550]. Таким и предстает упырь в авторской интерпретации Ю. Покальчука: «*Кіт вищав, вив від болю, але тягнувся вишкіреними зубами до Волинового горла, тільки до горла, і Волин збагнув, що це не кіт, це упир, обернений на kota, тягнеться до його крові, до горла, аби вбити його*» [7, с. 190].

Зато в повести «Озерный ветер» новую интерпретацию получает образ смерти. По фольклорной традиции, **смерть** – страшная старуха, в виде скелета с косою,приходящая на землю из ада по ночам, чтобы выбрать свою следующую жертву и забрать у нее жизнь. Следует отметить, что Ю. Покальчук по-новому рисует образ смерти, соединив в нем элементы славянской и античной мифологии. В частности, можно проследить аллюзию на Медузу Горгону: «...створіння <...> щось на зразок велетенської жаби з головою посередині круглого тулуба. Голова ж становила собою скорше велетенський рот, який розкривався широко, як у жаби, але з величезними зубами і роздвоєним, як у змії, язиком. Найдивовижніше, щодовкола цієї голови звивалося вгору двадцять маленьких гадючих голівок на довгих гнучких стебелинах-тілах. Великі червоні очі потвори дивилися впрест на Волина, а щелепи огидного рота кривились у жадливій усмішці» [7, с. 192].

Также представителями враждебных человеку злых сил выступают оборотни и Мрак. По народным верованиям, **оборотень** – человек, ведущий двойное существование: то как человек, то как зверь. В славянской мифологии, **Морок** (Мрак) – бог лжи и иллюзий, обмана и запутывания, невежества и заблуждения. Считалось, что Морок – дух мрачный, чарующий, обладающий даром внушения. Морок охраняет пути к Правде, скрывает Истину. Ю. Покальчук не отступает от традиционного толкования этих образов: «Морок пробив отвір у бугтя вічного Світла і Добра. І з цього світу почала витікати сила Добра, гинучи в хащах Морокових печер, зникаючи у світі Нав. <...> Добро і Світло не мо-

жуть існувати без Морока і Зла. Бо ніхто б не розумів, що таке Добро, якби не було Зла. Розумієш?» [7, с. 80].

По древним верованиям украинцев, **вовкулака** – человек, обладающий способностью перевоплощаться в волка или становится им за тяжкие преступления или от чар злого колдуна. Юрий Покальчук отступает от традиционного представления об этом персонаже: «Мали більш чи менш людську подобу або творили поєднання людини із звіром, як-от вовкулаки, що були ніби люди із вовчими мордами і порослі шерстю, а інші – ніби вовки, але з обличчям людини, подібним до звірячого» [7, с. 56].

Популярним, хотя неоднозначным по подобию и характеру персонажем славянского фольклора является **змей**. Автор традиционно трактует этот образ, акцентируя внимание на его неординарности: «З-поміж чарівних зміїв були й такі, що зовсім схожі на людину, в якій тільки важкий хвіст з лускою ріс ззаду, а під руками складені були перетинчасті крила, і обличчя було з видовженими вперед щелепами і довгими губами, під якими поміж двох рядів тонких і гострих зубів миготів тонкий роздвоєний язик» [7, с. 56-57].

Таким образом, в повести «Озерный ветер» представлен широкий спектр мифологических образов, причем каждый из них искусно интерпретирован органично вплетен в канву произведения. Однако важнейшим достижением писателя является то, что он не замыкается в рамках реконструкции фольклорной символики, а пытается проникнуть в глубинный смысл древних представлений народа, осмыслить сложившиеся фольклорные образы, наполняя их оригинальным содержанием.

Проведенный анализ образно-персонажного уровня произведения позволяет сделать вывод о том, что Юрий Покальчук создает собственную мифическую систему. В процессе сопоставления образов славянской мифологии и образов-персонажей повести «Озерный ветер» выявлено, что автор традиционно изображает мифологических героев (18 образов), прибегает к содержательной модификации образов (8 образов), а также создает собственных персонажей.

Таким образом, художественная ткань прозы Ю. Покальчука с ее мифологической подоплекой удачно интерпретируется именно в ключе мифологизма, свидетельствуя об авторском перечитывании первоначальной или общепринятой семантики мифологических образов и ситуаций.

Дальнейшее исследование процессов мифологизации в современной литературе, определение роли и места этого феномена в культурной жизни общества является одним из перспективных направлений современного литературоведения.

Список использованных источников

1. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. К. : Либідь, 2002. 664 с.
2. Войтович В. М. Генеалогія богів давньої України / В. М. Войтович. Рівне, Видавець Валерій Войтович, 2007. 556 с.
3. Дьяконов И. М. Архаические мифы Востока и Запада / И. М. Дьяконов. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1990. 247 с.
4. Киченко А. С. Мифопоэтическая интерпретация художественного текста: функционально-типологический и методологический аспект // Питання літературознавства. 2002. Вип. 9. С.166–169.
5. Літературознавчий словник-довідник/ За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ«Академія», 2007. 752 с.
6. Лосев А. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. 920 с.
7. Покальчук Ю. В. Озерний вітер / Юрій Володимирович Покальчук. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2008. 238 с.

FEATURES INTERPRETATIONS OF MYTHOLOGICAL
CHARACTERS IN THE STORY “THE LAKE WIND” YURI
POKALCHUK

Larisa Makarenko,

*Candidate of Philology, Associate Professor
of Sevastopol National Technical University
(Sevastopol, Crimea Republic, Russia),
e-mail: larisa-sevast@yandex.ru*

The article presents a comparative analysis of the images of Ukrainian folk mythology and their literary variants in the story “The Lake Wind” Yuri Pokalchuk. It was revealed that the author depicts the mythological heroes traditionally, uses essential modifications to the images, and also creates his own characters of the mythological basis.

Keywords: *interpretation, myth, mythology, mifologizm, image.*

References

1. Vojtovych V. M. Ukrai'ns'ka mifologija [Ukrainian Mythology]. Kiev, Lybid' Publ., 2002. 664 p.
2. Vojtovych V. M. Genealogija bogiv davn'oi' Ukrai'ny [Genealogy Gods of Ancient Ukraine]. Rivne, Valerij Vojtovych Publ., 2007. 556 p.

3. D'yakonov I. M. Arkhaicheskie mify Vostoka i Zapada [The archaic Myths of East and West]. Moscow, Nauka Publ., 1990. – 247 p.
4. Kichenko A. S. Interpretation of a Literary Text Through the Poetics of Myth: the Functional-Typological and Methodological Aspect. Pytannja literaturoznavstva, 2002, no. 9, pp. 166–169 (in Russ.).
5. Grom'jak R. T., Kovaliv Ju. I., Teremok V. I. Literaturoznavchij slovnyk-dovidnyk [Dictionary of Literary Directory]. Kiev, Akademija Publ., 2007. – 752 p.
6. Losev A. Dialektika mifa [Dialectics myth]. Moscow, Mysl' Publ., 1994. – 920 p.
7. Pokal'chuk Ju. V. Ozernyj viter [The Lake Wind]. Kharkiv, Klub Simejnogo Dozvilja Publ., 2008, 238 p.

КРЫМСКИЙ ТЕКСТ И КРЫМСКИЙ МИФ В РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

УДК: 82-3

КРЫМСКИЙ МИФ В АЛТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ*

Богумил Татьяна Александровна,

*к. филол. н., доцент кафедры литературы
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный педагогический университет»
(г. Барнаул, РФ);
e-mail: tbogumil@mail.ru*

Куляпин Александр Иванович,

*д. филол. н., профессор кафедры литературы
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный педагогический университет»
(г. Барнаул, РФ);
e-mail: iskander58@mail.ru*

Худенко Елена Анатольевна,

*д. филол. н., зав. кафедрой литературы
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный педагогический университет»
(г. Барнаул, РФ);
e-mail: helenahudenko@mail.ru*

В статье исследуется историко-культурное взаимовлияние алтайского и крымского текстов. Основываясь на мифологическом, историческом, литературном и культурном взаимодействии двух топосов, обозначена геопозитическая общность в осмыслении судьбы природы и человека, исторического и культурного развития регионов. Литературные геопозитические «перекрестки» представлены очерками Г. Д. Гребеницкова, биографическими фактами из жизни В. М. Шукшина, поэзией и фотоработами И. Жданова. Крым в отечественной культу-

* Исследование выполнено в рамках проекта №16-14-22001 РГНФ «Семиотика пространства в региональной литературе: особенности геопозитики В.М.Шукшина»

ре – это не только сад, но и курорт, он приобретает двоящуюся inferнально-эдемскую семантику.

Ключевые слова: Крым, Сибирь, Алтай, В.М. Шукшин, Г. Д. Гребенщиков, И. Жданов.

«Крымский текст» и «алтайский текст» как отдельные объекты исследования не раз привлекали внимание современных литературоведов [1; 7; 8; 10; 11; 12], однако вопрос о взаимовлиянии крымских и алтайских топосов ни разу подробно не обсуждался в науке. Найденные нами «точечные» пересечения в геопоэтике этих двух культур позволяют, на наш взгляд, выстроить некое общее поле литературных смыслов (мифологических, культурологических, исторических по своему происхождению) и раскрыть новые стороны геокультурного диалога столь далеких друг от друга территорий – сибирской и крымской.

Первая точка пересечения – **мифологическая**. Наиболее интересные наблюдения в этой области связаны с легендами об амазонках и скифах. Раскопки в алтайских скифских курганах восстанавливают лакуны в историческом описании Геродота и позволяют достроить историю причерноморских скифов. (См. об этом подробнее: [13])

Второе **историко-мифологическое** пересечение Крыма и Сибири заключается в историческом сюжете завоевания Россией приграничной территории. Покорение Сибири, как известно, началось казачим атаманом Ермаком в XVI веке. Крым аннексировали при Екатерине II, что, казалось бы, исключает параллели с сибирской историей. Однако своеобразным историческим двойником Ермака видится Степан Разин. И Ермак, и Разин в свое время участвовали в военных действиях с кримицами. Прецедент прощения разбойного казачьего атамана Ермака царем Иваном Грозным за присоединение Сибири к России становится потенциальной моделью поведения Стеньки Разина в романе В. М. Шукшина «Я пришел дать вам волю...» [16, т. IV, 12, 177, 279]. В виртуальной истории Стенька Разин дублировал бы Ермаков сюжет, только в иных исторических декорациях, где объект завоевания – Крым или Персия, а милостивый царь – Алексей Михайлович.

Третье крупное пересечение геопоэтического характера имеет **историко-литературный** характер и связано с именами «алтайских классиков» Г. Д. Гребенщикова, В. М. Шукшина и современного поэта И. Жданова.

Архив Георгия Дмитриевича Гребенщикова (1884-1964), находящийся в фондах ГМИЛИКА, позволяет говорить о наличии «крымского текста» в творчестве этого известного писателя. Это важный публицистический цикл «Из очерков о близком и далеком»: около 10 вырезок из газет Ялты, Симферополя и одесского журнала «Жизнь» с очерками, рассказами, зарисовками писателя 1918-1920 гг. Несмотря на гражданскую войну и разруху, он активно публиковался в крымских изданиях.

Среди очерков крымского периода есть остропублицистичные: «В дни безумия», «Бегство от самих себя», «Все хороши!», «Покаяние»; художественные – «Бестолковый старичок»; другие представляют собой ностальгические воспоминания о Сибири («Родина», «Под солнцем», «У моря») [14].

Особенно значителен для нашей темы очерк «Алтай и Крым» (1919). В нем Гребенщиков осмысляет общность алтайской и крымской земель через единство собственной судьбы. Первая часть очерка подробно воссоздает его путешествие с проводником Самойлом по Уймонскому ущелью в поисках раскольничьей благодатной земли – Беловодья, вторая – вынужденное попадание после развала русской армии на Крымский полуостров. Эти части соединены неожиданной антитезой: в горах Алтая автор мечтает о богатом культурой, солнечном юге России, а находясь в Крыму, – о прекрасной естественности Алтая. В очерке читаем: «Крым такой маленький – его пешком в два дня можно пройти вдоль и в один день поперек. Красив ли он? О, бесконечно и невыразимо! Но нет в нем храмов и богинь и нет жрецов и рыцарей. Я опасаясь нечаянно столкнуть вас с эпического настроения, если обмолвлюсь, что все лучшие храмы обкрадены, а худшие заложены на кутежи с ...современными богинями, которых не сочтешь и у которых уж конечно нет божественных имен.

Как там, за тридевять земель, в горах Алтая, все сурово, дико, жутко, первобытно, так здесь все пошло, буднично, базарно...

Вот почему из Крыма снова тянутся мечты мои туда, в суровые морщины полудикого Алтая, где снежные вершины ослепляют взгляд и где жизнь еще так юна и первобытна, так девственна и могуча, что уж наверное родит своих чудеснейших богинь и Геркулесов...» [4, с. 74].

В Крыму Гребенщиков воздвигает часовенку Сергию Радонежскому, чудотворцу, строителю земли русской: «Первую часовню святителю он поставил у себя на родине в селе Николаевский рудник, тогда входившем в Томскую губернию, вторую – в Карпатах, затем в Крыму, во Франции и, наконец, в Америке, на слиянии речек Помпераг и Хусатоник – в местах, так напоминавших ему Алтай» [15].

Г. Д. Гребенщиков принимал активное участие в деятельности Ялтинского литературного общества им. А. П. Чехова, был помощником его председателя С. Я. Елпатьевского. На заседаниях этого общества он знакомил собравшихся со своими новыми произведениями, зачитывал отрывки из романа «Чураевы», проводил сибирские вечера. Сохранились крымские газеты с откликами на лекции Гребенщикова о Сибири. Таким образом, творчество одного из самых выдающихся алтайских писателей (на Алтае недавно издано его 6-томное собрание сочинений) связано с крымской культурой и землей.

С полуостровом Крым связаны очень важные события жизни В. М. Шукшина, другого «алтайского классика». В июне 1950 года Шукшин был направлен для прохождения военной службы в Севастополь. За два с половиной года пребывания в армии трудный подросток Вася Шукшин изменился до неузнаваемости, сделавшись человеком с большой жизненной целью. Он посещает Севастопольскую морскую школу, много читает и, как свидетельствует один из сослуживцев, уже «заболел писательством». В письме к сестре (Севастополь, 27 марта 1951 г.) Шукшин говорит о принципиально новом отношении к выстраиванию своей судьбы: «Начинаю (только теперь, как ни странно) осмысливать, понимать в истинном смысле пройденный путь» [16, т. VIII, с. 221]. Правда, столь радикальное преобразование было оплачено немалой ценой – тяжелой болезнью, в ноябре 1952 года медики обнаружили у Шукшина язву желудка и двенадцатиперстной кишки.

Летом 1964 года Крым снова стал для Шукшина местом судьбоносного выбора. Во время съемок фильма «Какое оно, море?» он знакомится с актрисой Лидией Федосеевой. Об атмосфере тех дней вспоминает В. Гинзбург: «В один свободный от съемок день вместе с Лидией Николаевной Федосеевой, будущей женой Василия Макаровича, мы поехали гулять в Новый Свет. Было солнце, море. Было весело. Шукшин был счастлив» [3, с. 217]. И в семиотическом, и в психологическом аспектах существенно, что первоначально поселок Новый Свет назывался Парадиз.

Шукшин еще не раз бывал в Крыму: снимал здесь эпизоды фильмов «Странные люди» (летом 1968 г.) и «Печки-лавочки» (в сентябре 1971 г.), отдыхал в ялтинском санатории «Голубой залив» (в 1969 г.). Каждый из этих визитов оставил заметный след в творчестве писателя.

Впервые на курорте (в Прикарпатье) Шукшин побывал, будучи студентом ВГИКа, в январе 1958 года. В письме к И. А. Жигалко он довольно красочно передал свои впечатления: «Я – на курорте. Это, знаете, здорово – курорт. Когда я приехал сюда, я очень удивился: у меня было точно такое представление о рае» [16, т. VIII, с. 236].

Разумеется, Крым с еще большим основанием, чем Прикарпатский санаторий, может претендовать на статус земного рая, ведь, по наблюдению А. Зорина, Таврида со времен Потемкина и Екатерины Великой – «это и есть наша Древняя Греция, наш рай» [7, с. 121]. Имея в виду «райский» семантический ореол Крыма, авторизированный повествователь размышляет о Сибири: «...наши предки шли вот по этим местам. <...> А ведь это не кубанские степи и не Крым, это Сибирь-матушка, она „шутку не понимает“» [16, т. IX, с. 33]. Традиционный образ Крыма как пространства жаркого, плодородного, благодатного

противопоставлен здесь не менее устойчивой ассоциации Сибири с холодом, суровыми испытаниями, болезнью и смертью.

В художественной географии Шукшина Крымский полуостров – это один из курортных локусов, а значит – пространство inferнальное, средоточие пороков и грехов. Но в отличие от других знаменитых курортов (Кисловодск, Гагры), Ялта в произведениях писателя и режиссера предстает еще и как земной Эдем. В этом аспекте с Крымом будет связан не только библейский мотив искушения, но также тема физического исцеления и возможности духовного преображения человека. (Подробно о мифопоэтике Крыма у В. М. Шукшина см.: [2; 9])

С Крымом связаны жизнь и творчество алтайского поэта Ивана Жданова (р. 1948). В 1990-е гг. он совместно с К. Кедровым, А. Парщиковым выступал в Крыму (Ялта, Дом творчества) под знаменем только появившегося тогда нового течения – метаметафоризма. Теперь в журнале «Культура Алтайского края» И. Жданов ведет рубрику «Лучшие поэты современности». Одно из своих эссе Жданов посвятил ялтинскому поэту Сергею Новикову (член союза писателей Крыма), озаглавив его строкой из стихотворения того, о ком пишет, – «Эпоха кончилась. А утро не взошло» [5, с. 54]. Жданов воссоздает детали биографии Сергея Новикова (исключенного в свое время из Симферопольского университета за публичное чтение Солженицына), осмысляя через них особое, данное поэту, чувство судьбы и истории тех мест, где он родился и умер.

Финальные строки ждановского эссе звучат так: «И даже стихи, если они поэзия, перестают быть фактом твоей биографии, каким бы нелепым ни был ее конец» [5, с. 55]. И далее следует подборка стихотворений Сергея Новикова.

Искусство фотографии, которым последние несколько лет увлекается Жданов, предоставляет множество материалов для размышлений о метафизической близости двух пейзажей – алтайского и крымского. И хотя в изданных альбомах поэта фотографии в основном алтайских гор [6], однако, сопровождая поэтические тексты, эти фотопейзажи, несомненно, выходят за границы только алтайского топоса: это и горы Крыма с перекочевавшими со страниц поэтических текстов Жданова мифологическими персонажами, и горы Синая – с библейскими героями и легендами. В альбоме присутствуют и реальные крымские жители. Крымский пейзаж сопровождает и стихотворение Жданова «Рук споткнувшейся Шамбалы взмах...»:

*<...> Со дна ли степного всплывает наряд
для хрупкой пасхальной скорлупки –
отсюда виднее всего Арарат,*

*он в клюве у тюркской голубки.
Затем и подробен по-детски обман
пространства в предвечном итоге,
что наспех стреноженный скифский курган –
всего лишь карьер у дороги <...> [6, с. 68].*

Современные писатели Алтай продолжают обращаться к крымской мифологии, истории, осмысляя прежде всего вечные темы единства человека и природы, истории и судьбы.

Таким образом, поэтическая общность крымского и алтайского топосов, связанная прежде всего с мифологией, историей и культурой, порождает новые культурно-духовные смыслы, углубляет процессы познания и самопознания человеческой личности, российской истории в целом через геопоэтические детали и символы.

Список использованных источников

1. Алтайский текст в русской культуре. Вып. 1–6. Барнаул, 2003–2015.
2. Богумил Т.А. Оппозиция «Крым – Сибирь» в творчестве В.М. Шукшина // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 5 (60). С. 333–334.
3. Гинзбург В. Ученическая тетрадь в коленах коровом переплете // О Шукшине: Экран и жизнь. Москва : Искусство, 1979. С. 213–221.
4. Гребенщиков Г.Д. Алтай и Крым // Роман-газета. 2014. №22. С. 72–74.
5. Жданов И. Сергей Новиков // Культура Алтайского края. 2014. № 3 (15). С. 54–55.
6. Жданов И.Ф. Уединенная мироколица. Барнаул : Алтайский дом печати. 2013. 198 с.
7. Зорин А. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. Москва : Новое литературное обозрение, 2001. 416 с.
8. Крымский текст в русской культуре. Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006 г. Под ред. Н. Букс, М. Н. Виралайнен. Санкт-Петербург : ИРЛИ, 2008. 250 с.
9. Куляпин А. И. Эдем в преисподней: Крым в художественной географии В.М. Шукшина // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 5 (60). С. 344–346.
10. Курьянов С. О. «... тайный ключ русской литературы» : генезис, структура и функционирование Крымского текста в русской литературе X–XIX веков. Симферополь : Бизнес-информ, 2014. 424 с.
11. Люсый А. Крымский текст в русской литературе. Санкт-Петербург: Алетейя, 2003. 320 с.
12. Образ Алтай в русской литературе XIX–XX вв. Антология : в 5 т. / Под общ. ред. А. И. Куляпина. Барнаул : ИД «Барнаул», 2012.

13. Худенко Е.А. Алтай и Крым: геопоэтические перекрестки // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 5 (60). С. 350–352.

14. Царегородцева С. С., Доцанова Т.С. Крымские очерки Г.Д. Гребенщикова // Материалы науч. конф. «Ломоносовские чтения» 2012 г. Севастополь : Экспресс-печать, 2012. С. 141–142.

15. Шварцман В.П. Суженый строитель Алтайского дома // Дельфис. 2002. № (2) 30. Режим доступа: <http://www.delphis.ru/journal/article/suzhdennyi-stroitel-altaiskogo-doma> (дата обращения 30.10.2016).

16. Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 9 т. Барнаул : И. Д «Барнаул», 2014.

THE CRIMEAN MYTH IN THE ALTAI CULTURE

Bogumil Tatiana Alexandrovna,

*Cand. of Sciences (Philology), senior lecturer of Altai State Pedagogical University
(Barnaul, Altai territory, Russia),
e-mail: tbogumil@mail.ru*

Khudenko Elena Anatolievna,

*Ph.D., professor of Altai State Pedagogical University
(Barnaul, Altai territory, Russia),
e-mail: helenahudenko@mail.ru*

Kulyapin Alexander Ivanovich,

*Ph.D., professor of Altai State Pedagogical University
(Barnaul, Altai territory, Russia),
e-mail: iskander58@mail.ru*

The article examines the aspects of historical and cultural interactions of the Altai and Crimean texts. Based on mythological, historical, literary and cultural interactions between the two of the toposes, it makes it possible to talk about some geo-poetical community in understanding of the fate of Man and Nature, historical and cultural development of the regions. Literary geopolitical «crossroads» are presented in the essays of G.D. Grebenshchikov, in biographical facts from the life of V.M. Shukshin and R. Rozhdestvensky, in poetry and photographs by I. Zhdanov and other Altai writers. Crimea in our culture is not only a garden, but it is also a resort, it becomes double infernal-Eden semantic.

Key words: *Crimea, Siberia, Altai, G.D. Grebenshchikov, V.M. Shukshin, I. Zhdanov.*

References

1. *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture* [The Altai text in Russian culture]. Vol. 1–6. Barnaul, 2003–2015.

2. Bogumil T.A. Oppozitsiya “Krym – Sibir” v tvorchestve V.M. Shukshina [The opposition “Crimea – Siberia” in works of V.M. Shukshin] // *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, education]. 2016. No 5 (60). Pp. 333–334.
3. Ginzburg V. Uchenicheskaya tetrad' v kolenkorovom pereplete [The copybook in cloth cover]. In: O Shukshine: Ekran i zhizn' [About Shukshine: screen and life]. Moscow, 1979. Pp. 213–221.
4. Grebenshchikov G.D. Altay i Krym [Altai and Crimea] // *Roman-gazeta* [Novel-newspaper]. 2014. No 22. Pp. 72–74.
5. Zhdanov I. Sergey Novikov [Sergey Novikov] // *Kul'tura Altayskogo kraya* [The culture of the Altai]. 2014. No 3 (15). Pp. 54–55.
6. Zhdanov I.F. Uedinennaya mirokolitsa [Intimate atmosphere]. Barnaul, 2013. 198 p.
7. Zorin A. Kormya dvuglavogo orla... Russkaya literatura i gosudarstvennaya ideologiya v posledney treti XVIII – pervoy treti XIX veka [Feeding the eagle ... Russian Literature and state ideology in the last third of the XVIII - the first third of the XIX century]. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. 416 s.
8. Krymskiy tekst v russkoy kul'ture [The Crimean text in Russian culture]. Buks, N., Virolaynen, M.N. (Ed.). Saint–Peterburg : IRLI, 2008. 250 p.
9. Kulyapin A.I. Edem v preispodney: Krym v khudozhestvennoy geografii V.M. Shukshina [Eden in hell: the Crimea in creative geography of V. M. Shukshin] // *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, education]. 2016. No 5 (60). Pp. 344–346.
10. Kur'yanov S.O. «...taynyy klyuch russkoy literatury» : genezis, struktura i funktsionirovanie Krymskogo teksta v russkoy literaturе X–XIX vekov [“...a secret key of Russian literature”: genesis, structure and functioning of the Crimean text in Russian literature in X-XIX centuries]. Simferopol, 2014. 424 p.
11. Lyusyay A. Krymskiy tekst v russkoy literaturе [The Crimean text in Russian literature]. Saint–Peterburg, 2003. 320 p.
12. Obraz Altaya v russkoy literaturе XIX–XX vv. [The image of Altai in Russian literature of XIX-XX centuries]. Anthology: in 5 vol. Kulyapin, A.I. (Ed.). Barnaul, 2012.
13. Khudenko E. A. Altay i Krym: geopoeticheskie perekrestki [Altai and Crimea: geopoetical intersections] // *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, education]. 2016. No 5 (60). Pp. 350–352.
14. Tsaregorodtseva S. S., Doshchanova T.S. Krymskie ocherki G.D. Grebenshchikova [The Crimean essays by G.D. Grebenshchikov] In: *Materialy nauch. konf. «Lomonosovskie chteniya» 2012* [Materials of scientific conference “Lomonosov Readings” 2012]. Sevastopol, 2012. Pp. 141–142.
15. Shvartsman V. P. Suzhenyy stroitel' Altayskogo doma [The intended builder of the Altai house] // *Delfis*. 2002. No (2) 30. URL: <http://www.delfis.ru/journal/article/suzhdennyi-stroitel-altayskogo-doma> (30.10.2016).
16. Shukshin V. M. Sobranie sochineniy [Collected Works] In 9 volumes. Barnaul, 2014.

УДК 82-6

«ХОЧЕТСЯ ЖЕ И ВАС, И КОКТЕБЕЛЬ
УВИДЕТЬ ПО-НАСТОЯЩЕМУ»:
ПИСЬМА ДОЧЕРИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ
АРИАДНЫ ЭФРОН МАРИИ СТЕПАНОВНЕ ВОЛОШИНОЙ
(ИЗ ФОНДОВ ДОМА-МУЗЕЯ М. А. ВОЛОШИНА)

Федоренко Марина Николаевна,

*научный сотрудник феодосийского музея Марины и Анастасии Цветаевых
(структурное подразделение) ГБУ РК «Историко-культурный, мемориальный
музей-заповедник «Киммерия М.А. Волошина»;
e-mail: marina-filolog@yandex.ru*

В статье представлены не публиковавшиеся ранее письма Ариадны Эфрон к Марии Степановне Волошиной в Коктебель. Переписка отражает историю публикации первого посмертного сборника Марины Цветаевой в СССР, нелегкую работу Ариадны Эфрон над литературным наследием Марины Цветаевой.

Ключевые слова: *М. Цветаева, А. Эфрон, Коктебель, М. Волошина, письма, «Избранное», переписка.*

Долго и трудно возвращалось к советскому читателю творчество Марины Цветаевой. Почти сорок лет – с 1923-го по 1961 год – наследие Цветаевой не издавалось на Родине.

Лишь 55 лет назад, в сентябре 1961 года, благодаря усилиям дочери Цветаевой Ариадны Эфрон, литературоведа Владимира Орлова и редактора Анны Саакянц удалось выпустить первый посмертный сборник произведений Цветаевой в СССР. Сборник «Избранное» был представлен 151 стихотворением и двумя поэмами Марины Цветаевой, вышел в свет тиражом всего в 25 000 экземпляров.

О востребованности этого издания говорят многочисленные отзывы.

Из письма поэта, переводчика Эммануила Казакевича Ариадне Эфрон от 7 октября 1961 года:

«Сегодня я видел вышедший в свет томик стихов Марины Цветаевой. Поверьте, выход этой книги – великий и торжественный момент не только в Вашей, но и в моей жизни, не говоря уже о том, что все это значит для нашей литературы.

Поздравляю Вас и приглашаю присоединиться к моему уже не новому, таящему в себе много печального, но все-таки утешительному выводу: ничто великое и прекрасное не можете пропасть» [1, с. 502].

Ему вторит Ариадна Эфрон:

«В Москве книжку распродали буквально в четверть часа. Лавка писателей дала заявку на две тыс<ячи>, получила пятьсот. В остальных магазинах продавали только по предварительной записи (записывали весной)... В «Лавке писателей» дежурили покупатели целыми днями, до закрытия магазина – «выбросят?» – «не выбросят?». А не дежурившие обрывали телефон» [2, т. 2, с. 124].

В фондах Дома-музея М. А. Волошина в Коктебеле находится эта уникальная книга с дарственной надписью Ариадны Эфрон Марии Степановне Волошиной: «Дорогой Марии Степановне Волошиной – Максину Марину, от крестницы Пра. Таруса, ноябрь 1961 г.» [3].

История появления этого сборника на свет нашла отражение в переписке Ариадны Сергеевны с вдовой Максимилиана Волошина – Марией Степановной. Им не суждено было встретиться в жизни. Ариадна Эфрон, много лет просидевшая в тюрьмах и лагерях, так и не смогла приехать в Коктебель. Это осталось ее неосуществленной мечтой. В 1955 году, когда Ариадна Сергеевна начала активно собирать архив М. Цветаевой, она обратилась за помощью к Марии Степановне Волошиной.

В Доме-музее Волошина сохранилось шесть писем и три почтовые карточки Ариадны Эфрон к Марии Волошиной периода 1955-1965 годов, ранее не публиковавшиеся. Во всех этих письмах идет речь о нелегкой работе над литературным наследием Марины Цветаевой, поиске дополнительных материалов для издания сборника.

Наиболее полно история возвращения цветаевского наследия на Родину представлена в книге литературоведа Светланы Салтановой [4]. Данная статья является дополнением к ранее проведенным исследованиям.

Все письма и почтовые карточки являются рукописями, датированными (за исключением, одной) и подписанными Ариадной, размещены в хронологическом порядке. В публикации сохранены по возможности орфография и пунктуация оригиналов.

5 октября 1955 г. [5]

Дорогая Маруся, обращаюсь к Вам с большой просьбой, разрешить Эммануилу Генриховичу Казакевичу¹ переснять тот снимок, который у Вас есть, где мама с Пра². Маминых снимков тех лет почти совсем не сохранилось, фотографии же Пра у меня нет ни одной, (и Макса только одна, где он сам себя снимал в зеркало). Вера Павловна³ написала нам, что есть у Вас такой снимок. Спасибо, Марусенька, за-
годя!

Наши все Вас целуют. Лиля⁴ чувствует себя неважно это лето. Сейчас она еще на даче.

Большой привет Вере Павловне, если она еще у Вас. Целую Вас крепко.

Ваша Аля.

Маруся, есть - ли у Вас мамыны стихи памяти Макса – целый цикл⁵? Если нет – пришлю.

Примечания

1. Казакевич Эммануил Генрихович (1913-1962) – русский и еврейский советский писатель и поэт, переводчик, киносценарист.

2. Имеется в виду, фотография Марины Цветаевой и Елены Оттобальдовны Кириенко-Волошиной, матери М. А. Волошина. 1913 г.

3. Редлих Вера Павловна (1894-1992) – театральная деятельница, актриса, племянница Э. М. Редлиха, на даче которого в 1913-1914 гг. в Феодосии жила Марина Цветаева с семьей.

4. Эфрон Елизавета Яковлевна (1885-1976) – театральная педагог, режиссер художественного слова, ученица Вахтангова.

5. Имеется ввиду стихотворный цикл Марины Цветаевой «Ici-haut» («Здесь, в поднебесье»), посвященный памяти М. Волошина.

2

26 февраля 1956 г. [6]

Дорогая Марусенька, незадолго перед своей смертью Тарасенков¹ дал мне недостающие стихи из того цикла, что я Вам послала. Вот они. Надеюсь, что придутся по душе, как пришлись бы по душе Максусу.

Простите, что не поблагодарила тогда за карточку мамы и Пра, жизнь идет так нелепо, что ничего по-настоящему нужного не успеваю. Я всегда занята чем-то подсобным. Это очень мучительно.

Недели через две будет известно, принята ли Гослитом мамина книжка, если да, то у меня гора с плеч². Очень хочется, чтобы это осуществилось.

Крепко целую Вас, дорогой друг. Сердечный привет от Лили, мы с ней сейчас вдвоем. З.М.³ уехала к умирающему отцу⁴ в Полоцк. Очень

бы хотелось знать, как Вам живется, но уже и не смею ждать письма, зная, как Вы заняты.

Ваша Аля.

У меня нет ни одной карточки Макса.

М.б. Вы со мной можете поделиться?

Примечания

1. Тарасенков Анатолий Кузьмич (1909-1956) – советский литературовед, литературный критик, поэт, библиофил, собравший большую коллекцию русской поэзии первой половины XX века.

2. Публикация первого посмертного сборника стихотворений Марины Цветаевой в 1956 году не осуществилась. Стихи Цветаевой были опубликованы во втором сборнике «Литературная Москва» со вступительной статьей Ильи Эренбурга. А 20 февраля 1957 года журнал «Крокодил» поместил фельетон Ильи Рябова «Про Смертяшкиных», в котором раннее творчество Марины Цветаевой была жестко высмеяно.

3. Ширкевич Зинаида Митрофановна (1895–1977) – приятельница Е. Я. Эфрон. Они жили вместе с 1929 года до смерти Е.Я. Эфрон в 1976 г.

4. Отец З.М. Ширкевич, Митрофан Иванович, долгие годы был священником в деревне Кубок Невельского уезда Витебской губ. (ныне Псковской обл.) Он принадлежал к типу священнослужителей, названных И.В. Цветаевым «священниками-земледельцами».

3

1 мая 1956 г. [7]

Дорогая Марусенька! Поздравляем Вас всех с праздником Пасхи, целуем нежно. Милый друг Марусенька, не сердитесь на мое свинство – я тогда не ответила Вам тотчас же, потому что вот-вот все должно было решиться с маминной книгой, и только тогда я могла бы располагать собою. И ничего толком не вышло, все, как водится, немислимо затянулось, и я замолчала, как загипнотизированная. Мамин сборник я сдала в издательство еще в ноябре прошлого года, и только вот на этих днях что-то начинает проясняться. М.б. это и не так долго, а мне просто нестерпимо, все жду со дня на день, как будто бы жизнь моя от этого зависит! В конце концов заболел редактор той редакции, куда сдан сборник, болел полтора месяца, звонила я туда по телефону через день, и через день мне отвечали – позвоните завтра, и вот так все и повисло в воздухе. Теперь дело обстоит так – после праздников я должна встретиться с наконец поправившимся редактором редакции и с редактором самой книги¹, у них еще могут быть возражения по составу сборника и еще придется что-то отстаивать и за что-то бороться; потом подписать договор, составить комментарии; если вся подготовка будет закончена

в июне-месяце, то есть надежда, что книга выйдет в этом году. В этом году будет 15 лет со дня маминой смерти (31 августа 1941 г.). Конечно, к этой дате книга не выйдет, нечего и надеяться, но хоть бы в этом году². Если бы я знала, что все так затянется, и, главное, что этот самый редактор будет так долго болеть, то я бы просто села в поезд и приехала бы к Вам до начала всех и всяческих крымских сезонов, а теперь уже поздно, в сезон Вы ужасно заняты и у Вас и вообще там очень уж много народа. Хочется же и Вас, и Коктебель увидеть по-настоящему, хочется по-настоящему побыть с Вами, и с Максом, и с Пра.

Очень многое хочется узнать от Вас и записать. Зарисовать многое хочется, как сумею. А все это возможно без лишних людей. Это, во-первых. Во-вторых, нужно и денег хоть немного заработать «своих собственных». Я их, конечно, зарабатываю, но моими собственными они не успевают сделаться, как уже исчезают. У меня ведь и Лиля, и Зина, и Ася³, и еще одна приятельница очень большая⁴, с которой мы были вместе 6 лет в Сибири, и которая там еще осталась (дело ее пока не пересмотрено) – она сейчас не работает и я, кажется, единственный человек, который ей помогает. Вообще, если Вы мне разрешите приехать поздней осенью, ближе к зиме, когда книга будет уже в наборе, и когда я накоплю немного денег на поездку, то приеду непременно. Сейчас в Москве Бурлюк⁵, мне что-то помнится, что, когда я была маленькая, они с Максом выступали против Репина⁶? Бурлюк будет в Крыму, Вы, наверное, с ним увидите, как ему интересно будет побывать в Максином доме, представляю себе!

Марусенька, есть ли у Вас мамина проза о Максе⁷? Если нет, напишите, я постепенно перепишу и вышлю. Лиле кажется, что у Вас она есть, но она не уверена. Скажите, а там у Вас сохранились коробочки из ракушек и камушков, которые Пра клеила? Она мне их всегда дарила, когда приезжала к нам в Москву, или, когда мы приезжали в Крым. Но у меня, конечно, ничего не сохранилось, кроме того, что в памяти. Нежно целую Вас. Лилия и Зина целуют.

Ваша Аля.

Приписка на полях.

Вера Павловна часто заходит, и очень трогательно ко всем относится. Кот⁸ у нас бывает очень редко – обидно за Лилию, к-ая его очень любит. А он очень занят, и, возможно поэтому, очень невнимателен к ней. Сын у него толстый и мрачный, и внешне (да возможно и не только внешне) – не в Эфронов, а жаль. Все были чудесные в этой семье – все наши старшие!

Примечания

1. Сергиевская Мария Яковлевна (1906-1962) – редактор «Гослитиздата».

2. Публикация первого посмертного сборника стихотворений Марины Цветаевой в 1956 году не осуществилась. Стихи Цветаевой были опубликованы во втором сборнике «Литературная Москва» со вступительной статьей Ильи Эренбурга. А 20 февраля 1957 года журнал «Крокодил» поместил фельетон Ильи Рябова «Про Смертяшкиных», в котором раннее творчество Марины Цветаевой была жестко высмеяно.

3. Цветаева Анастасия Ивановна (1894-1993) – русская писательница, дочь профессора Ивана Цветаева, младшая сестра Марины Цветаевой.

4. Шкодина-Федерольф Ада Александровна (1901-1996) – подруга Ариадны Эфрон по туруханской ссылке.

5. Бурлюк Давид Давидович (1882-1967) – русский поэт и художник, один из основоположников русского футуризма.

6. Имеется в виду лекция Максимилиана Волошина «О художественной ценности пострадавшей картины Репина», поднявшая роль ужасного в искусстве (после случая с порчей картины Ильи Репина «Иоанн Грозный и его сын»). Лекция была предпринята в ответ на обвинения Репина в подкупе изрезавшего картину А. Балашова представителями нового искусства, в т.ч. Давидом Бурлюком. Д. Бурлюк также принимал участие в диспуте.

7. Имеется в виду, эссе Марины Цветаевой «Живое о живом» (1932 г.)

8. Уменьшительное имя Эфрона Константина Михайловича (1921-2008) – сына Веры Эфрон и Михаила Фельдштейна, двоюродного брата Ариадны Эфрон, впоследствии эколога, доктора биологических наук.

4

12 мая 1956 г. [8]

Дорогой друг Марусенька, посылаем Вам немного шоколаду, ничего лучшего не сообразили послать, да еще на скорую руку. Все вожу с маминной книгой и еще для заработка делаю всякую ерунду из переводов. Семья у меня оказалась большая – Лиля, Зина, Ася, и еще одна подруга, которая никак не дождетя реабилитации, и я никак не успеваю зарабатывать. Ася собирается выезжать из Сибири к Андрею¹ в г. Салават² и нужно ей на дорогу, Лиля с Зиной собираются на дачу, подруга собирается переехать поближе к Москве, и все это требует средств, так вот и кручусь, никак не выкручусь.

Лиля болела гриппом, теперь чувствует себя лучше. Зина тоже прихварывала, тоже поправляется.

Весна у нас холодная, неприветливая, и тополя с трудом преодолевают ее, чуть зеленея.

Целую Вас, люблю, желаю Вам всего самого, самого хорошего, мечтаю о встрече с Вами.

Ваша Аля.

Примечания

1. Трухачев Андрей Борисович (1912-1993) – сын Анастасии Цветаевой от первого брака. Окончил архитектурный институт в 1937 году. Вместе с матерью был арестован в Тарусе. В 1956 году недолго жил в Салавате в Башкирии.

2. Анастасия Цветаева в 1956 году приехала в Салават (Башкирия) к сыну Андрею Трухачеву. Здесь она написала рассказы «Родные сени», «Свин», позже вошедшие в ее книгу «Моя Сибирь».

5

11 июня 1959 года [9]

Дорогая моя, Мария Степановна! Тысячу лет собираюсь выразить Вам свою досаду и огорчение, что не повидалась с Вами, когда Вы были в Москве. Я ничего не знала о Вашем приезде, а то непременно приехала бы, чтобы наконец встретиться с Вами. Так это нелепо получилось!

А потом Лилина болезнь, такая серьезная и долгая, и все и всяческие дела и хлопоты все заставляли откладывать письмо к Вам. Теперь, кажется, тьфу-тьфу не сглазить, все на некоторое время утихомирилось. Лиля болела вирусным гриппом, болела долго, почти без температуры, потом начались осложнения – сперва на почки, потом на нервную систему, были тяжелые мозговые явления, рвоты, несколько дней не слушался язык. Болезнь, начавшаяся, по-моему, вскоре после Вашего отъезда из Москвы, длилась месяца, не прошла и теперь, хотя Лиля чувствует себя, слава Богу, несравненно лучше. Осталось депрессивное состояние, слабость, страх и неверие в свои силы. Появилась потребность в полном покое, без людей, без разговоров. Очень помогали во время болезни и ученики, особенно Руфь¹ – Вы, кажется, ее знаете, и Вера Павловна, но все трудности ухода за Лилей как всегда вынесла Зинаида Митрофановна.

Когда Лиля стала уже поправляться, ей захотелось посмотреть по телевизору передачу о скульпторе Матвееву. Передача была «не ахти», но все же очень интересная, показывали несколько его прекрасных работ – и вдруг видим знакомую голову бога солнца, в лучах волос и бороды – диктор объявляет: «Бюст Максимилиана Волошина!²» Вот ведь чудо. И какой чудесный бюст! И конечно, видение это промелькнуло слишком быстро, но мы так были рады, что вдруг увидели Макса! Не знаете ли Вы, где находится эта скульптура, кому принадлежит?

Этой весной я мимолетно познакомилась с женой Мандельштама³, и мы с первого взгляда друг другу не понравилось – не только любовь бывает с первого взгляда! Всю дорогу (ехали вместе на машине)⁴ обменивались колкостями, весьма, впрочем, учтиво. Дернула меня не-

легкая рассказать ей, как Осип Эмильевич бывал у нас, когда я была маленькая – и как он любил сладкое. Мадам Мандельштам вдруг ужасно обиделась и заявила неожиданно: «Это все Волошин Вам внушил! (??)

Это он изображал Мандельштама каким-то Виллоном⁵! На что я возразила, что не так уж плохо быть Виллоном, и что не встречала я людей, которые бы так великолепно относились к Мандельштаму-человеку и Мандельштаму-поэту, как Волошин. А Вы знаете ее? Что она за человек? Ну ладно, Бог с ней совсем, я очень мечтала приехать к Вам хоть ненадолго, посмотреть Максино царство и за себя, и за маму, которая так его всю жизнь любила, но вот Ася, мамина сестра, написала, что непременно хочет приехать ко мне этим летом, с внучкой, которая больна и которую надо показать московским специалистам, а денег у меня так мало, и все они уйдут на Асин приезд, да и время тоже. Надо Асю принять возможно лучше, дать ей возможность и отдохнуть, и отдышаться, и снова то, что мне хотелось для своей души откладывается во имя души чужой.

Очень, очень хочу Вас увидеть и многое услышать от Вас, а пока это счастье сбудется крепко-крепко целую Вас.

Ваша Аля.

Примечания

1. Вальбе Руфь Борисовна (1925-2012) – литературовед, «нареченная дочь» Елизаветы Эфрон, впоследствии - исследователь творческого наследия Ариадны Эфрон.

2. Бюст Максимилиана Волошина в бронзе был выполнен скульптором Александром Матвеевым в 1919-1920 годы.

3. Мандельштам Надежда Яковлевна (1899 - 1980) – русская писательница, мемуарист, лингвист, преподаватель, жена Осипа Мандельштама.

4. Надежда Мандельштам жила в Тарусе с 1958 года в одно время с Ариадной Эфрон.

5. Франсуа Вийомн. Поэт французского Средневековья. В 1928 году Осип Мандельштам издал статью, посвященную влиянию Вийомна на его творчество.

6

30.10.61 г. [10]

Милая Мария Степановна, простите, что до сих пор не выслала Вам мамину книжечку: у меня их нет (было всего 3 экз. на руках!)

Получу то, что мне причитается дня через 2-3, по окончании партсъезда; весь тираж, предназначенный для Москвы, пошел в съездовские кн. Киоски. Я не только не забыла, но и не могла забыть о Максиной книжной полке!

Целую Вас.

Ваша Аля.

Без даты [11]

Дорогая Марусенька, меня тут не было, к тому Ваше письмо долго лежало меня дожидаясь. Это – не ответ на него, а – поздравление с наступающим Новым годом, пожелание здоровья, радости! В этом году непременно увидимся, пусть и это пожелание сбудется! Рада, что мамина книжечка на Максиной полке, и что Вы не сердитесь за невольную задержку. Мне писали из Ленинграда, очень хвалили Максину выставку¹. Обнимаю Вас крепко.

Ваша Аля.

Примечания

1. Выставка акварелей Максимилиана Волошина состоялась в Пушкинском Доме в 1961 году.

27.12.64 г. [12]

Дорогая Мария Степановна, с Новым годом!

Главное, будьте здоровы, а остальное – непременно приложится.

Недавно мне привезли мамину прозу «История одного посвящения»¹ – там много о Максе и Коктебеле (вообще вещь о Мандельштаме). Если у Вас ее еще нет, дайте знать, я перепечатаю и пришлю, непременно нужно, чтобы она у Вас была! Надеюсь, что глаза лучше. Лиля и Зина целуют и поздравляют. Обнимаю Вас. Ваша Аля.

Примечания

1. При жизни Марины Цветаевой «История одного посвящения» не была опубликована. Впервые издана в журнале «Oxford Slavonic Papers» (Oxford. 1964. XI) по белой рукописи. Вероятно, в декабре 1964 года проза была привезена из-за рубежа кем-то из друзей Ариадны Эфрон.

2 февраля 1965 г. [13]

Дорогая Мария Степановна! Ради Бога извините за задержку – по Москве ходит какой-то очередной нехороший грипп, которым мы все переболели, слава Богу и тьфу, тьфу не сглазить, без осложнений.

Пока что посылаю Вам тот раздел «Истории одного посвящения», где о Максе. Потом соберусь не столько с силами, сколько со временем, и перепечатаю для Вас и начало (где Макс отсутствует).

«История одного посвящения» – ответ эмигрантскому поэту Георгию Иванову, поместившему в свое время в «той» печати пасквильные воспоминания об Осипе Мандельштаме¹. В частности, в этих «воспоминаниях» Иванов утверждает, что стихи «Не веря воскресенья чуду»

были посвящены Мандельштамом некоей зубной врачихе; Цветаева опровергает этот, и прочие Ивановские домыслы.

В первой части «Истории одного посвящения» рассказывается о том, как Мандельштам летом 1916 г. гостил у Цветаевых в Александрове под Москвой, об обстоятельствах «навевших» эти стихи Мандельштаму.

Я очень-очень надеюсь, что операция все же принесла облегчение Вам, и, хотя частично отнятое (жизнью и временем) – зрение.

Скоро весна и все станет легче. Кажется, все мы, духом схожие, каждый год жаждем ее прихода, трудна и темна зима. Но мне трудно и лето – сердце плохо переносит жару. Однако, все слава Богу, пока живы.

Дай Бог мне выбраться к Вам, выдраться, хоть как-нибудь, хоть на сколько-нибудь.

А Вы в Москве не собираетесь? Или не на кого покинуть Максим дом?

Крепко целую Вас. Лиля и Зина также. Лиля неважно себя чувствует эти дни – гриппует, температурит; это всегда опасно для ее сердца.

Ваша Аля.

Примечания

1. В феврале 1930 года в журнале «Последние новости» (Париж) была издан фельетон поэта Георгия Иванова «Китайские тени», где по словам Цветаевой, «весь Коктебель с его высоким ладом, весь Мандельштам с его высокой тоской... низведены до подвала – быта (никогда не бывшего!)».

Список использованных источников

1. Казакевич Э. Г. Слушая время: дневники, записные книжки, письма / Э. Г. Казакевич; [вступ. слово Л. Гладковской]. – М.: Сов. писатель, 1990. – С. 502.
2. Эфрон А. С. История жизни, история души: В 3 т. Т. 2. Письма 1955-1975/ Сост., подгот. текста, подгот. ил., примеч. Р.Б. Вальбе. – М.: Возвращение, 2008. – С. 124.
3. Цветаева М. Н. Избранное. - М.: Худ. лит-ра, 1961. – 304 с. Один из экземпляров находится в Доме-музее М.А. Волошина (далее – ДМВ). Инв. № НВ-29326.
4. Салтанова С. В. Марина Цветаева. Возвращение: Судьба творческого наследия поэта на фоне советской эпохи (1941-1961 годы). – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2015. – 344 с.
5. ДМВ. Инв. № НВ-26199.
6. ДМВ. Инв. № НВ-26244.

7. ДМВ. ИИВ. № ИВ-26243.
8. ДМВ. ИИВ. № ИВ-26234.
9. ДМВ. ИИВ. № ИВ-26233.
10. ДМВ. ИИВ. № ИВ-26232.
11. ДМВ. ИИВ. № ИВ-26242.
12. ДМВ. ИИВ. № ИВ-26241.
13. ДМВ. ИИВ. № ИВ-26240.

«WISH I COULD GENUINELY SEE YOU AND KOKTEBEL»
LETTERS OF MARINA TSVETAEVA'S DAUGHTER
ARIADNA EFRON TO MARIA STEPANOVNA VOLOSHINA
(FROM THE MUSEUM ARCHIVES OF THE HOUSE-
MUSEUM NAMED IN THE HONOR OF M.A. VOLOSHIN)

Fedorenko Marina Nikolaevna,

*State Budgetary Institution of the Republic of Crimea
«Historical and Cultural Memorial Museum Reserve
«Cimmeria of M. A. Voloshin» Feodosia Museum
Marina and Anastasia Tsvetaevs
(Feodosiya, Russia);
e-mail: marina-filolog@yandex.ru*

There are the unpublished letters of Ariadna Efron's to Maria Stepanovna Voloshina in Koktebel in this article. The correspondence reflects the history of the first post-mortem collection of Marina Tsvetaeva in USSR, Ariadna Efron's hard work of Marina Tsvetaeva's literary heritage.

Keywords: *M. Tsvetaeva, A. Efron, Koktebel, M. Voloshina, letters, Omnibus edition, correspondence.*

References

1. Kazakevich E. G. Listening to Time: Diaries, Notebooks (Memoir), Letters / E.G. Kazakevich; [Opening Remarks by L. Gladkovskoj] – Moscow: Soviet Writer, 1990. – P. 502.
2. Efron A. S. The History of Life, The History of Soul: In Three Separate Volumes. Vol. № 2. The Letters 1955-1975/ Copywriting and text processing, illustration processing, lemma by R.B. Valbe. – Moscow: Return, 2008. – P. 124.
3. Tsvetaeva M. N. Omnibus edition. – Moscow: Fine Literature, 1961. – p. 304. One copy is in the Memorial House of M. A. Voloshina (hereafter – MHV). Accession number № SSF-29326.

4. Saltanova S. V. Marina Tsvetaeva. The Return: The Fate of Artistic Legacy alongside Soviet Era (1941-1961). - Moscow: Memorial House of Marina Tsvetaeva, 2015. – 344 p.

5. MHV. Accession number № SF*-26199.

6. MHV. Accession number № SF*-26244.

7. MHV. Accession number № SF*-26243.

8. MHV. Accession number № SF*-26234.

9. MHV. Accession number № SF*-26233.

10. MHV. Accession number № SF*-26232.

11. MHV. Accession number № SF*-26242.

12. MHV. Accession number № SF*-26241.

13. MHV. Accession number № SF*-26240.

* SF – Scientific Fund.

ЭССЕ И ИНТЕРВЬЮ

УДК 821.161.1

ИНФЕРНАЛЬНЫЕ ДУШИ: МЕТАМОРФОЗЫ ОБРАЗА

Коробкина Елена Николаевна,

*поэт, писатель, публицист, член Южнорусского союза писателей (ЮРСП) (г. Евпатория, РФ);
e-mail: e_koro@mail.ru*

В статье исследуются метаморфозы образа «инфернальные души» в русской и зарубежной литературе и кинематографе на протяжении 19-21 веков. Изучается его специфика на примере анализа образов «инфернальниц» в романах Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и «Идиот». Сходство и различия в представлениях Достоевского и Андрея Белого о Петербурге как «инфернальном городе», созданном «инфернальным демиургом». Метаморфозы идеи инфернального в экранизациях романа Достоевского «Идиот»: от «Настасьи» Анджея Вайды до полного вырождения идеи в русском постмодернизме 21 века в «Даун Хаусе» Романа Качанова. Специфика островного инферно: А. Белый «Петербург», Анджей Вайда «Настасья», Вирджиния Вулф «Орландо», Дерек Джармен «Сад».

Ключевые слова: *инфернальные души, инфернальный город, инфернальный демиург, метаморфозы идеи инфернального, специфика островного инферно.*

«Это тоже инфернальная душа и великого гнева женщина» Достоевский «Братья Карамазовы» [5, т. 2, с. 192].

Образ инфернальной души впервые появился на страницах романа Достоевского «Братья Карамазовы». В романе эти заимствования писателя звучали в речи Дмитрия Карамазова, он окрестил «инфернальной душой» и «женщиной великого гнева» Катерину Ивановну. Причем, характеристики героинь, как и «словечки» писателя, даются женщинам краткими выразительными фразами, ухватывающими самую суть

специфических нюансов демонических (инфернальных) страстей персонажей. Так появляются «инфернальницы» Достоевского: «Понимаю царицу наглости, вся она тут, вся она в этой ручке высказалась, инфернальница! Это царица всех инфернальниц, каких можно только вообразить на свете!» [5, т. 1, с. 176]

«Царицей всех инфернальниц» называет Грушеньку в разговоре с Алешей Дмитрий Карамазов. Этим словом объединяет Фёдор Михайлович всех роковых героинь своих романов в единое целое. В нем оттенок странной ласковости, мягкости, потаённости, скрытности. «Надрыв» природы прячется за вуалью уменьшительно-ласкательного суффикса «инфернальницы». Чужие, заимствованные слова: «инфернальница», «инфернальная душа», «инфернальные изгибы», «инфернальные идеи», коими пестрят страницы романа писателя, при всей своей чуждости очень органичны в его контексте, и постепенно глаз привыкает, а в памяти героини романов Фёдора Михайловича так и остаются «инфернальницами». Само же слово становится органичной частью языка Достоевского, как стали надрывной частью его жизни эти северные роковые женщины со всей их мучительной странностью, чуждостью, но каким-то поражающим слух оттенком любящего юродства – «инфернальницы». Здесь кажется чуждым слово «демоницы», но вся любящая ласковость юрода – в слове «инфернальницы». Здесь выявляется тот самый эффект «многоголосности», о котором писал Бахтин в книге «Проблемы поэтики Достоевского», когда язык персонажей и автора, при всех индивидуальных особенностях речи героев, как бы сливаются. Каждый голос со своими языковыми и стилистическими особенностями, вот этими особенными словечками, переключается друг с другом, становясь общей темой в полифонизме общего, повторяясь во множестве тем рефреном «инфернальности». В каждой теме выделялась своя специфика этих «инфернальностей» – «инфернальниц»: «ручка Грушеньки», «инфернальные изгибы» тела, которые «томили» Дмитрия Карамазова, «великий гнев» Катерины Ивановны.

А город инфернальниц – Петербург – оборачивается вдруг странной и страшной соборностью полифонизма всех инфернальных душ – единой инфернальной душой Петербурга на страницах романов Достоевского.

Здесь нужно обратиться к истории создания самого города, к фигуре его создателя, чьим замыслом возник он из ничего на топях и болотах – странным огнем из грязи. Это место, на котором возник Петербург, его топос – чистое inferно – по сути, топи болот, болотные огоньки – да вой нежити. И замыслом Петра, его видением города и был репрезентирован этот инфернальный город, город-призрак и город призраков.

Вот каким мы видим чистое инферно петербургского мифа на страницах романа «Петербург» Андрея Белого.

«А там были – линии: Нева, острова. Верно в те далекие дни, как вставали из мшистых болот и высокие крыши, и мачты, и шпицы, проныкая зубцами своими промозглый зеленоватый туман – на теневых своих парусах полетел к Петербургу оттуда Летучий Голландец из свинцовых пространств балтийских и немецких морей, чтобы здесь воздвигнуть обманом свои туманные земли и назвать островами волну набегающих облаков; адские огоньки кабачков двухсотлетие зажигал отсюда Голландец, а народ православный валил и валил в эти адские кабачки, разнося гнилуху заразу...

Поотплывали темные тени. Адские кабачки же остались. С призраком долгие годы бражничал православный народ: род ублюдочный пошел с островов – ни люди, ни тени, – оседая на грани двух друг другу чуждых миров» [3, с. 21].

«Ублюдочный род островов, ни люди, ни тени» – таковы метаморфозы образа inferнальных душ, отделяющие «Петербург» Достоевского от «Петербурга» Белого. И отсюда странное свойство улиц Петербурга: «Петербургские улицы обладают несомненным свойством: превращают в тени прохожих; тени же петербургские улицы превращают в людей» [3, с. 40].

Вот что пишет о Петербурге М. Ямпольский в книге «Ткач и визионер»: «Петербург – город, в котором Россия сталкивается с материальным воплощением видения (Петр часто интерпретируется как визионер, который реализовал в камне посетивший его царственное воображение образ)» [10, с. 7].

«Петербург – редкая модель буквального проецирования репрезентации на физический ландшафт, который понимается как *tabula rasa*, ничто, своего рода материальный *templum*. Петербург возникает как материализация видения, и все происходящее в этом городе приобретает черты призрачности, так как относится не к реальности, но к идеальности видения. Это творение «из ничего» – *ex nihilo*» [10, с. 8].

А также:

«Петербург – принципиально – сфера неистинного. Но эта «мнимость» петербургского репрезентативного пространства должна была компенсироваться его иллюзионизмом. Репрезентация приобретает всю свою эффективность только тогда, когда она достигает эффекта присутствия отсутствующего. Именно поэтому петербургская культура становится имперской и иллюзионистской одновременно, а реакцией на нее становится религиозная эсхатология. Уже Петр выступает одновременно и как священный монарх, и как Антихрист. Эта двойственность – прямой результат репрезентативности и связанной с ней культуры мнимости» [10, с. 12].

Так в образе Петра возникает оксюморон – «инфернальный демиург».

Миф Белого превращает Антихриста в Летучего Голландца (основанием идентификации образа Летучего Голландца с образом Петра послужил факт пребывания Петра в Голландии), от которого и пошел с островов убудочный род: призраки ли, люди, неизвестно. Оттого их тяга с островов на Невский. Невский проспект превращает тени в людей. Но это магия призраков, магия оборотничества. Причем люди с островов, воплощаясь на улицах Петербурга, обретают настоящую жизнь – на какое-то время. Жителям Невского труднее, в городе-видении они и сами дwoятся. Природа их, преодолевая мнимость, выявляет из себя инфернальных двойников, явленных у Белого в масках. Николай Аполлонович Аблеухов – студент философского факультета. Но встреча с «инфернальницей» меняет его, так появляется двойник – «красный шут». Сама же «инфернальница» – Софья Петровна Лихутина, ангел Пери, в отличие от героинь Достоевского, натура уже не трагическая, на порядок мельче. Ее двойник – «японская восковая кукла». Ангел Пери как будто обречена чувствовать себя куклой восковой, марионеткой в руках неизвестных сил. Здесь иррациональные силы вторгаются извне в кукольный мирок жены офицера Лихутина, и, отторгая ее от себя самой как будто вынуждают участвовать в маскараде. Роль ее также иллюзорна, но в этом городе на улицах тени становятся людьми, маски обретают реальную жизнь. Страсть мужчины и женщины уходит на улицы Петербурга, город призраков получает страсть как инфернальную силу, способную вдохнуть жизнь в марионеток. Странное действие, карнавальное действие разворачивается на улицах между «красным шутом» и «японской восковой куклой».

У Достоевского страсть иного качества, страсть-усллада как целый мир, отдельная вселенная в продлении в бездну демонического. Она у него странная, эта вертикаль инфернальной страсти, но на эту ось у него и навёрчены все миры. И средю он являет в «Идиоте» [6] разношерстную, но обычную, торговую, мещанскую, разбойничью со всеми их качествами, типично человеческими. И эти городки-миры он навёрчивает на эту вертикаль совершенно не человеческого – через страсть-услладу – в оксюморонном продлении в самые глубины русского демонизма. А по горизонтали миры удерживает дихотомия «гротескного сознания» [8], в чистом его трагифарсовом состоянии. Отсюда все эти метания, карнавальная демонстрация чувств публично. Ощущение от романа Достоевского: вся толпа героев и ряженных в саях, на птице-тройке, ссорясь, бранясь, кривляясь, выясняя отношения совершенно гротескно, несется по этой горизонтали в будущее, в 21 век – всей трагифарсовой несурзной толпой.

И только эта горизонталь и спасает их мир и самих героев от полной утраты человеческого. Фарс здесь – вектор в будущее, только он и дает этим мирам продление во времени.

Но никто из этих героев не становится истинным трагиком, у каждого из них изъян свой и своя странность, в каждом из них свой «смешной человек».

А вот Фёдор Михайлович, только он, ось трагического. И он стоит и держит своим трагизмом гения эти миры, не дает им рассыпаться как картонным домикам.

И держит и вертикаль, и горизонталь этих миров.

Но чем дальше в будущее, чем дальше от гения самого Фёдора Михайловича – в прочтения потомков – экранизации «Идиота», тем меньше и меньше истинно трагического, и уже – до полного вырождения трагического, и даже трагифарсового, и даже истинно комического – это уже «Даун Хаус» Романа Качанова [9]. Это уже 21 век.

Это не апокалипсис, в который Фёдор Михайлович погружает своих персонажей, и они со всеми своими несуразностями, не осознавая до конца, куда они, собственно, попали и что с ними происходит. Но они приняли это, понимая, не понимая, но приняли и стоят стоически в шутовских нарядах.

В фильме «Даун Хаус» у мертвой «инфернальницы» отпилили ногу – и устроили пиршество пожирания – это уже и не культура вовсе, порно-симулякры постмодерна, глумление как порнография, как попытка убийства литературного образа, как попытка расчленения русской культуры симулякрами постмодернизма. Но, как и всякое порнографическое действие, попытка эта бесплодна, потому что лишена силы уничтожить художественный образ жалкими потугами глумления. Есть такой образ мертвеца у африканских народов, который проявляет всю видимость сексуальности в неприличных жестах и словах, но силы как таковой не имеет, ибо мертв. Так, собственно, и «Даун Хаус» – пример глумящегося мертвеца постмодернизма, но силы творчества ему уже не дано, постмодерн лишил его творческой силы. Но, таким образом, мы видим, как время и современное искусство разрушило образ «инфернального демиурга» и «инфернальных душ», превратив его, как и самое себя, в глумящегося пожирателя трупов.

Но вернемся снова к инфернальницам Достоевского.

Прообразом Настасьи Филипповны, ангела князя Мышкина, является первая жена Федора Михайловича Мария Дмитриевна, история их любви мучительна, как история отношений Настасьи Филипповны и Рогожина.

По мотивам романа Фёдора Достоевского «Идиот» Анджей Вайда удивительно снял фильм «Настасья».

В его фильме японские актеры, странное трансцендентное действо, эффект сочетания элементов абсурда с театром Кабуки. Здесь один из ведущих актёров-оннагата современного кабуки Бандо Тамасабуро играет и Настасью Филипповну, и князя Мышкина.

Из интервью с режиссером на Берлинском кинофестивале 2008 года: «О, Тамасабуро Бандо! Он всю жизнь играет только женские роли, это особый класс, ему буквально поклоняются. Я увидел его в «Даме с камелиями» и был убежден, что это настоящая женщина. Когда мне предложили в Японии поставить «Идиота», то я понял, что мне крайне необходимо, чтобы именно он играл сразу и Мышкина, и Настасью Филипповну. Мы переписывались об этом целых три года. Представьте, он боялся играть мужчину, хотя в реальной жизни – мужчина как мужчина, немолодой уже. Добившись его согласия, я написал ему на радостях: вы женщина, которую я ждал дольше всех в жизни. Моя жена Кристина, она художник, одела его в прекрасный белый костюм. И вот он выходит во время первой репетиции на сцену и говорит: знаете, мне кажется, я совершенно по-дурацки выгляжу. Очень сложно адаптировался к мужской роли на сцене. А перевоплощался в Настасью Филипповну за миг: отворачивался, надевал парик, клипсы – и появлялась ослепительная женщина. Вот ведь, мужской и женский характер Бог раздает, как ему нравится. Я сделал фильм из тех записей, что у меня остались. Это, конечно, не кино – что-то на грани» [7].

Играет актер великолепно, перевоплощается из образа в образ генуально, природа мужская постепенно, незаметно, мазок за мазком, так тонко идут переходы наложения грима, последние чарующие жесты и, о, чудо, перед нами естество женское во всей своей инфернальности. Такое мягкое чарующее оборотничество сродни магии самих демонических мифологических существ загадочной земли на дальневосточной окраине мира, создающих человеческий облик, прекрасный женский облик, видимо, такими же тонкими и точными движениями, уводящими за пределы данного людям восприятия в мир перевоплощений души.

К сочетанию в женской душе инфернального естества и начала мужского возвышенного идеализма склонен именно восток, восток дальний, островной. Эстетика переходов из возвышенного в прекрасное – и обратно – так гармонично сочетается с этикой слияния демонического и возвышенного, идеального – в прекрасном.

Русский северный демонизм Достоевского, демонизм топей и болот, хлябей русского Севера так мягко скрадывается самой сутью инфернальности дальнего востока. Здесь нет чудовищного гротеска поступков русской души с пьяным ухарством и отчаянием Рогожина, здесь тихо и мягко устрашающая суть, являющаяся вдруг, то невыноси-

мо прекрасным женским ликом, так прекрасны только демоны-оборотни в восточных сказках, то ангелоподобным ликом мужским. Восточные игры с природой мужчины и женщины по сути inferнальны.

Наш путь снова лежит на север – курс на британские острова.

Найдем ли мы там inferнальную душу?

О, да! Это самая странная британская актриса, inferнальная муза Дерек Джармена, – Тильда Суинтон.

И в самых странных образах нам явлена душа.

Кто боится Вирджинии Вулф? Вопрос не риторический, речь о самой странной писательнице inferнальных походов души во времени и вне времени. Речь о романе Вирджинии Вулф «Орландо» [4]. И в продолжение темы – фильм Салли Поттер «Орландо», в котором Тильда сыграла главную роль.

Когда уходит прочь восток, мягко, на цыпочках, в мир английского рационализма вмешиваются иные иррациональные силы. Английскому демонизму чужд немецкий трагический дух, островное inferно действует постепенно, на уровне аллюзий бессознательного к реалиям жизни общественной. Здесь царство фантазий, скрываемых даже в моменты самого глубокого интима, мир откровенной, предельно откровенной эротики с партнером, но мир этот закрыт, скрыт, уловлен в запретный мир inferнальности именно ею – предельной откровенностью желаний.

Здесь демоническое за гранью общественного, inferнальное маргинально, и этот акцент и ракурс маргинальности получает особый статус-кво инаковости.

Тильда Суинтон и Дерек Джармен [1].

Ракурсом inferнальной музыки роль Мадонны в кинопритче Джармена «Сад».

Этот образ больше психоаналитичен, нежели за пределами божествен. За каждым взглядом, жестом, проявлением женской архетипической природы следят папарацци, все вычленено в кадрах, все отдано во имя кадра, все, связанное с образом Девы Марии, разменяно – не на образа – нет, почти что на порнокартинки. Мадонна вынуждается к бегству в Египет.

Но остается inferнальная муза вне кадра, за кадром, голос Тильды звучит в фильме «Blues», последний откровенный разговор Джармена с миром, предельная открытость желаний и жизни, чисто английский монолог, по сути, диалог с миром – голосом своим и музыки. Чисто английская дуальность inferнальной души, спрятанная глубоко внутри, явленная миру голосом символов, притч, монологом, предельно откровенным, за кадром судьбы.

Следовательно, мы видим метаморфозы идеи inferнальности в образах и символах в литературе разных стран и эпох. Век 19 в романах Достоевского выявляет inferнальную природу петербургского мифа, петербургского текста как природу видимости, иллюзии, репрезентация которой создает целый мир «инфернальниц» на страницах романов Достоевского. Все эти персонажи своеобразны и двойственны: глубоко трагичны по своей натуре. Но некий странный гротеск характеров, какое-то внутреннее юродство, «смешной человек» внутри, органично сочетающийся с глубинными безднами демонического, превращает трагедию в трагифарс. Но именно в этом выход из личного апокалипсиса и из апокалипсиса inferно Петербурга, города, сотворенного замыслом inferнального демиурга.

Век 20 дает свое прочтение inferнальному мифу Петербурга. Андрей Белый усугубляет бездну мнимого Петербурга, Петербурга-декорации и inferно островов мифом о Летучем Голландце. У него Петербург репрезентирован улицами, на которых безликие тени островов, наделенные inferнальной силой, становятся людьми. Люди среди зданий-декораций утрачивают свое «я», их естество двоится, и inferнальные двойники получают жизнь на улицах Петербурга, движимые темными силами островов и топей. Но это жизнь среди декораций inferнального театра, имя которому – Петербург. Это карнавальное действие марионеток, красных шутов и восковых кукол, жизнью их наделяет inferнальный демиург, пишет и тут же воплощает замысел-сценарий своих трагифарсовых пьес, в которых все меньше силы глубинной, демонической, все больше «смешных сцен». Время изменяет Петербург, на первый план все больше выходят декорации. Медный всадник как демиург города, воплощенный в камне, уже не величественно ступает по мостовой грандиозным видением, как в одноименном романе Пушкина, настигая Евгения. Нет, он смешно карабкается за героем по каким-то узким улочкам. Условность, мнимость города, со временем все больше изменяет лик Петербурга, декорации сжимаются шагреновой кожей, глубины демонического теряют вес и значимость.

Достоевский теряет лицо трагика, держащего ось бездны inferно, 20 век являет трагифарсовые маски. Век 21, глумясь, пожирает мертвецов, порнографически растягивая удовольствие от акта расчленения и пожирания, сводя inferнальные миры к «мирам физиологических актов» – каннибализма ли, дефекации – все едино.

Но пограничье всегда дает новые прочтения миров. Японское искусство кабуки позволяет бросить новый взгляд на природу страстей «инфернальных душ» в романе Достоевского «Идиот». Прочтение образов актером театра кабуки Тамасабура Бандо открывает двойственность женского и мужского, органичное оборотничество inferналь-

ной восточной души, которое напрочь лишено условностей. Здесь в масках явлена истинная природа inferнального. Здесь двойственность не разделена и не отделена от естества. Здесь так органично актеры меняют женскую и мужскую ипостаси единого лика-демона в отличие от лиц и масок русского демонизма.

И, наконец, британское inferно с оттенком маргинальности и инаковости. Оно всегда выражено средствами новых экспериментальных направлений в искусстве: от волны «новой прозы» времен Вирджинии Вулф – до постмодернистских экспериментов в кино Дерек Дхармена и его inferнальной музыки актрисы Тильды Суинтон в конце 20 века. Британия экспериментирует от обратного: здесь в среду инаковости, маргинальности отдаются традиционные ценности. Символ божественности – Мадонна в кинопритче «Сад» – отдается на растерзание толпы, продается в руки папарацци, разменивающих божественный образ на порнокартинки массового потребления. Почитание божественного, почитание идеала превращается не в умерщвление и пожирание оного, как в русском постмодернизме 21 века, здесь Образ приносится в жертву толпе и средствам массовой информации. Здесь уничтожается Образ из желания сделать из него порнокартинку.

Таким образом, русский постмодернизм средствами «черного нуара» уничтожает саму идею inferно, английские эксперименты с образом превращают его в симулякры массового потребления. Пожалуй, только японские эксперименты с идеями inferнальности близки к исконному народному восприятию дуальной природы демонического, явленной в оборотничестве в японских мифах и сказках.

Таким образом, идея inferнальности, выраженная в 19 веке средствами романтизма, несет демиургическую смысловую доминанту, век 21 приемами постмодернизма изменяет ее смысловую составляющую в корне, выводя на первый план доминанту эсхатологической смерти, отдания демиурга глумящейся толпе на расчленение и пожирание. Возникший из ничего достигает крайней степени материализации, после чего толпа его просто поедает. Такова эсхатологическая кончина, смерть идеи inferно, породившей мира inferнальных душ.

Список использованных источников

1. Андропова А. Дерек Дхармен. Жизнь как искусство. С-Пб: Любавич, 2011.
2. Бахтин Михаил. Проблемы поэтики Достоевского // М.: Художественная литература, 1972.
3. Белый Андрей. Петербург // Киев: Дніпро, 1990. 600 с.
4. Вулф В. Орландо: Роман. СПб: Азбука-классика, 2004. 304 с.
5. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // М.: Художественная литература, 1972. Т.1,2.

6. Достоевский Ф. М. Идиот // Ленинград: Наука, 1989. Собр. Соч. в 15 томах. Т.6. 670 с.

7. Ирина Любарская. «Пейзаж после битвы» // Итоги. 4 февраля 2008. № 6 / 608.

8. Меньшикова Елена. Смех Протея: феномен гротескного сознания. СПб.: Алетейя, 2015. 340 с.

9. Сальникова Е. «Дебилизм спасет мир» // Независимая газета. 2001. 15 марта.

10. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре // М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 616 с.

INFERNO SOULS: METAMORHOSES OF THE IMAGE

Elena Korobkina,

writer, poet, novelist, member of YURSP,

(Yevpatoriya, Russia);

e-mail: e_koro@mail.ru

This article explores the metamorphosis of an image of “inferno soul” in Russian and foreign literature and cinema of 19-21 centuries. This has been done by examining images of inferno (“infernalnitsi”) in novels “The Brothers Karamazov” and “The Idiot” written by Fyodor Dostoyevsky. The research also highlights similarities and differences in Dostoyevsky’s and Andrew White’s images of St. Petersburg as “inferno city” created by “inferno demiurge”. Metamorphosis of the image of inferno in “Nastasia” (Andrzej Wajda film adaptation of Dostoyevsky’s novel “The Idiot”), degeneration of idea in Russian postmodernism of the 21st century: “Down House” by Roman Katchanov.

Peculiarities of an insular inferno: White “Petersburg”, “Nastasia” (Andrzej Wajda), “Orlando” (Virginia Woolf), “The Garden” (Derek Jarman).

Keywords: *inferno soul, inferno city, inferno demiurge, metamorphosis of the image of inferno, peculiarities of an insular inferno.*

References

1. Andronova A. Derek Jarman. Life as art. St. Petersburg: Lubavitch, 2011.
2. Bakhtin Mikhail. Problems of Dostoevsky’s Poetics // М.: Literature, 1972.
3. Belyi Andrew. Petersburg // Kiev: Dnipro, 1990. 600 p.
4. Woolf V. Orlando: Roman. St. Petersburg: Azbuka-classic, 2004. 304 p.
5. Dostoevsky F. The Brothers Karamazov // М.: Literature, 1972. Т.1,2.
6. Dostoevsky F. Idiot // Ленинград: Наука, 1989. Т. 6, 670 p.

7. Lyubarskaya Irina. "Landscape after battle" // Results. 4 February 2008. Number 6/608.
8. Menshikova Elena. Laughter Proteus: the grotesque phenomenon of consciousness. - SPb.: Aletheia, 2015. 340 p.
9. Salnikov E. "Debilizm save the world" // Nezavisimaya Gazeta. 2001. March 15.
10. Yampolsky M. Weaver and visionary: Essays on the history of representation, or about the material and the ideal culture // M.: New Literary Review, 2007. 616 p.

«НЕ ИЗ ПРЕКРАСНОГО ДАЛЕКА...»*

Горпенко-Мягкова Ирина Яковлевна,

*хранитель архива булгаковеда Б. С. Мягкова, руководитель научно-методического отдела культурно-просветительского центра «Булгаковский дом» (г. Москва, РФ);
e-mail: gorpenko.irina@gmail.com*

*...И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.
Борис Пастернак*

В год 125-летия со дня рождения Михаила Афанасьевича Булгакова мы обращаемся к собственному опыту создания в начале XX в. в Москве-мегаполисе уникального места, в котором вырос совершенно иррациональный организм, сочетающий в себе признаки и культурного центра, и музея, и театра. Возникновение «Булгаковского Дома», воспринятое департаментами власти как некоторая уступка творческим веяниям времени, стало поистине эволюционным продолжением миссии русских предпринимателей – Третьякова, Мамонтова, Морозова.

«Булгаковский дом», открывший свои двери 15 мая 2004 г., сразу привлек внимание известных писателей, поэтов, театральных деятелей и, конечно, литературоведов, которые занимались изучением творчества великого русского писателя М. А. Булгакова (Вс. Сахаров, П. Палиевский, Б. Соколов, М. Колтунова).

В числе самых почетных и желанных гостей были и родственники Михаила Булгакова: доктор филологических наук, племянница и крестница писателя Елена Андреевна Земская (1926–2012) и кандидат хи-

* Размышления о 12-летнем опыте творческой деятельности Культурно-просветительского центра, музея-театра «Булгаковский Дом»

мических наук Варвара Михайловна Светлаева (1929–2014). Родственники Михаила Булгакова пригласила президент Благотворительного фонда имени Булгакова Валентина Дименко. Из Киева она переехала в Москву в 1994 году, но сохранила прочные связи с государственным мемориальным киевским музеем «Дом Турбиных» и его сотрудниками, открывавшими этот музей в 1989 году (А. Кончаковский, Т. Рогозская, С. Ноженко, И. Сиренко). «Булгаковский дом» участвовал в праздновании 20-летия Киевского мемориального музея в декабре 2009 года.

Уже в сентябре 2004 г. «Булгаковский дом» организовал презентацию книги Е. А. Земской «Михаил Булгаков и его родные» (Москва: Институт славянских народов, 2004), которая продолжила изданную годом ранее книгу Б. С. Мягкова «Родословия Михаила Булгакова» (Москва: Апарт, 2003). И именно в «Булгаковском доме» 14 мая 2008 г. состоялась презентация второго издания книги Б. С. Мягкова «Булгаковская Москва» (Москва: Московский рабочий, 1993) уже под новым названием «Булгаков на Патриарших» (Москва: Алгоритм, 2008), что позволило Культурно-просветительскому центру принять творческую эстафету булгаковского движения России.

Именно встреча литературоведов, родственников писателя с булгаковцами 1980-х годов (А. Курушин, Л. Паршин, В. Рокотянский, В. Миллионщикова, И. Горпенко – хранительница архива булгаковеда Б. С. Мягкова) стала основой для будущего творческого общения булгаковедов разных поколений в стенах «Булгаковского дома». С первых минут существования культурно-просветительского центра – музея-театра – двери были распахнуты для художников, музыкантов, поэтов, писателей, историков и краеведов, артистов – всех, кому дорого творчество Михаила Булгакова и у кого есть желание реализовать свой собственный потенциал в современных условиях жизни в России.

Как можно понять по поэтическим строкам современника Михаила Булгакова, приведенным в эпиграфе, дебюту, то есть самому открытию «Булгаковского Дома» в мае 2014 г., предшествовала и судьба самого дома № 10 на Большой Садовой, его многочисленных жильцов, и, конечно, судьба автора «закатного романа», который приехал в сентябре 1921 г. в Москву, «чтобы остаться здесь навсегда». Сегодня «Булгаковский дом» сочетает в себе признаки сразу трех важнейших направлений культурной жизни и непрерывно развивается как в просветительской деятельности (лекторий, выставки, поэтические фестивали, литературные презентации), так и в пространстве экскурсионного обслуживания (мультивариативные программы с элементами театрализации) и в постановке спектаклей (в современном репертуаре более 20 постановок от

детских интерактивных и мюзиклов до классических пьес по произведениям М.Булгакова, Скриба, А.Островского, Б.Окуджавы, А.Битова).

Деятельность научно-методического отдела сразу стала строиться как, с одной стороны, строгое следование «триаде» московского булгаковеда Б. С. Мягкова: библиография, литературная топография и родословная М. А. Булгакова. С другой стороны – как открытое взаимодействие с культурным пространством Москвы, России, Украины, Крыма, ближнего и дальнего зарубежья: участие в научно-практических семинарах и конференциях, выставочные программы по жизни и творчеству писателя, приглашения для лекционных выступлений известных и молодых исследователей и, конечно, публикации по темам, близким деятельности «Булгаковского дома». За десятилетие своей работы научно-методический отдел провел более 350 заседаний (ежемесячные встречи по вторникам), 20 лекционных циклов. И сегодня в качестве Культурно-просветительского центра «Булгаковский дом» развивает сотрудничество с творческой интеллигенцией (А. Рукавишников, З. Церетели, Н. Сафронас, А. Лаврухин, В. Прокофьев, А. Курушин, И. Хохлов, А. Карапетян), организуя не менее 10 выставок ежегодно, что образует итоговую цифру почти в 120 презентаций, вход на которые абсолютно бесплатный. Размещение картин сочетается с музейной экспозицией, и это обеспечивает возможность разноуровневого – сатирического, мистического, романтического – прочтения романа в художественной вариативности восприятия.

Под руководством научно-методического отдела организованы выездные «круглые столы» (Вязьма, Шахматово) и выставки (Евпатория, Симферополь, Вязьма), опубликованы десятки материалов в научных сборниках («Булгаковские семинары» 2009–2011; «Крымский симпозиум» 2010–2012), журналах и газетах («Литературная Россия», «Медицинская газета», «Литературная газета – курьер-Крым», «Мир библиографии», «Дикое поле»). В сентябре 2013 года была осуществлена творческая командировка по городам Украины (Киев, Одесса, Каменец-Подольский, Черновцы, Полтава) и Крыма (Евпатория, Коктебель, Феодосия, Симферополь, Севастополь) с проведением мастер-классов и лекционных семинаров по творчеству М. Булгакова. В течение 2014 года научно-методический отдел провёл встречи с творческой интеллигенцией в городах Великие Луки (апрель), в Брянске (май), в Калуге (октябрь), о чём рассказывалось на встречах в лектории «Булгаковский дом». В сентябре 2015 г. «Булгаковский дом» участвовал в Круглом столе Саратовского университета им. Н. Г.Чернышевского и в открытии памятной доски на доме, где Булгаков бывал с 1910 по 1917 г. более четырех раз в семье своей первой жены Татьяны Лаппа.

Это событие, проходившее в дни 425-летия Саратова, нашло отражение в печати.

Как музей «Булгаковский дом» подготовил музейную экспозицию, посвященную жизни и творчеству М. А. Булгакова (1891–1940), используя материалы, представленные родственниками и булгаковедами, а также европейскую новинку – электронные мониторы, на которых демонстрируется видеоматериал «Жизнь и творчество Михаила Булгакова», иллюстрации к произведениям, фрагменты фильмов и спектаклей по произведениям Булгакова.

Сначала в «Булгаковский дом» стали приходиться волонтеры-экскурсоводы, а позже творческий совет Дома, включавший в себя булгаковедов, родственников, историков, стал формировать экскурсионную базу на основе «Методического пособия», представленного И. Горпенко на основе архива булгаковеда Б. С. Мягкова, автора публикаций 1980–2000-х годов, книг «Булгаковская Москва» (Москва, 1993) и «Родословия Михаила Булгакова» (Москва, 2002, 2003). Это было особенно важно в тот момент, когда интерес к личности и творчеству автора всем известных романов «Мастер и Маргарита», «Белая гвардия» и т. д. разгорелся с новой силой. 25 июня 2008 г. состоялось первое собрание экскурсоводов, краеведов, литературоведов, на котором директор Культурного центра-музея-театра «Булгаковский дом» Николай Борисович Голубев представил Ирину Яковлевну Горпенко уже как руководителя научно-методического отдела. Всесторонняя работа по улучшению качества экскурсионного обслуживания ведется ежедневно, периодически проходят специальные мастер-классы с приглашением опытных экскурсоводов, историков, литературоведов, чтобы постоянно повышать уровень профессионализма работников экскурсионного отдела.

В 2009 г. «Булгаковский дом» прокладывает маршрут «Трамвай 302-бис: Булгаков и его эпоха», и, таким образом, мистический трамвай на Патриарших, чьей судьбой интересовались (и до сих пор интересуются!) краеведы и москвоведы, нашел художественное воплощение в смелом решении «на резиновом ходу», то есть в... автобусе! Разработка электронной информации, которая бы демонстрировалась по всему маршруту, с привлечением изображений Москвы, портретов писателей и поэтов, плакатов, записей театральных постановок 1900–1930-х годов, дала возможность участникам экскурсии приблизиться к пониманию уникальности личности писателя, проникнуться духом времени.

В мае 2011 г. «Булгаковский дом» открывает свой Театр имени М. - А. Булгакова. Содружество поэтов, артистов, музыкантов вылилось в фестивали, посвященные датам, связанным с именами Булгакова, Гу-

милева, Волошина, Цветаевой. На сцене театра выступали Р. Виктюк, Б. Гребенщиков, Л. Новосельцева, но главным остается репертуар, который включает в себя спектакли «Мастер и Маргарита» (С. Алдонин), «Белая гвардия» (А. Коршунов), «Дни Турбиных» (Т. Марек). Ныне это десятки спектаклей: детские, музыкальные, поэтические, экспериментальные, мемориальные. Современный Театр имени Булгакова отмечает 5-летие своего существования в год 125-летия со дня рождения Михаила Булгакова, что, разумеется, предполагает совершенно новый виток взаимодействия всех составляющих нашего фантастического культурно-просветительского учреждения «Булгаковский дом».

За весь период существования «Булгаковского дома» его сотрудниками был создан огромный фото- и видеоархив, свидетельствующий о полноценной деятельности Культурного центра как мощного источника инноваций и сохранения традиций, сочетающего использование современных технологий и глубокое понимание исторической ценности наследия русского писателя. И этот архив еженедельно пополняется видеоматериалами лектория, экскурсионных программ, новых театральных постановок. На сайте московского культурно-просветительского центра, музея-театра «Булгаковский дом» можно найти уникальные материалы, рассказывающие о деятельности нашего учреждения за все 12 лет его непростого, но яркого и самобытного движения российской культуры. Там находятся страницы памятных событий, отзывы посетителей музея, экскурсий, спектаклей, творческие отчеты и сообщения о предстоящих выставках, презентациях, премьеррах.

«Булгаковский дом» принимает самое активное участие в культурной жизни столицы. Первый в России ночной музей (с 13 до 23), проводящий ночные мистические и культурологические экскурсии с театральными вкраплениями, фрагментами, сценками! «Булгаковский дом» начинается не только с театральных афиш, но сразу же погружает посетителей в историю «закатного романа», когда они проходят арку под фасадом, обращённым на Большую Садовую!

Мы готовы подарить вам новую радость от встречи с самим писателем на страницах его произведений (фельетонов, повестей, романов, пьес, очерков, либретто), а затем – в экскурсионных поездках, на спектаклях, на презентациях и за чашкой чая в дружеской компании с котом Бегемотом!

«Булгаковский дом» – животрепещущее уникальное создание творческого гения писателя Михаила Булгакова и его учеников, идущих сложной дорогой культуры с глубокой убежденностью в том, что «рукописи не горят», потому что мы этого не хотим. И каждый день убеждаемся в том, что Михаил Булгаков наблюдает за нашим самобытным азартным сообществом, напоминая о том, что не надо падать духом, что

надо сохранять голову от разрухи. И помогают нам все наши посетители, жаждущие увидеть замечательного живого кота Бегемота (он принесён нам Варварой Михайловной Светлаевой- племянницей Булгакова), заглянуть в тайные комнаты, пройтись по чёрной лестнице вверх и вниз, посидеть в кафе «У Бегемота», посмотреть на экране информацию о праздниках в «Булгаковском доме» и вспомнить о том, что надо обязательно написать записку с пожеланием-просьбой самому Мастеру, чей памятник (работа Натальи Базюк, 2005) возвышается над скромной «Почтой Любви», потому что в августе каждого года проходит удивительный праздник «День исполнения желаний»! Приходите, смотрите, слушайте, пишите и рисуйте! Мы ждём всех вас 365 дней в году!