

The article is devoted to creation of a prominent figure of the Russian emigration N. Turoverov. The name of Nikolai Nikolaevich Turoverov is firmly connected with the Don land, traditions of the Cossacks, in which the aspirations for a particular life-style structure, loving-kindness, the idea of the Don blood brotherhood and military traditions because Cossacks guarded the borders of Russia for a long time.

Keywords: *cossack culture, way of life, military traditions, emigration, Cossack Brotherhood, free Don, don blood.*

References

1. Kolupayev V. Russkiye v Inostrannom legione// Shkola, 2001. – №.: – s.88-95.
2. Mech v ternovom ventse / [sost. i avt. vstup. st. Valeriy Khatyushin]. Moskva: Moskovskiy gos. gumanitarnyy un-t im. M. A. Sholokhova, 2008.
3. Nikolay Turoverov: kazak, voyn, poet / Mikhail Astapenko, Yevgeniy Astapenko. Rostov-na-Donu: Strannik, 2008.
4. Nikolyukin A. N. Pisateli russkogo zarubezh'ya: Literaturnaya entsiklopediya russkogo zarubezh'ya, 1918-1940: [V 3 t.] [T.1]: / Ros.akad.nauk.In-t nauch. inform. po obshchestv. naukam; Gl. red. A.N. Nikolyukin. – M. : ROSSPEN, 1997. – 511 s., 16 l. il. – Bibliogr. v kontse st. – Na rus. yaz. <http://golos.ruspole.info/node/6941>
5. Osnovnyye zakony Vsevelikogo Voyska Donskogo / Nikolay Turoverov. – Parizh: B.i., 1952. – 50 s. – Rezhim dostupa: <http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=229538>.
6. Poety Beloy gvardii. Mech v ternovom ventse: Nikolay Turoverov, Arseniy Nesmelov, Sergey Bekhteyev, Ivan Savin, Marianna Kolosova. Sost., vstup. St. V. Khatyushina. – M., MGGU im. M.A. Sholokhova, 2008.
7. Turoverov N. Khranya bessmertniki sukhiye... Sostavitel' K.N. Khokhul'nikov. Rostov-na-Donu, Izd-vo «Gefest», 1990.
8. Turoverov N. Burey rastrevozhennaya step'!.. (sbornik poezii, prozy i publitsistiki) / Rostov-na-Donu: Kazach'ye zarubezh'ye, 2008.

ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ISSN 0321-1215

НАУЧНЫЙ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ
ЖУРНАЛ
2018
№ 2 (44/101)
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 междувузовский 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 коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство
ПИ № ФС 77-61824
от 18 мая 2015 года.

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

Печатается по решению
Научно-технического совета КФУ,
протокол № 07 от 25.12.2018.
Подписан к печати 25.12.2018.
Отпечатан в управлении
редакционно-издательской
деятельности 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>Курьянова В. В., Павленко Е. С.</i> Городской и деревенский топосы в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»	3
<i>Корчевская О. В. А.</i> Солженицын и литературная эмиграция третьей волны в критике и публицистике З. Шаховской	16
<i>Белюсова Е. Г.</i> Художественное пространство романа «Почерк Леонардо»: набоковский ключ к зеркальной поэтике Д. Рубиной	29
<i>Воротникова А. Э.</i> Функции зеркала и принцип двоимирия в романе О. Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»	44
<i>Пахомова Ю. Е.</i> Особенности русского киберпанка в романе М. Дулепы «Хранитель порталов»	57

**СОВРЕМЕННЫЕ
ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ**

<i>Агафонова Е. В.</i> Бытовая сатирическая сказка русских арктических старожилов: локально-этнические особенности	68
--	----

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ
МИРОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА**

<i>Петрушова Е. А.</i> Сомерсет Моэм о Чехове	81
---	----

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

<i>Полосина А. Н.</i> Крымские дороги семьи графов Толстых	93
<i>Иванова Е. В.</i> Крымская тема в творчестве Н. Туроверова	111

Список использованных источников

1. Колупаев В. Русские в Иностранном легионе// Школа, 2001. – №.: – с. 88–95.
2. Меч в терновом венце / [сост. и авт. вступ. ст. Валерий Хатюшин]. Москва: Московский гос. гуманитарный ун-т им. М. А. Шолохова, 2008.
3. Николай Туроверов: казак, воин, поэт / Михаил Астапенко, Евгений Астапенко. Ростов-на-Дону: Странник, 2008.
4. Николукин А. Н. Писатели русского зарубежья: Литературная энциклопедия русского зарубежья, 1918-1940: [В 3 т.] [Т.1]: / Рос.акад.наук.Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; Гл. ред. А.Н. Николукин. – М. : РОССПЭН, 1997. – 511 с., 16 л. ил. – Библиогр. в конце ст. – На рус. яз. <http://golos.ruspole.info/node/6941>
5. Основные законы Всевеликого Войска Донского / Николай Туроверов. – Париж: Б.и., 1952. – 50 с. – Режим доступа: <http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=229538>.
6. Поэты Белой гвардии. Меч в терновом венце: Николай Туроверов, Арсений Несмелов, Сергей Бехтеев, Иван Савин, Марианна Колосова. Сост., вступ. Ст. В. Хатюшина. – М., МГГУ им. М.А. Шолохова, 2008.
7. Туроверов Н. Храня бессмертники сухие... Составитель К.Н. Хохульников. Ростов-на-Дону, Изд-во «Гефест», 1990.
8. Туроверов Н. Бурей растревоженная степь!.. (сборник поэзии, прозы и публицистики) / Ростов-на-Дону: Казачье зарубежье, 2008.

CRIMEAN THEME IN N. TUOVEROV'S WORKS

Ivanova Elena Vladislavovna,

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Russian Literature,
Moscow State Pedagogical University,
119992, Moscow, M. Pirogovskaya Str. 1,
8 (499) 245-03-10, e-mail: ava.ivanov.helen@mail.ru.*

В Европе Н. Туроверов занимается изданием журнала «Казачий Союз», становится видным общественным деятелем, печатается в эмигрантских изданиях 20-ых годов («Казачьи думы», «Казачий сполох», «Казачий журнал», «Родимый край», «Возрождение», «Современные записки», «Россия»). Как и лирика многих поэтов «серебряного века», творчество Н. Туверова вошло в сокровищницу литературы, отразило трагические страницы истории, стало своеобразным учебником жизни.

Судьба Н. Туверова типична для многих талантливых поэтов начала XX века, когда рекой в братоубийственной войне текла кровь простых людей. Ностальгия – вот основное настроение многих стихотворений Н. Туверова. Как и И. Бунин, и А. Куприн, Н. Туверов пытался в своих произведениях мысленно возвращаться на родину, к родным берегам, к пейзажам родимой земли.

Одна из последних крупных публикаций о поэте – книга донских историков М.П. Астапенко и Е.М. Астапенко. Она посвящена связям поэта со станицей Старочеркасской. Особое внимание уделено донской тематике в его творчестве. Один из авторов этой книги М.П. Астапенко создал четырехтомную «Историю донского казачества» (2000-2002), широко известен во Франции как историк. Он также является с 1992 года Членом Союза писателей РФ.

Личность Н. Туверова рассматривается авторами книги о нем как фигура национального масштаба, среди образов донских освободителей (таких, как атаманы Платов, Каледин, Кондратий Булавин). О таких людях должна помнить вся Россия. Поэзия Н. Туверова видится воплощением вольнолюбивых стремлений казачьей души, ее патриотических порывов. Для автора важно прежде всего, что творчество Н. Туверова корнями связано с жизнью казачества, традициями и укладом. Примечательно, что дед поэта А. Туверов также был донским писателем.

Современное литературоведение рассматривает творчество Н. Туверова в контексте судеб поэтов русской эмиграции первой волны (И. Бунина, Ю. Терапиано и других).

Таким образом, поэтическое творчество Н. Туверова представляет несомненный научный интерес и ждет дальнейшего рассмотрения.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1

ГОРОДСКОЙ И ДЕРЕВЕНСКИЙ ТОПОСЫ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»

Курьянова Валерия Викторовна,

*доцент кафедры русской и зарубежной литературы
Таврической академии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный
университет им. В. И. Вернадского» (Симферополь, РФ);
e-mail: kuryanova_v@mail.ru*

Павленко Екатерина Сергеевна,

*студентка Таврической академии ФГАОУ ВО «Крымский
федеральный университет им. В. И. Вернадского»
(Симферополь, РФ); e-mail: pavlenko.ek@yandex.ua*

В статье исследуется влияние топического пространства, в котором находились персонажи романа «Анна Каренина». Выделены четыре локации – Москва, Петербург, деревни Покровское и Воздвиженское, топосы противопоставлены друг другу, выявлены общие и различные черты, прослежено их влияние на героев произведения.

Ключевые слова: *топос, оппозиция «столица – провинция», Л. Н. Толстой, роман «Анна Каренина», хронотоп.*

Место человека в мире можно определить в рамках таких понятий как, например, столица и провинция, которым можно придать статус категорий [2, с. 235]. Столица и провинция представляют

собой «антропологические феномены, имеющие ценностные смыслы» [3, с. 26]. В своей статье «Провинция: потаённость и сокровенность» С. П. Гурин рассматривает образы столицы и провинции в контексте мифопоэтического мышления. Возникновение данной оппозиции обусловлено частым противопоставлением города деревне. Данную оппозицию можно рассмотреть в контексте соотношения столицы и провинции, города большого и малого, центра и периферии, об этом в своей статье «Смысловая антитеза «город – провинция» в творчестве И. С. Шмелева (на примере повести «богомолье» и романа «пути небесные»)». С. П. Гурин обращает внимание на метафизическое значение провинции, которая всегда предстает как «исток, источник жизни страны и народа и как основа, основание, фундамент этой жизни» [3, с. 28]. Поэтому город невозможен без провинции, периферии. Только в их сопоставлении можно выявить дополнительные смыслы метафизики города.

В романе «Анна Каренина» Лев Николаевич Толстой противопоставил две деревни двум городам. В романе проведена граница между городом и провинцией и её переход влечёт за собой определённые последствия: гибель, потерю себя или же наоборот обретение смысла жизни, создание семьи, некой трансформации. В любом случае переход из одного пространства в другое не остаётся незамеченным и имеет последствия для героев. Толстой показал это на примере трёх семей, каждая из которых прошла определённый путь до своего становления или же саморазрушения.

В сентябре 2018 мы отмечаем 190-летие со дня рождения великого писателя, а также 140-летие со дня первой книжной публикации романа «Анна Каренина». Нам представляется необходимым исследовать влияния топического пространства, в котором находились персонажи романа «Анна Каренина». Выделив четыре локации – Москва, Петербург, деревня Покровское и Воздвиженское, мы детально изучили быт, досуг и развлечения каждого персонажа. Противопоставили топоры друг другу, выявили общие и различные черты, проследили их влияние на героев произведения. Целью нашего исследования стало влияние конкретных топосов (деревенских и городских) на формирование характеров персонажей произведения, их поступков и судеб.

Стихотворение имеет кольцевую композицию, которая как раз и подчеркивает образ уходящего берега Крыма. Образ убитого коня в стихотворении символизирует потерю друга и родины, от которой пришлось отделить свою судьбу. Стихотворение написано в 1940 году, носит ярко выраженный мемуарный характер. Его пронизывает элегическое настроение.

Несмотря на отъезд в эмиграцию, лирический герой испытывает патриотические чувства не показного характера, а истинные, до предела обнажает болевые точки в своей душе. Емкий, запоминающийся финал стихотворения отделен от остального текста много-точием. Трагизм происходящего усиливается болью за судьбу погибшего, преданного хозяином коня.

В критике отмечается, что особый динамический эффект финалу придает эпитет «уходящий». Создается впечатление, что берег Крыма уходит сам по себе. В первой же строфе словосочетание «берег Крыма» рифмуется с повтором «мимо, мимо», который придает динамике развития сюжета ощущение постепенности, медлительности. Лирический герой словно пытается запомнить каждое мгновение прощания с родиной.

Песенное начало, реализуемое в чувстве тоски по родине, прозвучало в поэме Н. Туруверова «Перекоп», насыщенной украинской и крымской топонимикой: «И от Днепра до Геническа / Стояло зарево огней», «В железном грохоте разрывов / Вскипали воды Сиваша», и, наконец, «О милом крае, о родимом / Звенела песня казака, / И гнал, и рвал над белым Крымом / Морозный ветер облака». Та же картина отъезда, ухода войск Белой армии из Крыма рисуется и по-иному: горечь соленого ветра, перегруженный крен корабля, полоса синего фетра, в тумане – земля.

Описывая воюющий Крым, Н. Туруверов отталкивается от пушкинской традиции. Бахчисарайский дворец изображен как пустынный, ветхий, словно осиротевший после эмиграции русского дворянства. Прощаясь с фонтаном, лирический герой ощущает невозвратимость утраты, приносит розы. Перед нами не театральная жест, а подлинная тоска, единственная в жизни минута прощания, которая вновь и вновь будет переживаться в творчестве поэта.

тературы». Первая книга на родине «1920 год, прощай Россия!» составлена поэтом-бардом, историком и деятелем культуры Виктором Леонидовым.

В годы революции Н. Туроверов принял участие в братоубийственной войне на стороне Белой армии, сражался с большевиками под предводительством Л. Г. Корнилова (1870–1918). С одним из последних пароходов, уплывавших с остатками участников белогвардейского движения за границу, Н. Туроверов покинул Россию, восприняв эмиграцию как трагическую безысходность.

Печататься поэт начал в Европе, опубликовав в 1928 году сборник «Путь», а затем – сборники «Стихи» в 1937, 1939, 1942 и 1965 годах. В стихотворениях Н. Туверова эмигрантского периода рельефно прописан образ России. Об этом свидетельствует и топонимика (Азов, Новочеркасск, Задонье, Кубань и другие места, связанные с жизнью казачества).

В творчестве Н. Туверова нашли отражения традиции русского модернизма (в частности, экспрессионизма как метода). Не случайно его интересует взрыв чувств, сложная гамма сопряжения трагических эмоций, те пограничные состояния души, которые человек до нервного потрясения помнит всю жизнь.

Любовь к Крыму, к родным берегам выразилась в пейзажных зарисовках Н. Туверова, где доминирует экзотическая топонимика: Бахчисарай, Чуфут-Кале. Словно с жизнью и будущим прощается колоритный русский поэт с Крымом, круто меняя свою судьбу. Чуфут-Кале – подземный средневековый город-крепость в Крыму, находящийся возле Бахчисарая. Название в переводе с татарского звучит как «еврейская крепость». От этого местечка веет древностью, вечностью и статичностью. Бахчисарай – крымско-татарский «сад-дворец», бывшая столица Крымского ханства, памятник мирового культурного значения. Главная идея архитектурного комплекса дворца – воплощение рая на земле.

Пластичность в лирике Н. Туверова сочетается с кинематографичностью, зримостью, образной экспрессией. С легкой руки казачьего движения песня «Уходили мы из Крыма» стала романсом русской эмиграции.

Место действие романа в основном сосредоточено в четырех точках: Москва, Санкт-Петербург, Покровское, Воздвиженское. Два города и две деревни в романе можно выделить в оппозицию, которая часто появлялась в русской литературе: «город – провинция». По мнению Е. Н. Эртнер, причина постоянного противопоставления провинции (усадыбы / деревни / уездного города) и столицы (Москвы / Петербурга) в русской литературе – «национальное центристское мышление, эксплицирующее конфликт столицы и провинции» [8, с.41].

Под провинциальными и городскими топосами мы понимаем локальное культурное пространство, две сферы жизни, имеющие пространственные, временные координаты, культурные традиции, ценности, нормы, свои представления об идеале и красоте, устройстве жизни. Каждый автор в своё произведение вкладывал в данную оппозицию свои устойчивые характеристики. «В русской классической литературе оппозиция «столица / провинция», носящая идеологический характер, выражающая разные идейные и культурные тенденции внутри России, становится структурообразующей, семантически активной, что связано со стремлением писателей выразить в своих произведениях совершенную правду жизни и совершенную жизнь» [1, с.386]. Путешествие из провинции в город и наоборот, позволяет передать автору переход героев из одного состояния в другое, показать особенности быта, образа жизни и их восприятия данным героем. Подробное и детальное описание обстановки, одежды или просто же исторической эпохи в целом, позволяют поместить героя в определённое пространство и показать его взгляды, различные изменения, происходящие с ним. Становление героя происходит при познании всех особенностей данного места и реакцией на него.

Для Л. Н. Толстого оппозиция город-деревня существовала не только в романе «Анна Каренина», но и занимала большое место в его мировоззрении. В статье «В чём счастье?» писатель выражает своё видение счастья человека, которые заключается не в городском образе жизни: «Но разве в городе нельзя найти счастья? – В городе? Прикиньте ту жизнь, которую все ведут в городе, на мерку того, что всегда все люди называли счастьем, и вы увидите, что

эта жизнь далеко не счастье» [9, с.5]. Кроме того, он считает, что не растущие города и цивилизации – путь к счастью, а человеческий труд и семья. Именно эти ценности и закладываются в основу романа «Анна Каренина».

В романе деревенский топос олицетворяет собой уединение и укрытие от чего-либо. Это не хаотичный город с суматохой и проблемами, высшим светом, кипящей жизнью. Деревня – это то место, где спокойно и не спеша разворачиваются события. Именно в Покровское переезжают Китти и Левин, которые устали от городской суматохи, в деревне прячутся и Анна с Алексеем от осуждающих их людей.

В провинции герои убегают от чего-либо, но если Китти с мужем бежит от надоедливой московской жизни и стремится к счастью, то Анна, встав на путь саморазрушения, лишь усугубляет положение, и Воздвиженское в данном случае воспринимается в негативном свете как укрытие, побег от проблем и неприятие их.

В Воздвиженском Анна не находит себя, героиня мечется весь роман и полностью не отдаёт себя одному месту. Она не чувствует себя уютно в городе или же в поместье Вронского. Это видит приехавшая в гости Дарья Александровна и она понимает, почему так происходит. За столом, а и просто в хозяйстве увереннее ведёт себя Вронский, Анна же здесь как гость, она не вжилась в роль хозяйки.

В отношении к своим именьям обнаруживается схожесть в целях Вронского и Левина, каждый из них мечтает о своём хозяйстве, о семье, стабильности. Толстой наделяет Вронского и Левина стремлением к определённому укладу, к владению и управлению землёй, людьми. Но если Вронский в романе является земледельцем, то Левин – помещиком. Каждый по-своему воспринимает свои обязанности как управляющего. Для Левина важно ответственное, внимательное отношение к своей земле и крестьянам, народу в целом. Он ставит их проблемы, их труд на первое место, альтруистически относясь к людям. Вронский же здесь придерживается противоположного мнения и привык платить за выгоды, которыми пользуется. Крестьян он не воспринимает как человеческие индивидуальности и с удовольствием заменил бы их машинным трудом.

УДК 821.161.1

КРЫМСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ТУРОВЕРОВА

Иванова Елена Владиславовна,

*кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры
русской литературы, Московский государственный
педагогический университет,*

*119992, Москва, М. Пироговская ул., д. 1,
тел.: 8(499)245-03-10, e-mail: ava.ivanov.helen@mail.ru.*

Статья посвящена творчеству видного деятеля русской эмиграции Н. Туроверова. Имя Николая Николаевича Туроверова прочно связано с Донской землей, с традициями казачества, в которых соединились стремление к особому жизненному укладу, вольнолюбие, идея братства по донской крови и воинские традиции, ибо казаки издревле охраняли рубежи России.

Ключевые слова: *казачья культура, уклад, воинские традиции, эмиграция, казачья братство, вольный Дон, донская кровь.*

Издавна Крым являлся любимым местом отдыха и вдохновения для русских поэтов. В творчестве видного деятеля русской эмиграции и казачьего движения Николая Николаевича Туроверова (1899–1972) образ Крыма выглядит несколько по-иному.

Н. Туроверов вошел в историю как поэт донского казачества, а его творчество стало фактом так называемой «возвращенной ли-

7. Zhurnal puteshestviya ee velichestva gosudaryini imperatritsyi Ek. II v poludennyye strany Rossii v 1787 g. [Diary of travel of Her Majesty Sovereign Empress Cath. II in southern countries of Russia in 1787]. M.: In University Printing Works at N. Novikov's, 1787.

8. Makovitsky D. P. U Tolstogo: 1904–1910 «Yasnopolyanskie zapiski» [At Tolstoy's: 1904–1910 “Notes of Yasnaya Poliana”: In 4 vol.] // LN M., 1979.

9. Rasskazyi, zapisannyye V. F. Karabanovym [Stories written down by V. F. Karabanov] / Russian antiquity. 1872. January. P. 142.

10. Tolstaya S. A. Dnevnik [Diaries: In 2 vol]. M.: Publishing house Imaginative literature, 1978.

11. Tolstaya S. A. Moya zhizn [My life: In 2 vol]. M.: Publishing house Kutchkovo pole, 2014.

12. Tolstoy L. N. Polnoe sobranie sochineniy («Yubileynoe»): v 90 t. [Complete set of works («Anniversary edition»): in 90 vol.] M.: Publishing house Imaginative literature, 1928–1958.

13. Tolstoy S. L. Ocherki bylogo. [Memoirs “Ocherki bylogo” (Essays of the pas)]. Tula, Priokskoe publishing house, 1975.

14. Tolstoy S. L. Mat i ded L.N. Tolstogo [Mother and grandfather of L.N. Tolstoy]. M.: Publishing house «Federation», 1928. С. 11–12.

15. Sklovsky V. Lev Tolstoy. M.: Publishing house Molodaya Gvardiya, 1963.

16. Eikhenbaum B. M. Lev Tolstoy. Issledovaniya. Stati [Lev Tolstoy. Studies. Articles]. SPsb., Publishing house: SPsb: Department of philology and arts of Saint-Petersburg State University, 2009.

17. <https://ru.wikipedia.org/wiki/NicolasSerguevitchVolkonsky>

Кроме противопоставления городу деревне и, наоборот, противопоставляются друг другу также сами деревни и города. Для Толстого Покровское является примером и сосредоточением счастливой семейной жизни, здесь не происходит роковых или несчастных эпизодов, именно тут Левин находит смысл жизни, отвечает для себя на вопросы жизни и смерти, и, наконец, принимает Бога в сердце. В Воздвиженском в отличие от Покровского показана несчастливая жизнь Анны после расторжения брака, непостоянность и тревоги.

Противопоставление Петербурга Москве также свойственно русской литературе и русской культуре с момента строительства северной столицы. У Толстого также наблюдается во многих произведениях: блестящий, светский Петербург и исконно русская, патриархальная Москва. Вронский приглашает Китти на танец без всяких обязательств, для семьи же Щербацких один танец фактически означает потенциальное предложение руки и сердца. Отсюда возникают бесплодные надежды девушки, отказ Левину и тяжелое, медленное выздоровление.

В Москве мы знакомимся с несчастливой (вспомним начало романа) семьей Стивы Облонского. Взглянуть на Москву со стороны помогает приехавший из деревни Константин Левин: «Левин приезжал в Москву всегда взволнованный, торопливый, немножко стесненный и раздраженный этою стесненностью и большею частью с совершенно-новым, неожиданным взглядом на вещи. Степан Аркадьич смеялся над этим и любил это. Точно так же и Левин в душе презирал и городской образ жизни своего приятеля и его службу, которую считал пустяками, и смеялся над этим. Но разница была в том, что Облонский, делая, что все делают, смеялся самоуверенно и добродушно, а Левин не самоуверенно и иногда сердито» [4, с. 20]. Здесь сразу заметен контраст между деревней и городом, любящий труд Левин (о чём мы узнаем потом) не видит ничего хорошего в суетливой городской, пустой жизни.

Постепенно в Москве оказываются и другие персонажи и мы видим какое влияние оказывает на них город: Анна вернулась домой другой и влюблённой во Вронского, Левин не смог воспринять тот бурный темп жизни, а коренные жители Стива и Долли Облонс-

кие осознали свою зависимость от общества и жизни на «широкую ногу», Китти же чувствовала себя довольно неловко со своими аристократическими московскими привычками в деревне. Кроме того, общество не прощает ошибок и, если ты оказался вне его, то остался без устойчивого материального положения: «Денег совсем не было. Это было неприятно, неловко и не должно было так продолжаться, по мнению Степана Аркадьича. Причина этого, по его понятию, состояла в том, что он получал слишком мало жалованья» [4, с. 321].

Отрицательный статус добавляют события, происходящие в Москве – это измены Облонского, отказ Китти выйти замуж за Левина, встреча Вронского и Карениной и, наконец, смерть Анны. Именно в этом городе задаётся нужный темп роману.

В отличие от Москвы Петербург в романе является фоновым и довольно блеклым городом. В реальности всё обстояло немного иначе. Петербург во 2-ой половине XIX века активно развивался: строилось множество зданий, печатались и выходили новые журналы, открывались различные курсы и университеты. Не стоит забывать, что на тот момент он был столицей империи. Однако в романе Лев Николаевич не делает на этом акцент, а лишь показывает нам верхушку Петербурга, весь тот высший свет, который устанавливает в столице правила, задаёт моду и осуждает нарушавших её. В романе город предстаёт нам довольно динамичным, даже слегка суетливым, здесь проходят спиритические сеансы, балы, люди посещают театры. Стоит также отметить тот факт, что в Петербурге Толстой нам показывает лишь богатых людей, которые живут в своё удовольствие. Образ города формируется из целей приезжих в него и зачастую это цели гедонистического характера. Семья остаётся на втором плане, а в город едут либо по делу, либо, чтобы хорошенько отдохнуть от суеты другого города или провинции.

Здесь живёт Вронский, которому Толстой даёт такую характеристику: «Вронский – это один из сыновей графа Кирилла Ивановича Вронского и один из самых лучших образцов золоченой молодежи петербургской. Страшно богат, красив, большие связи, флигель-адъютант и вместе с тем – очень милый, добрый мальчик» [4, с. 43].

CRIMEAN ROADS OF COUNTS TOLSTOYS FAMILY

Polosina Alla Nikolaevna,

*PhD in Philological Sciences, senior researcher
Museum-estate of L. N. Tolstoy “Yasnaya Polyana»,
e-mail: alla.polosina@tgk.tolstoy.ru*

This article deals with the controversial story of the prince Nikolai Volkonsky who accompanied the Empress Catherine II during her visit to Tauris in 1787. It also discusses the history of perception of Crimea by Tolstoy and his family: his wife Sophia Tolstoy, his brothers Nikolai and Sergei Tolstoy, to whom he wrote about the luxurious palazzo of the countess Panina, where he'd never been, about fountains, parks and Crimean landscapes. The participation in the Crimean War unveiled to the writer the contradiction between Christian ethics and patriotism.

Keywords: *Crimea, war, patriotism, parks, Black Sea, Crimean nature.*

References

1. Birjukov P. I. Biografiya L. N. Tolstogo [Biography of L.N. Tolstoy: in 2 vol]. M.: State publishing House, 1923. Vol. 1. P. 8.
2. Boyer, Paul. Tri dnya v Yasnoy Polyane [Three days in Yasnaya Poliana] // L.N. Tolstoy in memories of his contemporaries: In 2 vol. M., 1878.
3. Volkonskaya Y. G. Rod knyazey Volkonskih [Family line of Volkinsky princes]. SPsb., 1900.
4. Vesyi [Journal “Balance”] 1908, № 3, p. 82–83.
5. L. N. Tolstoy. Materialyi k biografii s 1828 po 1855 [Gushev N. N. L. N. Tolstoy. Materials towards the biography from 1828 to 1855]. M.: Academy of Sciences of the USSR, 1954.
6. Yel'patievsky S. Y. Vospominaniya o Lve Nikolaeviche Tolstom [Memories about Lev Nikolaevitch Tolstoy] // L. N. Tolstoy in memories of his contemporaries: In 2 vol. M.: State publishing House, 1955. Vol. II. P. 138.

3. Волконская Е. Г. Род князей Волконских / Е. Г. Волконская. – СПб., 1900.
4. «Весы», 1908, № 3, С. 82–83.
5. Гусев Н. Н. *Л. Н. Толстой. Материалы к биографии с 1828 по 1855 / Н. Н. Гусев.* – М. : АН СССР, 1954.
6. Елпатьевский С. Я. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современниками : в 2 т. – М.: Гос. издат, 1955. – Т. II. – С. 138.
7. Журнал путешествия ее величества государыни императрицы Ек. II в полуденные страны России в 1787 г. М: В Университетской Типографии у Н.Новикова, 1787.
8. Маковицкий Д. П. У Толстого: 1904–1910 «Яснополянские записки»: в 4 кн. / Д. П. Маковицкий. – М., 1979.
9. Рассказы, записанные В. Ф. Карабановым // Русская старина. 1872. Январь. – С. 142.
10. Толстая С. А. Дневники : в 2 т. / С. А. Толстая. – М. : Худ. лит., 1978.
11. Толстая С. А. Моя жизнь : в 2 т. / С. А. Толстая. – М. : Кучково поле, 2014.
12. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений («Юбилейное») : в 90 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Худ. лит., 1928–1958.
13. Толстой С. Л. Очерки былого / С. Л. Толстой. – Тула : Приокское изд-во, 1975.
14. Толстой С. Л. Мать и дед Л. Н. Толстого / С. Л. Толстой. – М. : Изд-во «Федерация», 1928. – С. 11–12.
15. Шкловский В. Лев Толстой / В. Шкловский. – М. : Молодая гвардия, 1963.
16. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Исследования. Статьи / Б. М. Эйхенбаум. – СПб. : Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009.
17. Волконский Николай Сергеевич : википедия / Электронный ресурс: режим доступа [https://ru.wikipedia.org/wiki/ Николай Сергеевич Волконский](https://ru.wikipedia.org/wiki/Николай_Сергеевич_Волконский).

Сам Вронский разделяет жителей Петербурга на 2 типа: «В его петербургском мире все люди разделялись на два совершенно противоположные сорта. Один низший сорт: пошлые, глупые и, главное, смешные люди, которые веруют в то, что одному мужу надо жить с одной женой, с которой он обвенчан, что девушке надо быть невинною, женщине стыдливою, мужчине мужественным, воздержным и твердым, что надо воспитывать детей, зарабатывать свой хлеб, платить долги, — и разные тому подобные глупости. Это был сорт людей старомодных и смешных. Но был другой сорт людей, настоящих, к которому они все принадлежали, в котором надо быть, главное, элегантным, красивым, великодушным, смелым, веселым, отдаваться всякой страсти не краснея и над всем остальным смеяться. Вронский только в первую минуту был ошеломлен после впечатлений совсем другого мира, привезенных им из Москвы; но тотчас же, как будто всунул ноги в старые туфли, он вошел в свой прежний веселый и приятный мир». [4, с. 180-181]. Мы понимаем, что к низшему сорту по меркам Вронского можно отнести Левина, в этом описании мы узнаём всю его судьбу, настоящий сорт - это сам Алексей Кириллович и Степан Аркадьевич, который ведёт похожий образ жизни.

Не только Вронский делить людей на так называемый «сорт», сами петербургские кружки подразделяются в зависимости от общения:

«Анна Аркадьевна Каренина имела друзей и тесные связи в трех различных кругах. Один круг был служебный, официальный круг ее мужа, состоявший из его сослуживцев и подчиненных, самым разнообразным и прихотливым образом связанных и разъединенных в общественных условиях, но этот круг правительственных, мужских интересов никогда, несмотря на внушение графини Лидии Ивановны, не мог интересоваться ее, и она избегала его. Другой близкий Анне кружок — это был тот, через который Алексей Александрович сделал свою карьеру. Центром этого кружка была графиня Лидия Ивановна. Это был кружок старых, некрасивых, добродетельных и набожных женщин и умных, ученых, честолюбивых мужчин. Алексей Александрович очень дорожил этим кружком, и Анна, так умевшая сживаться со всеми, нашла себе в пер-

вое время своей петербургской жизни друзей и в этом круге. Третий круг, наконец, где она имела связи, был, собственно, свет, - свет балов, обедов, блестящих туалетов, свет, державшийся одною рукой за двор, чтобы не спуститься до полусвета. Связь ее с этим кругом держалась чрез княгиню Бетси Тверскую, которая с самого появления Анны в Свет особенно полюбила ее, ухаживала за ней и втягивала в свой круг, смеясь над Кругом графини Лидии Ивановны» [4, с. 450-451]. Значительную роль в изменении круга общения вносит поездка в Москву и последующее прошение развода. После поездки и открытых встреч с Вронским Анна стала избегать остальных друзей и отдала предпочтение поездкам к княгине Тверской.

В большой мере мы видим Петербург уже после того как Анна и Вронский показали свои отношения всему обществу. Но и здесь Петербург остаётся отголоском того, что произошло в Москве. На долю столицы выпадают в основном пересуды за спиной Анны и Алексея.

Петербург в романе принимает на себя последствия всего, что произошло в Москве. Роковая для многих встреча Карениной и Вронского произошла на вокзале в Москве, далее бал – завязка. Основное действие произошло или, скорее, развивалось в Питере – скачки, потом постоянные встречи Анны и Вронского, рождение дочери и конец брака. Петербург закрывается, сужает круг для Анны, Каренина и Вронского, общество не просто лишает их определённого статуса, оно доводит до попытки самоубийства Вронского и настолько заставляет Каренина ненавидеть Анну, что он жаждет её смерти после родов.

Высший уровень российской топологии определяют столицы – Москва и Петербург. В связи с этим нельзя не отметить такую важную особенность культурно-географической модели России начиная со времен Петра I, как наличие в ней двух столиц – Санкт-Петербурга и Москвы. Оппозиция «Петербург – Москва» стала одной из культурных констант национального сознания. Петербург – город, созданный волей одного человека – гения и тирана, на «гиблом» месте, среди болот, средоточие государственной бюрократической власти, представленной многочисленными казенными уч-

ли Вы, что сделали, когда первый раз пришли ко мне. Ведь я – скарлатина, я отлучен от церкви, меня боятся, а вы приходите ко мне; повторяю, я – скарлатина, зараза, и у вас могут выйти неприятности ради меня, будут на вас косо смотреть, как вы посещаете политически неблагонадежного человека» [12, т. 54, с. 484]. Великий князь не отказался от общения с Толстым и переписывался с ним несколько лет. В ноябре 1901 г. Толстой собрался писать очередное письмо царю о том, что народу надо дать землю и не преследовать за веру. А великий князь Николай Михайлович брался передать письмо императору.

Толстой прожил с семьей в Гаспре около месяца. Всю осень его здоровье было неустойчивым, возвращалось прежнее недомогание. 25 января 1902 г. он опасно заболел воспалением легких. Но на его духовную жизнь болезнь не влияла, а физическая слабость его не угнетала, а уносила ввысь. «Болезнь не мешает, а скорее способствует работе и внешней и внутренней» [12, т. 73, с. 199], пишет Толстой в письме к Г. А. Русанову. Едва Л. Н. Толстой оправился от болезни, как в середине апреля 1902? г. он захворал брюшным тифом. Душевное состояние его остается прежним, хотя минутами и заметна усталость. «Как ясно, когда стоишь на пороге смерти, что это, несомненно, так, что нельзя жить иначе. Ах, как благодетельна болезнь! Она хоть временами указывает нам, что мы такое и в чем наше дело жизни» [12, т. 54, с. 123].

Вскоре тиф прошел, Толстой выздоровел от двух смертельных болезней, но оставался в плохом настроении... Вскоре он вернулся в Ясную Поляну, а Крым расцвел миллионами роз, белых акаций и множеством других цветов, море было синее с лодочками и пароходами, все зелено, ярко, свежо.

Список использованных источников

1. Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого : в 2 т. / П. И. Бирюков. – М. : Гос. изд-во, 1923. – Т. 1. – С. 8.
2. Буайе Поль. Три дня в Ясной Поляне // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников : в 2 т. – М., 1878. – т. 2. – с. 269.

иза в Бахчисарай и ни одной души на Южном берегу Крыма не видали. (Жители боялись, что неприятель высадит войска, бежали) [8, кн. 2, с. 230]. Толстой знал и любил Бахчисарай «Дворец небогатый, но с таким вкусом. Никого там не было, чтобы показать нам» [8, кн. 2, с. 230].

В Крыму Толстой познакомился с писателем Л. Н. Андреевым, который никакого впечатления на него не произвел. «Красный смех» мне не понравился» [8, кн. 2, с. 505–506]. Когда В. Г. Короленко, посетил с А. П. Чеховым Толстого в Крыму, то они говорили с ним о политических убийствах, и Толстой «в беседе будто бы допускал, что они могут временно практически привести к цели. Но потом Л. Н. или написал ему, и Короленко это письмо не получил, или просил кого-то передать ему, что «нам только кажется, что политические убийства могут быть полезны, а они ни в каком виде полезны быть не могут» [8, кн. 3, с. 143]. Из семейных приезжали: дочь Т. Л. Сухотина, дети: Илья, Андрей, Михаил. Сын Лев был за границей. Из друзей и знакомых: двоюродная сестра Елизавета Валерьяновна Оболенская, Ю. И. Игумнова, а также врач В. А. Щуровский. В конце 1901 г. Толстой тяжело болел весь август и приехал лечиться в Гаспру, близ Ялты, где провел около месяца. Он любил ходить от дачи Паниной к морю, где подолгу сидел. Он несколько раз посещал Алупку. В те дни Толстой был отлучен «святейшим синодом» от церкви и был под особым наблюдением охранки наблюдением. Имя графини Паниной было окружено тайными агентами.

Последователь Толстого П. А. Буланже вспоминает: «Мы отправились в Алупку и там осматривали дворец кн. Воронцова. Л. Н. с особенным вниманием останавливался на портретах Воронцовых и рассказывал разные подробности о Воронцовых, в особенности о жене кн. Михаила Семеновича – урожденной гр. Е. К. Браницкой. Его взгляд как бы запечатлевал все штрихи и оттенки из рам портретов лиц» [12, т. 35, с. 598]. 27 июня 1902 г. Толстой вернулся в Ясную Поляну. В Крыму жили и бывали у Толстого Чехов, Горький, который довольно часто встречался с Толстым.

В Гаспре великий князь Николай Михайлович, познакомился с Толстым, который встретил его словами «Очень рад вас видеть, я поджидал Вас, меня мучила совесть, хочу спросить вас, подумали

реждениями, город прекрасной архитектуры и изломанных судеб, город миллионеров и нищих, город причуд, изысков и извращенных преступлений, циничного расчета и романтического безумия, город дельцов, карьеристов, «мечтателей» и самоубийц. Москва же – это столица древняя, естественная, место «благое» и благодатное, город храмов и монастырей, традиций, русского хлебосольства, город, в котором равномерно и гармонично представлены все сословия, город, поддерживающий прочную связь с деревней, почвой, страной, это город стабильной и спокойной жизни в соответствии с человеческой природой и естественными потребностями человека. Петербургской суете и деловитости противостоит размеренность и праздность московской жизни, а петербургской экзальтированности – сосредоточенность на обычном, естественном течении жизни с ее повседневными заботами и радостями [7, с.5].

Оппозиция «Москва – Петербург» рельефно представлена в романах Л. Н. Толстого «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение». Так, в романе «Анна Каренина» Москва – это город Облонских и Щербацких. Обе эти семьи отмечены сердечностью, радушием, традиционным хлебосольством. В основе всех их отношений лежит любовь. Петербург – город высшего света, «золоченой молодежи петербургской», город Карениных и Вронских – семей, в которых царит холод. В романной топологии Москва и Петербург практически всегда представлены своими автонимами (то есть своими настоящими именами) [7, с.6].

В статье «Дом как отражение конфликта в семье и в обществе (на материале романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина») Интерпретация текста» говорилось о своеобразном восприятии Стивой Облонским двух городов: По-особому пространство дома выстраивается в связи с противопоставлением «Москва – Петербург». С точки зрения Стивы Облонского, настоящая жизнь была в Петербурге. Московская же его жизнь определяется через слова жена, семья, дети, воспитание, служба, долги, здоровье, входящие в лексико-тематическую группу «Москва»: «начинал беспокоиться дурным расположением и упреками жены, здоровьем, воспитанием детей, мелкими интересами своей службы; даже то, что у него были долги, беспокоило его». «В Петербурге, столице империи, с точки зрения

героя, всё по-иному. Главное для людей, проживающих в этом пространстве, – это жизнь для себя. Семья, дети воспринимаются как обуза. Отсюда противопоставление «дети – родители», «роскошь – труд, заботы» [4, с.55].

Петербург и Москва в романе соотносятся как два города, где проживает аристократическое общество. Нестоличная Москва развивалась в XIX веке с оглядкой на Петербург. Если щеголеватый и деловитый, аристократический и преисполненный царственного достоинства, облаченный в мундир или великолепный фрак классический Петербург имел «мужское» имя, то чинная и обстоятельная, «домашняя» и «женственная» Москва была «женского» же рода [5, с.35]. Как мы видим, при формировании топоса городов Толстой не прибегает к детально описанию улиц и их расположению. Иногда для этого он вводит в роман некоторые существующие в реальности места для того, чтобы читатель смог увидеть некоторые классовые особенности либо же для того, чтобы сформировавшийся у читателя образ города не был слишком эфемерным. Высший свет в романе не прощает ошибок. Москва оказывает на всех огромное влияние – это заметно по аристократическому воспитанию, которое позволяет себя чувствовать комфортно только в определённых кругах, в Москве рушится семья Облонских и находит свою погибель брак Карениных. Петербург же принимает на себя все последствия, является тeneвым городом в романе, Толстой показывает нам реакцию общества на роман Карениной, их изгнание. Вронский в Петербурге чуть не лишает себя жизни, а сын Анны, чувствует себя лишним и никому не нужным. Все трое потерялись, растворились в городе.

Деревня в романе является тем самым целебным местом, которое нужно героям. Сюда приезжает Долли и её семья, именно здесь Китти и Левин живут своей счастливой жизнью. Деревенский труд, традиционные обычаи и устои ярко противопоставлены Толстым всей неискренности, лицемерию и лжи высшего общества. Именно поэтому в Покровском можно увидеть Ясную Поляну, которая была так важна для писателя. Покровское в романе очищает « снимает лишний лоск города, позволяет забыть о вечном беспокойстве за внешний и положение в обществе. Однако

И кроме того, удивительная красота моря и гор. Со всех сторон богачи и разные великие князья, у которых роскошь еще в 10 раз больше» [12, т. 73, с. 158].

В письме к сыну писатель восторженно и несколько иронично так все это описывает: «Гаспра, имение Паниной, и дом, в котором мы живем, есть верх удобства и роскоши, в которых я никогда не жил в жизни. Вот-те и простота, в которой я хотел жить. <...> Перед домом круглая площадка с гирляндами из розанов и самых странных красивых растений. В середине мраморный фонтан с рыбками и статуей, из которой течет вода. В доме высокие комнаты и две террасы: нижняя вся в цветах и растениях, с стеклянным и раздвижным и дверями и под ней фонтан. И сквозь деревья вид на море. Наверху терраса с колоннами, шагов 40 в длину, с изразцовым полом, и внизу овраги, деревья, дорожки, дома, дворцы и огромный вид на море. В доме все первосортное: задвижки, нужники, кровати, проведенная вода, двери, мебель. Такой же флигель, такая же кухня, такой же парк с дорожками, удивительными растениями, такой же виноградник со всеми самыми вкусными, съедобными и сортами» [12, т. 73, с. 157].

В письме к Чертковым, еще 14 сентября, он писал: «Красота здесь удивительная, и мне было бы совсем хорошо, если бы не совестно» [12, т. 88, 245]. Толстой был помещен на нижнем этаже, в комнате с окнами выходящей на запад и юг. Это была не очень подходящая комната, но самая спокойная в нижнем этаже.

Толстой побывал в Бахчисарае и полюбил его. «Дворец небогатый, но с таким вкусом. Никого там не было, чтобы показать нам. Бассейн – там мы со Столыпинам-отцом купались. – Потом вспоминали какую-то крымскую долину. <...> Там были огороды и виноградники, а теперь – табачные поля» [8, кн. 2, с. 230]. Кстати говоря, Толстой в Бахчисарае побывал еще летом 14 июля 1855 г., находясь в крымской армии. И в марте 1885 г., когда сопровождал в Крым больного Л. Д. Урусова. Чуфут-Кале – древнее поселение караимов близ Бахчисарая [8, кн. 3. с. 467].

В 1907 г. Толстой расспрашивал художницу и свою секретаршу Юлию Ивановну Игумнову про Крым, особенно «про Бахчисарай, и притом вспоминал, как он вместе с казаком ездил верхом из Симе-

приятный товарищ – Николай Николаевич Львов, встречались старые знакомые и приобретались новые» [11, т. 2, с. 439].

В 1897 г. старшая дочь Толстого Т. Л. Толстая вместе с маленьким Андрюшей, сыном Ильи, собиралась ехать в Крым, который плохо поправлялся после воспаления легких. В Крыму ей было очень весело, и она не хотела уезжать.

В 1901 г. в связи с его болезнью переезд Толстого в Крым был решен. После Харькова в Симферополе купили виноград и поехали дальше. По дороге он узнавал места, в которых побывал во время осады Севастополя. В самом городе его встретила небольшая толпа и много полиции. Оказалось, что Толстого давно ждут и уже изверились в его приезде. Зимой 1901–1902 года Л. Н. Толстой долго был между жизнью и смертью. В конце 1901 г. друзья писателя, Д. П. Маковицкий и Х. Н. Абрикосов, его последователь, по поручению В. Г. Черткова, отправились в Крым к больному. Подробный маршрут поездки был прислан Маковицкому из Крыма педагогом и последователем Толстого Е. И. Поповым, который просил предварительно заехать к нему в Алушту, на дачу к его знакомой Е. Н. Вульф. Но, к счастью, вспомнили о милой графине С. В. Паниной, «предоставившей в распоряжение Льва Николаевича огромный двухэтажный дом, прекрасно расположенный над морем с парком, с открытыми на море широкими верандами» [6, т. 2, с. 138].

Дом гр. С. В. Паниной строился в 1834–1837 гг. английским архитектором Вильямом Гентом в английском готическом стиле. Он находится в Гаспре на верхней дороге, почти под самым Ай-Петри. За домом горы поднимаются стеной. Рядом небольшая татарская деревня в пятьсот жителей и развалины старинного укрепления Гаспра Исар. Дом – шотландский замок, сложенный из дикого камня, у него две башни. Такой замок изображался на иллюстрациях к «Детям капитана Гранта» Жюль Верна. Огромное строение было оплетено глицинией, которая выросла в камни и поднималась уже к крыше е дома. Первоначально дом принадлежал кн. А. Н. Голицыну, министру народного просвещения при Александре I.

В письме к старшему брату С. Н. Толстому писатель пишет: «Живу я здесь в роскошном палаццо, в каких никогда не жил: фонтаны, разные поливаемые газоны в парке, мраморные лестницы и т.п.

противопоставленное Покровскому Воздвиженское напоминает о последствиях поступков, здесь Анна живёт уже не такой и счастливой жизнью с Вронским, здесь она ждёт развода и отягощает себя ревностью и недоверием. Эта оппозиция топосов занимает в романе важную роль, на примере окружения и жизни героев Толстой показывает и высказывает свою концепцию семейного счастья. Деревня служит укрытием для героев, но для каких целей и положительным или негативным является это укрытие, герои решают сами.

Итак, Толстой противопоставил два порочных города, светлую, трудящуюся деревню и Воздвиженское с несчастными в нём жителями. Кроме противопоставления город “деревня, смерть” “рождение, мы видим ещё и такое законный “незаконный брак, капитализм – традиционный крестьянский уклад.

Список использованной литературы

1. Абрамова, В. С. Проблема соотношения провинциального и столичного топосов в прозе А. П. Чехова 1890–1900-х гг. / В. С. Абрамова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – № 3 (1). – 2012. – С.381–387
2. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. – 234–407.
3. Гурин, С. П. Провинция: погаённость и сокровенность [Электронный ресурс] / С. П. Гурин // Топос: литературно-философский журнал. – 2009. – 15 сентября. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/6847> (дата обращения: 09.2017).
4. Ланская, О. В. Дом как отражение конфликта в семье и в обществе (на материале романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина») Интерпретация текста / О. В. Ланская // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. – Липецк, 2010. – С. 53–57
5. Мясникова, Л. А. Путешествие как путь к себе / Л. А. Мясникова // Теория и практика общественного развития. – 2011. – №8. – С. 15–19.

6. Толстой, Л. Н. Анна Каренина / Толстой Л. Н. // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. Т. 18–19. – Юбилейное издание. – М.: Гослитиздат, 1928–1958.

7. Шутая, Н. К. К вопросу об оппозиции столицы и провинции в топологической системе русского романа / Н. К. Шутая // Интернет-журнал «Мир науки». – 2015. – №1. – С. 1–7.

8. Эртнер, Е. Н. «Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века»: Автореф. дисс. д-ра филол. наук. спец. 10.01.01 / Е. Н. Эртнер. – Екатеринбург, 2005. – 42 с.

9. Эсалнек, А. Я. Типология романа. (Теорет. и ист.-лит. аспекты.) / А. Я. Эсалнек. – М.: Изд. МГУ, 1991. – 156 с.

Толстого крымская природа приводила в восхищение: «Лунная ночь, кипарисы черными столбами по полугоре, фонтаны везде журчат, и внизу синее море без умолку» [12, т. 83, с. 497]. Кроме того, его обрадовало то, что в Крыму «совсем нет нищих, много больших заработков» [12, т. 83, с. 497–498]. Он верхом ездил в Ялту и был поражен ее великолепием. Там он встретил Аксакова и его жену (Анну Федоровну Тютчеву), которые шли из церкви, и сказали, что говеют» [11, т. 1, с. 471]. 20 марта 1885 г. Толстой, простившись с Урусовым, вернулся в Москву.

Жена Толстого в начале ноября 1886 г. тоже побывала в Крыму. Она приехала к умирающей матери Любови Александровне Берс в Ялту и поселилась в гостинице «Россия». Но Л. А. Берс была уже безнадежна. После ее кончины 21 ноября 1886 года в Ялте С. А. Толстая вернулась в Москву. Эта смерть не очень больно отразилась на Софье Андреевне. Она была погружена в жизнь собственной семьи, а все остальное, даже прошлое в лице матери, затрагивает ее лишь слегка.

Толстой в письме к жене С. А. Толстой 15 марта. 1885 г. из Симеиза поделился своими впечатлениями: «Я поместился в гостинице – прекрасно. Ночь лунная, кипарисы черными столбами по полугоре, – фонтаны журчат везде, и внизу синее море, “без умолку”. <...> Под домом кошки, затеявшие роман. Кошек здесь бездна. Проснулся в 5, напился кофе и пошел в Алупку 4 версты. Очень хорошо шоссе в камнях, – оливки, виноградники, миндальные (sic!) и море синее, синее. Послал тебе телеграмму, напился чаю у турка в хатке и пришел домой. Пошел с Урусовым ходить по его любимым местам в скалах и по самому берегу. Жарко, что насилу удержался, чтоб не выкупаться. <...> Мы долго сидели с Урусовым на берегу под скалами. Уединенно, прекрасно, величественно и ничего нет сделанного людьми» [12, т. 83, с. 497, 498].

Когда в 1896 г. зашла речь о свадьбе младшей дочери М. Л. Толстой, то оказалось, что «Маша бледна, слаба, ее лихорадило, и она кашляла. Решено было ее послать в Крым. Там приютили ее у себя Филосовы и графини Бобринские. <...> Сначала Маша затосковала, в Крыму ей казалось все скучно. <...> Но потом расцвела весна, начались поездки по красивым местам, сопровождал их

CITY AND VILLAGE TOPOS

IN THE NOVEL L. N. TOLSTOY «ANNA KARENINA»

Kuryanova Valeria Viktorovna,

PhD in Philology of the Department of Russian and foreign literature of the Taurida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russia)
e-mail: kuryanova_v@mail.ru

Pavlenko Ekaterina Sergeevna,

student of the Taurida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russia)
e-mail: pavlenko.ek@yandex.ua

The article explores the influence of the topical space in which the characters of the novel «Anna Karenina» were located. Four locations are identified: Moscow, St. Petersburg, Pokrovskoye Village and Vozvdizhenskoye, the topos are opposed to each other; common and various traits are revealed, their influence on the heroes of the work is traced.

Keywords: *topos, «metropolis-provinces» opposition, L.N. Tolstoy, novel «Anna Karenina», chronotope.*

службу, где подружился с Толстым. В письме к И. В. Киреевскому в 1855 г. он пишет из аула Куртьер-фон-Сале в Крыму: «Рекомендую вам прекрасного литератора и вместе шахматного игрока, моего ученика, графа Л. Н. Толстого» [13, с. 312] «В 60-х годах Толстого с Урусовым особенно сблизили военные и исторические интересы. В 1866 г. Урусов издал книгу “Очерки восточной войны”, посвященную Крымской кампании» [13, с. 531].

Толстой получил письмо от сестры Урусова, что с ее братом ехать некому, и что он очень плох здоровьем. Толстой неохотно жил в Москве и не без удовольствия он пустился в путешествие. В письме к жене из Крыма в 1885 г., по дороге в Симеиз, Толстой сообщает, что они «проехали по тем местам, казавшимся неприсутственными, где были неприятельские батареи, и странно, воспоминание войны даже соединяется с чувством бодрости и молодости. <...> Еще думал по тому случаю, что Урусов, сидя в карете, все погонял ямщика, а я полюбил, сидя на козлах, и ямщика, и лошадей, что как несчастны вы, люди богатые, которые не знают ни того, на чем едут, ни того, в чем живут, <...> ни что носят, ни что едят. Мужик и бедный все это знает, ценит и получает больше радостей. Видишь, что я духом бодр и добр» [12, т. 83, с. 495].

Из дневников С. А. Толстой известно, что в 1885 г. в течение двух недель он путешествовал по Крымскому побережью вместе с тульским вице-губернатором Л. Д. Урусовым. «В Крыму [он] вспоминал Севастопольскую войну и много ходил по горам и любовался морем» [10, т. 1, с. 110]. Жена Толстого пишет в дневнике, что «они ехали с Урусовым по дороге в Симеиз, они проезжали то место, где Левочка стоял во время войны с своим орудием; и в том самом месте он сам, и только один раз, выстрелил. Тому почти тридцать лет. Едут они с Урусовым, а он вышел вдруг из ландо и пошел что-то искать. Оказалось, что он увидал вблизи дороги ядро горного орудия. Не то ли это ядро, которым выстрелил Левочка во время Севастопольской войны? Никто никогда другой там не мог стрелять. Орудие горное было одно» [10, т. 1, с. 110]. 15 марта 1885 г. «они приехали в Симеиз и поместились: Урусов у тестя Мальцова, а Толстой в гостинице. Затем старик Мальцов пригласил его к себе» [11, т. 1, с. 470].

References

1. Abramova, V. S. Problema Sootnosheniya Provintsial'nogo i Stolichnogo Toposov v Proze A.P. Chekhova 1890–1900-kh gg. /V.S. Abramova// Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. – № 3 (1). – 2012. – S.381–387
2. Bakhtin, M. M. Formy Vremeni i Khronotopa v Romane: Ocherki po Istoricheskoy Poetike // Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki. – M., 1975. soch. S. – 234–235.
3. Gurin, S. P. Provintsiya: Potayonnost' i Sokrovennost' [Elektronnyy resurs] / S. P. Gurin // Topos: literaturno-filosofskiy zhurnal. – 2009. – 15 sentyabrya. – Rezhim dostupa: <http://www.topos.ru/article/6847> (data obrashcheniya: 09.2017)
4. Lanskaya, O. V. Dom kak Otrazheniye Konflikta v Sem'ye i v Obshchestve (na Materiale Romana L. N. Tolstogo «Anna Karenina») Interpretatsiya Teksta / O. V. Lanskaya // Uchenyye zapiski Zabaykal'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya, istoriya, vostokovedeniye. – Lipetsk, 2010. – S. 53- 57
5. Myasnikova, L. A. Puteshestviye kak Put' k Sebe / L. A. Myasnikova // Teoriya i Praktika Obshchestvennogo Razvitiya. – 2011. – №8. – S. 15–19.
6. Tolstoy, L.N. Anna Karenina / Tolstoy L. N. // Polnoye Sobraniye Sochineniy v 90 tomakh. T. 18–19 – Yubileynoye izdaniye. – M.: Goslitizdat, 1928–1958.
7. Shutaya, N. K. K voprosu ob oppozitsii stolitsy i provintsii v topologicheskoy sisteme russkogo romana / N. K. Shutaya // Internet-zhurnal «Mir nauki». – 2015. – №1. – S. 1–7.
8. Ertner, Ye. N. Fenomenologiya provintsii v russkoy proze kontsa XIX – nachala XX veka: Avtoref. diss. d-ra filol. nauk. spets. 10.01.01/ Ye.N. Ertner. – Yekaterinburg., 2005. – 42 s.
9. Esalnek A.Ya. Tipologiya romana. (Teoret. i ist.-lit. aspekty.) / A.Ya. Esalnek. – M.: Izd. MGU, 1991. – 156 s.

УДК 82.09

А. СОЛЖЕНИЦЫН
И ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭМИГРАЦИЯ ТРЕТЬЕЙ ВОЛНЫ
В КРИТИКЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ З. ШАХОВСКОЙ

Корчевская Ольга Валерьевна,

*к. филол. наук, ассистент кафедры русской и зарубежной литературы Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского» (г. Симферополь, РФ)
e-mail: ok_vs@inbox.ru*

В данной статье выясняется позиция З. Шаховской, двуязычной писательницы русского зарубежья и редактора газеты «Русская мысль» (1968–1978), в споре о личности и творчестве А. Солженицына между представителями первой и последующих волн русской эмиграции.

Ключевые слова: *З. Шаховская, А. Солженицын, литература русского зарубежья, реализм и модернизм, почвенничество и западничество, русский европеизм.*

Как известно, первая русская эмиграция в целом приняла представителей последующих волн в штыки [8]. Но было одно исключение: А. Солженицын. Личность и деятельность А. Солженицына в очередной раз актуализировали спор между националистами-почвенниками и либеральными демократами, реалистами и модернистами. В дискуссии представителей всех трех волн рус-

Дух в войсках свыше всякого описания. Во времена древней Греции не было столько геройства. Корнилов, объезжая войска, вместо: “Здорово, ребята!”, говорил: “Нужно умирать, ребята, умрете?” – и войска кричали: “Умрем, ваше превосходительство. Ура!”» [12, т. 59, с. 281].

Небезынтересно отметить, что участник трех войн, первой мировой, испанской и второй мировой войны американский писатель Эрнест Хемингуэй считал Толстого лучшим военным писателем всех времен и народов.

Несмотря на войну, в Севастополе Толстой собирался «влюбиться в сестру милосердия, которую видел на перевязочном пункте» [12, т. 47, с. 41]. Влюбиться Толстой не успел, я из Севастополя он вернулся уже известным писателем и участником двух войн. Первые месяцы неудачи русской армии в Севастополе действовали на него удручающе. Впоследствии, следя за событиями Восточной войны, он будет сравнивать войну 1877 г. с войной 1854–1855 г. А после пяти месяцев войны с Турцией он понял, что Россия стала с тех пор несравненно слабее, чем во время Крымской войны. «Тогда мы боролись почти со всей Европой и отдали уголок Крыма и часть Севастополя и взяли Карс, а теперь мы отдали часть Кавказа одним туркам и ничего не взяли» [12, т. 17, с. 727].

В 1877 г. писатель так занят мыслями о войне, и так взволнован неудачами под Плевной и в Малой Азии, что просит Н. Н. Стрехова достать ему газеты за двадцать лет (со времени Крымской войны) или журналы с обзорами внутренней политики: «И в дурном и в хорошем расположении духа мысль о войне застилает для меня все. Не война самая, но вопрос о нашей несостоятельности, который вот-вот должен решиться, и о причинах этой несостоятельности, которые мне все становятся яснее и яснее... Мне кажется, что мы находимся на краю большого переворота» [12, т. 62, с. 334–335].

В начале марта 1885 г. Толстой уехал сопровождать в Крым своего больного друга князя Сергея Семеновича Урусова. «Это мой севастопольский друг, – пишет он фрейлине царского двора гр. А. А. Толстой – с которым мы очень хорошо любим друг друга» [12, т. 62, с. 261]. Сослуживец Толстого по Крымской Сергей Семенович Урусов еще перед Крымской войной поступил на военную

это семантически связанная с Крымом система представлений о природе, о человеке, о мире и войне. Уже тогда пришло понимание, что «вопрос, не решенный дипломатами, еще меньше решается порохом и кровью» [12, т. 4, с. 18].

Роман Толстого «Война и мир» был осуществлен только потому, что его военным фоном была Крымская компания, а семейным – яснополянская жизнь.

В Крыму он впервые увидел Черное море и крымскую природу, отличающуюся от средней полосы России, особенно зимой с ее «однообразной снежной равниной» [12, т. 3, с. 173]. Кстати говоря, в атмосфере «раскатистых выстрелов», «величественных звуков стрельбы», звуков взрывов и выстрелов с бастионов, рядом с солдатами и моряками на 4-м бастионе в Севастополе Толстой вместо страха испытывал «постоянную прелесть опасности» [12, т. 47, с. 41–42].

Старший сын Л. Н. Толстого Сергей Львович Толстой пишет в воспоминаниях, что его отец «не менее, чем на Кавказе, он подвергался опасностям в Севастополе: на 4-й бастионе, где он стоял, был одним из самых опасных мест» [13, с. 111]. Побывав 10–12 ноября 1854 г. на перевязочном пункте в зале бывшего севастопольского Дворянского собрания. В письме к брату Сергею Николаевичу, Толстой пишет: «Севастополь, про который, я думаю, и вы читаете с замиранием сердца, и в Севастополе я был 4 дня тому назад. Ну, как тебе рассказать все, что я там видел: и где я был и что делал, и что говорят пленные и раненые французы и англичане и *больно ли им и очень ли больно им*, и какие герои наши моряки и наши солдаты и какие герои наши враги, особенно англичане. <...> Теперь же дам тебе понятие о том, в каком положении наши дела в Севастополе. Город осажден с одной стороны, с южной, на которой у нас не было никаких укреплений, когда неприятель подошел к нему. Теперь у нас на этой стороне больше 500 орудий огромного калибра и несколько рядов земляных укреплений, решительно неприступных. Я провел неделю в крепости и до последнего дня блудил, как в лесу, между этими лабиринтами батарей. Неприятель уже более 3-х недель подошел в одном месте на 80 сажень и нейдет вперед, при малейшем движении его вперед его засыпают градом снарядов.

ской эмиграции была вовлечена и З. Шаховская. В 1968–1978 годах она редактировала парижскую газету «Русская мысль», в этот период являвшуюся трибуной диссидентства. Охарактеризовать позицию З. Шаховской в этом вопросе является целью данной статьи.

Материалом исследования являются публицистические и литературно-критические статьи З. Шаховской о А. Солженицыне, опубликованные (доклад «Литературные поколения» на конференции «Одна или две русских литературы» (Женева, 1978); беседа Шаховской о третьей эмиграции с редактором журнала «Время и мы» В. Перельманом и т. д.) и неопубликованные материалы (письмо брату архиепископу Иоанну Сан-Францисскому), характеризующие то, как воспринимала З. Шаховская третью эмиграцию. Позиция Шаховской по отношению к Солженицыну рассматривается нами в контексте восприятия этого писателя другими эмигрантами первой волны – архиепископом Иоанном Сан-Францисским, Б. Зайцевым, Г. Адамовичем, В. Вейдле, М. Слонимом, К. Померанцевым.

Личное общение Шаховской с Солженицыным было ограничено несколькими встречами, но подкреплено перепиской. Об отношении же Солженицына к Шаховской говорит тот факт, что в воспоминаниях об эмигрантском периоде жизни «Угодило зернышко промеж двух жерновов» он обошел в мемуарах вниманием и Шаховскую, и архиепископа Иоанна Сан-Францисского. В дневниках прот. А. Шмемана воспроизводятся слова писателя, сказанные о первой встрече с ними: «Иоанн Шаховской – бесцеремонно ворвался, как и его сестра», с добавлением, что он «ничего не видит в его писаниях» [4].

Статьи Шаховской о Солженицыне, публиковавшиеся в газете «Русская мысль», связаны с главными событиями его жизни и творчества конца 1960–1970-х годов: угрозой высылки писателя из СССР в 1969 году; присуждением ему Нобелевской премии, гонениями и травлей в 1970 году; изданием в 1971 году в Париже «Августа Четырнадцатого»; высылкой Солженицына за границу и выходом второго тома «Архипелага ГУЛАГа» в 1974 году; публикацией книги «Бодался теленок с дубом»; участием в телевизионной передаче французского канала; а также поездкой в Канаду и на Аляску в

1975 году; и, наконец, переездом Солженицына из Европы в США в 1976 году.

В статье «Мужество души» (1969) Шаховская называет главной чертой героев писателя – Матрены («Матренин Двор»), Олега Нержина («В круге первом»), Олега Костоглотова, супругов Кадминых, Сибгатова, докторов Веги и Донцовой («Раковый корпус») – способность не просто радоваться, но остро ощущать радость жизни даже в состоянии крайнего неблагополучия. Эта радость, заключающаяся в себе, по Шаховской, и примитивную волю к жизни, и духовную мудрость преп. Серафима Саровского, – признак внутренней свободы, которая сильнее внешней несвободы и насилия. Подчеркивая «мужество души» Солженицына, Шаховская поставила его для себя в один ряд с Пушкиным и Гумилевым. Для нее он такой же воин и борец.

По мнению Шаховской, Солженицына роднит с русскими классиками то, что он «не отдаляется от человека». Его творчество несет в себе «все человечество, все человеческое» [13, с. 123]. О гуманизме и сострадательности Солженицына говорили все эмигранты первой волны. Б. Зайцев отмечал у него врожденное «глубокое дыхание любви и сострадание» [5, 98]. Г. Адамович назвал «неподдельное, неотразимое сочувствие к человеку перед лицом судьбы» главным достоинством писателя и свидетельством того, что «русская литература продолжается» [цит. по: 7].

Большинство критиков первой эмиграции сравнивало судьбу Солженицына с судьбой Достоевского. Архиепископ Иоанн Сан-Францисский увидел в творчестве писателя продолжение русской прозы «о каторге и живом человеке на ней» [2, с. 343]. Более того, по его мнению, эта традиция получила в творчестве Солженицына продолжение на качественно новом уровне: после революции «суждение о человеке» «повзрослело», у Солженицына оно «расширено и углублено» даже по сравнению с Достоевским. Архиепископ Иоанн особенно подчеркивал «пневматологический», духовный подход писателя к проблеме человека и, в частности, к проблеме зла, сближающий его с Достоевским и отличающий от Чехова [2, с. 343]. Б. Зайцев в случае Солженицына видел еще один пример благодетельности страдания для творчества [5, с. 98–99].

«Военный период, пережитый Толстым, оказался очень важным для его литературной карьеры. “Детство” обратило на него внимание литераторов, “Севастопольские рассказы” сделали его известным военным писателем. Это было очень важно в годы крымской кампании: штатский литератор, продолжающий жить в Петербурге и сотрудничать в журналах, чувствовал себя неловко, как бездельник или трус. Даже Некрасов писал 30 июня 1855 г. Тургеневу: “Хочется ехать в Севастополь. Ты над этим не смейся”» [16, с. 269]. Кстати говоря, «Толстой, которого в Севастополе называли «туристом» и «баши-бузуком», находит в Петербурге другой, более сочувственный прием – и именно как военный, как «герой» [16, с. 270].

Словом, Кавказско-русская и Крымская войны открыли Л. Н. Толстому противоречие между христианской этикой и патриотизмом, то есть, чувством и сознанием, которые в каждом государстве, народе, племени исповедует чаще всего большинство людей, и которые, в сущности, потенциально всегда имеют характер эгоистический, то есть, антихристианский. Высадку союзных войск в Севастополе в 1853 г. Толстой воспринял болезненно, и перевелся в Дунайскую армию в чине прапорщика «отчасти для того, чтобы видеть эту войну, <...> а больше всего из патриотизма» [12, т. 59, с. 321]. Он возмущался, что армия отступала, что в Крыму происходили серьезные сражения, а в Кишиневе давались балы в честь приехавших великих князей Николая и Михаила. На одном из таких балов он заявил о своем желании перевестись в Севастополь. Толстой не сомневался в том, что русские войска, и он сам в составе этих войск ведут против вторгшегося неприятеля вполне справедливое и нравственно законное дело.

Подобно Пушкину, владевшим даром, соприродным дару древнегреческого царя Мидаса и все превращавшим в поэзию, Толстой все превращал в литературу. Так, все что поручик артиллерии Л. Н. Толстой видел и пережил во время Крымской войны отражено в «Севастопольских рассказах». Созданные во время пребывания писателя в действующей армии в 1854–1855 гг., они отражают неповторимость природы Крыма и одновременно выражают идею жестокости и абсурдности войны. «Севастопольские рассказы» –

Они с большим достоинством и гордостью будут принимать участие в делах общественных, а энтузиазм, возбужденный войной, оставит навсегда в них характер самопожертвования и благородства» [12, т. 47, с. 27–28].

В ноябре 1854 года Толстой приезжает в Севастополь. И уже в рассказе «Севастополь в декабре месяце» он пишет «Да! вам непременно предстоит разочарование, если вы в первый раз выезжаете в Севастополь. Напрасно вы будете искать хоть на одном лице следов суетливости, растерянности или даже энтузиазма, готовности к смерти, решимости; – ничего этого нет: вы видите будничных людей, спокойно занятых будничным делом, так что, может быть, вы упрекнете себя в излишней восторженности, усомнитесь немного в справедливости понятия о геройстве защитников Севастополя, которое составилось в вас по рассказам, описаниям и по виду и звукам с Северной стороны» [12, т. 4, с. 6].

«И вот – вместо картины боя описание госпиталя. Центр тяжести перемещен: Вы увидите, как быстрый кривой нож входит в белое, здоровое тело; увидите, как с ужасным, раздирающим криком и проклятиями раненый вдруг приходит в чувство; увидите, как на носилках лежит, в той же комнате, другой раненый и, глядя на операцию товарища, корчится и стонет, не столько от физической боли, сколько от моральных страданий ожидания, – увидите ужасные, потрясающие душу зрелища; увидите войну не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а увидите войну в настоящем ее выражении, – в крови, в страданиях, в смерти» [12, т. 4, с. 9].

В повести «Дьявол» главный герой Евгений Иртенев принимает решение ехать с женою в Крым, чтобы спастись от обуревающей его страсти к Степаниде. «В Крыму они провели прекрасно два месяца. Евгению было столько новых впечатлений, что все прежнее стерлось, ему казалось, совсем и из его воспоминания. <...> Жизнь в Крыму для Евгения была постоянным праздником и, кроме того, еще была поучительна и полезна для него» [12, т. 27, с. 510]. На самом деле, это была иллюзия, страсть к Степаниде не угасала.

В статье Шаховской «Записки из мертвой страны» тоже встречается сравнение Солженицына с Достоевским. Однако, поскольку ее отношение к Достоевскому было амбивалентным, Шаховской было важнее обосновать родство Солженицына с Пушкиным. В статье 1971 года «О правде и свободе Солженицына», посвященной «Августу Четырнадцатого», она указывает на созвучие идеи внутренней свободы, «жизни не по лжи» Солженицына пушкинскому завету сохранить «живое сердце, ум свободный и правды пламень благородный» среди зла и неправды мира.

В то же время Шаховская, конечно, понимала, что тяжелейшие испытания, пришедшие на долю Солженицына, пережитые им страдания, отличают его от Пушкина и роднят как раз с Достоевским. Поэтому в статьях о Солженицыне она утверждает и защищает идею необходимости и благотворности испытаний и страдания для духовного роста человека. Зная, как настороженно относится к этой идее Запад, видя в ней проявление едва ли не мазохизма, Шаховская вступает по этому поводу в спор с французским критиком Морисом Надо, сетовавшим, что советские писатели все «как-то не могут отделаться от наследия их классиков» [13, с. 122].

Среди героев Солженицына Шаховская особенно выделяет «праведников», которых отличает «скромная и, как будто, бессильная честность и жертвенность» – Матрену, Костоглотова, Воротынцева, Варсонофьева. Сходство Ивана Денисовича с Платоном Каратаевым Толстого, а Матрены – с Лукерьей-«живые мощи» Тургенева до нее уже отмечал М. Слоним. Но для Шаховской праведники Солженицына получились живее Каратаева, так как «они не лишены недостатков и грехов» [13, 130]. Один из старейших сотрудников «Русской мысли», близкий Шаховской К. Померанцев, особо отметил у Солженицына стремление соединить опыт жизни и идеал [приводится по: 6]. Подкрепленность идей творчества Солженицына его личным опытом – этот лейтмотив звучит и в статьях Шаховской о писателе.

Из современников Солженицын своим видением России как «свечи искупления за все безделье и невзгоды человечества», считает Шаховская, близок Б. Пастернаку. В то же время, по ее словам, язык писателя «не пушкинский» и «не советский», а «извечно

меняющийся». «Не отрываясь от почвы, откидывая засорения советской эры», он является доказательством, что жива душа русского народа, трагического, но тянущегося испокон веков к просветлению, то есть к правде и свободе» [13, с. 131].

В докладе на конференции «Одна или две русские литературы» Шаховская указывает на глубоко национальный характер творчества Солженицына. Она отмечает, что его «главными персонажами», неотделимыми от него самого, являются Россия и воплощающий ее, «как в хорошем, так и в плохом», русский народ. По этой причине эмиграция из России никак не отрывает Солженицына от родины и почвы. С точки зрения представительницы «старой» эмиграции, Шаховская ценит у Солженицына попытки «воскресить и поднять <...> из пропасти забвенья» дореволюционную Россию [11, с. 61].

Особый акцент Шаховская делает на общности изгнаннического опыта Солженицына и эмигрантов первой волны: и те, и другие оказались в ситуации высылки. Говоря об опыте, через который проходит главный герой «Ракового корпуса» Олег Костоглотов, она пишет: «воля к жизни» «привязывает изгнанника к новой земле», и, чужая, она уже начинает казаться не «мачехой», а «матерью». Эти чувства героя были понятны эмигрантам первой волны, в том числе и самой Шаховской. Новый, дополнительный смысл в этом контексте приобретает приведенная ею цитата из романа «Раковый корпус»: «То ли место любить на земле, где ты выполз кричащим младенцем... Или то, где первый раз сказали тебе: ничего, идите без конвоя» [13, с. 122]. Русская творческая интеллигенция умела ценить свободу «распространения своих мыслей, общения с людьми, передвижения» [13, с. 135], которую дала ей эмиграция.

Статья Шаховской «Изгнание и свобода» (1974) завершается выводом: территориальный разрыв с Россией не отменяет связи с ней, заключающейся в «наследии предков», «принадлежности к ее культуре», «служении ей» [13, с. 135]. Все эти идеи характерны для эмиграции первой волны, как и мысль о том, что русской культуре органично присуще странничество.

Соединяя понятия «эмиграция» и «свобода», Шаховская оправдывает эмиграцию. Эту тему она разовьет через год в статье «По

произведения искусства. Я больше, чем кто-либо другой, многим обязан Стендалю. Он научил меня понимать войну. Перечтите в «Chartreuse de Parme» рассказ о битве при Ватерлоо. Кто до него описал войну такую, т. е. такую, какова она есть на самом деле? Помните Фабриция, переезжающего поле сражения и ничего не понимающего? И как гусары с легкостью перекидывают его через труп лошади, его прекрасной, генеральской лошади? Потом брат мой, служивший на Кавказе раньше меня, подтвердил мне правдивость стендалевских описаний. <...> Вскоре после этого в Крыму мне уже легко было все это видеть собственными глазами. Но, повторяю вам, все, что я знаю о войне, я прежде всего узнал от Стендаля» [2, т. 2, с. 268–269].

Позднее брат Толстого, служивший на Кавказе раньше него, подтвердил ему правдивость стендалевских описаний.

Толстой считал, что именно Стендаль научил его понимать войну, ибо он описал ее такой, какой она была на самом деле. То есть, фактически, именно Стендаль подготовил военную философию и батальную технику Толстого. «Пармскую обитель» и роман «Красное и черное» он прочел в ранней молодости, задолго до своего боевого крещения. И этим «великим неподражаемым произведением», более, чем кому-либо другому, он был многим обязан Стендалю.

О своем настроении этого периода он напишет брату Сергею: «Я просился в Крым, отчасти для того, чтобы видеть эту войну... а больше всего из патриотизма, который в то время, признаюсь, сильно нашел на меня» [12, т. 59, 321]. Толстой с тревогой следил за военными событиями, война становится для него не «зрелищем», а страшной действительностью. Отношение народа к войне, общее одушевление и энтузиазм, которые наблюдал Толстой, укрепляют в нем патриотические настроения, вселяют уверенность и гордость. «Велика моральная сила русского народа, – размышляет он на страницах дневника. – Много политических истин выйдет наружу и разовьется в нынешние трудные для России минуты. Чувство пылкой любви к отечеству, восставшее и вылившееся из несчастий России, оставит надолго следы в ней. Те люди, которые теперь жертвуют жизнью, будут гражданами России и не забудут своей жертвы.

Памела или правила без исключения» «кн. Н. С. Волконский в свите, сопровождавшей императрицу в Крым, не значился» [7, с. 107–108].

Не исключено, что одной из первых, кто запустил прекрасный миф о сопровождении кн. Н. С. Волконским Екатерины II в Тавриду, была княгиня Е. Г. Волконская, автор книги «Род князей Волконских» [3, с. 890]. Вслед за ней, историограф и секретарь Толстого Н. Н. Гусев повторяет эту версию в книге «Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1828–1855 гг.». «В 1781 году Волконский – полковник 2-го гренадерского полка. В 1787 году он получает чин бригадира и сопровождает Екатерину II в ее путешествии в Крым» [5, с. 29]. В Императорской свите было около 3000 тысяч человек, 32 высших сановника Империи, послы Англии, Австрии и Франции, приближенные двора, наместники, губернаторы и управляющие земель, по которым продвигался кортеж, лакеи и прочая обслуга. Но кн. Н. С. Волконского в их числе не было.

Из рода Толстых старший брат Толстого граф Николай Николаевич Толстой, чернский помещик и литератор, закончив математическое отделение философского факультета Казанского университета и сдав в 1846 г. экзамен в артиллерийском отделении военноручетного комитета, служил в 4-й горной батарее 20-й артиллерийской бригады на Кавказе. В 1853 г. вышел в отставку, но в 1855 г. в связи с началом Крымской войны вернулся на службу. В 1858 г. вышел в отставку в чине штабс-капитана. Н. Н. Толстой, ставший офицером раньше младшего брата, «подтверждал правдивость <...> описаний Стендаля; он обожал войну, но не принадлежал к числу наивных людей, верящих в Аркольский мост. “Все это, – говорил он мне, – театральность, а на войне театральности нет”. Вскоре в Крыму – пишет Толстой – я получил полную возможность убедиться во всем этом собственными глазами. Но, повторяю, во всем том, что я знаю о войне, мой первый учитель – Стендаль. Так говорил человек, написавший “Войну и мир”!» [2, т. 2, с. 269].

Толстой очень высоко ценил творчество Стендаля, и в беседе с Полем Буайе о французских писателях он сказал: «Что касается Стендаля, то я буду говорить о нем только как об авторе “Chartreuse de Parme” и “Le Rouge et Noir”. Это два великие, неподражаемые

своему опыту...», написанной как отклик на спор между И. Шафаревичем и Ю. Даниэлем. Вслед за А. Ахматовой, осудившей эмиграцию в стихотворении «Так не зря мы вместе бедовали» (1961), И. Шафаревич заявил, что «добровольно уехавшие деятели русской культуры просто не выдержали давления, которое десятилетиями выдерживали, например, миллионы верующих». В ответ на его статью в эмиграции выступили Г. Адамович [10, с. 254] и В. Вейдле. Адамович писал: «Мы здесь никогда не упрекали ее (Ахматову. – О.К.) за стихи Сталину – она нас упрекала за то, что мы избежали необходимости поклонения тирану» [Приводится по: 10, с. 254]. Возражая Шафаревичу, В. Вейдле напомнил: «епископы, во время гонений, к мученичеству никого не призывали, и удерживали нетерпеливых, готовых бежать к палачам, чтобы приять не медля мученический венец» [3, с. 43–50]. Эти же доводы приводит и Шаховская в статье «По своему опыту...»: «Никакой человек не имеет права требовать героизма от другого. Даже Церковь не требует от нас подвига мученичества, хотя и стоит она на крови святых и на Крестной смерти Спасителя. Кто вмещает, тот и вместит» [13, с. 156]. Примечательно, что осуждение эмиграции высказывал и А. Солженицын. В сборнике «Из-под глыб», заметил В. Вейдле, этот писатель называл добровольных эмигрантов из СССР людьми, решившими, что «могут существовать и без России» [3, с. 43–50].

Солженицын, представитель консервативного лагеря в эмиграции третьей волны, был близок первой волне именно своим почвенничеством. Однако он далеко не во всем соглашался с первой волной. По Шмеману, для Солженицына квинтэссенцией «русского духа» было старообрядчество; в понимании им «русской идеи» было больше толстовства, чем славянофильства, ибо «никакой “миссии”, никакого особого “призвания” у России нет – кроме того разве, чтобы быть собой»; а «сам интерес к “другому” – к Западу, например, был “соблазном”». Запад ничего не может дать России, он ей «чужд безнадежно, онтологически»; квинтэссенция Запада – технократия и марксизм [4]. Такие идеи, естественно, не могли найти поддержки у большинства русских европейцев. Однако З. Шаховская ни разу не упоминает о русском изоляционизме Солженицына, как бы не замечая этого.

Несмотря на эти разногласия, Солженицын был гораздо ближе первой эмиграции, чем другие эмигранты третьей волны, большая часть которых принадлежала к либерально-демократическому лагерю, возглавляемому А. Синявским и М. Розановой. Разногласия между этими лагерями получили отражение в полемике двух оппозиционных журналов – «Континента» В. Максимова и «Синтаксиса» М. Розановой. Почвенники обвиняли либералов в ненависти к России, русскому народу и православной церкви. Либералов возмущал шовинизм, религиозный фанатизм, стремление к сильной, авторитарной власти (монархизму, теократии), а также антисемитизм почвенников.

З. Шаховская в этой полемике разделяла позицию почвенников, публикуясь, кроме «Русской мысли», в «Новом журнале» Р. Гуля, «Вестнике русского христианского движения» Н. Струве, «Континенте» В. Максимова – журналах, продолжавших линию первой русской эмиграции и заботившихся о сохранении ее наследия. В полемику неославянофилов и неозападников она включилась статьей «По поводу двух писем» (1974), посвященной знаменитому спору Солженицына и Сахарова после публикации солженицынского «Письма вождем». Сравнивая Солженицына и Сахарова, она рассуждает о славянофильстве и западничестве, придавая им значение, несколько отличающееся от многолетней традиции. Славянофильские черты Солженицына, по Шаховской, заключаются в «примате духовного над материальным» в общественной, государственной и личной жизни; склонности к обличению пороков и социального зла; прозрении и интуиции как главных способах познания истины; мыслях о духовной слепоте Запада. Западничество Сахарова проявляется для нее в идеализированном представлении о Западе как обществе высокой государственной и общественной морали, всемогущей науки и облагороженного человеческого разума. Для Шаховской славянофильство и западничество – взаимодополняющие системы. Она отмечает изначальную духовную близость славянофилов и западников: первые не были «врагами просвещения и Запада», а вторые верили в мессианскую роль России [13, с. 151].

Об отношении русских эмигрантов к Западу Шаховская пишет в статье «Воскрешая прошлое, надеясь на будущее», посвященной

Действительно, в списке участников путешествия императрицы Екатерины II в полуденные страны России имеется «генерал-поручик князь Волконский»: «Дворян, губернского города Киева городской голова с другими от соседственных городов, також их купечество, мещанство, цеховые при управных значках и великое число поселян. Двенадцать человек конных дворян и двадцать поселян из бывших казаков малороссийских препровождали карету ея величества. В некотором расстоянии от города Козельца, выехали верхами для встречи всемиловитвейшей государыни *генерал-поручик князь Волконской* (курсив мой – А. Н. П.), генерал-майоры Энгельгард, Ланг и князь Шаховской, с штаб и обер-офицерами Карабинерных полков Переяславского, Лубенского, Тверского и Нежинского, и следовали до города для препровождения ея величества. При городских воротах были городничий с чиновниками присутственных мест, городской Магистрат, городской голова, купцы, мещане и ремесленные с их значками, по сторонам дороги стоявшие» [7, с. 37].

Казалось бы, проблема решена. Вот только дед Толстого кн. Н. С. Волконский никогда чина генерала-поручика не имел. Скорее всего, здесь речь идет об оренбургском военном губернаторе (1803–1817) кн. Григории Семеновиче Волконском (1742–1824), генерале от кавалерии из рода Волконских, который был одним из «екатерининских орлов». Его главным сражением стало сражение у дунайского города Мачин 28 июня 1791 года. <...> В ходе шестичасовой битвы он находился в передовой линии войск и был ранен в голову саблей. <...> Во уважении за усердную службу и мужественные подвиги, коими он отличался в сражении при Мачине», *генерал-поручик* (курсив мой – А. П.) князь Г. С. Волконский был награжден орденом Св. Георгия II степени [17].

Из записок академика В. Ф. Зуева, который возглавлял в 1781–1782 гг. экспедицию Императорской Академии наук в Крым и Константинополь, известно, что «Императрица проследовала через Ясную Поляну на обратном (из Крыма) пути. <...> 19 (30) июня <...> она благоволила остановиться на ночлеге в Лапоткове. <...> 22 июня (3 июля) около 9 часов утра императрица выехала из Тулы. <...> Вопреки легенде, пишет Д. Н. Тихонова в книге «Русская

кой линии князе Н. С. Волконском, генерале-от-инфантерии, крапивенском помещике, малочисленны и спорны. Он родился в 1753 г., в семь лет был зачислен на военную службу. Известно, что он получил светское образование в Санкт-Петербургском училище Петришуле, куда поступил в 1765 году. В возрасте двадцати семи лет, в чине капитана гвардии был в свите Екатерины II в Могилеве при ее встрече с австрийским императором Иосифом II. А в 1787 г. он сопровождал императрицу Екатерину II во время ее путешествия в Тавриду [3].

Один из первых авторов, кто придерживался этой версии, был знаток русской истории и древностей П. Ф. Карабанов. В журнале «Русская старина» он пишет: «В 1787 г. на одном ночлеге, во время путешествия в Тавриду, Марью Савишну Перекусихину поместили в комнату, наполненную чемоданами и дорожными припасами. Государыня, войдя к ней, с сожалением сказала: “Неужели ты позабыта!” – Сколько та ни старалась ее успокоить, но Екатерина, потребовав князя Потемкина, сделала ему выговор: “заботясь обо мне, не забывайте моих ближних, особливо Марью Савишну; она мой друг; чтоб ей также было покойно, как мне”. Потемкин крайне был встревожен сею оплошностью. (От князя Николая Сергеевича Волконского, находившегося в свите)» [11, с. 142].

Не исключено, что, основательно занимавшаяся богословско-историческими вопросами кн. Е. Г. Волконская позаимствовала у П. Ф. Карабанов его версию, и в своей книге «Род князей Волконских», отметила, что «в 1786 (sic!) Николай Сергеевич (Волконский) провожал императрицу в Тавриду» [3, с. 707]. Первый биограф Толстого П. И. Бирюков также считал, что «Николай Сергеевич провожал императрицу в Тавриду» [1, т. 1, с. 8]. Старший сын Толстого С. Л. Толстой полагал то же самое: «В 1787 г. Н. С. Волконский провожал императрицу в Тавриду» [16, 11-12]. По мнению секретаря и биографа Толстого Н. Н. Гусева, Н. С. Волконский «в 1787 году получает чин бригадира и сопровождает Екатерину II в ее путешествии в Крым» [5, с. 28]. Казалось бы, вышеприведенных свидетельств достаточно, чтобы утвердиться в том, что кн. Н. С. Волконский сопровождал императрицу в Тавриду. Но, увы...

книге эмигранта третьей волны В. Марамзина «Письма русского путешественника». Шаховская оспаривает мнение автора о том, что монпарнасцы относились к Западу «свысока», утверждая, что всем им без исключения Запад казался «заповедником, хранилищем несомненных ценностей». Обвинения Западу, по ее словам, были «романтическими» – за «материализм», то есть «за уважение к деньгам, за бережливость, за пристрастие к земному благополучию» [13, с. 157–158]. И в этом случае она склонна сглаживать противоречия между западничеством и славянофильством.

Похожую, «центристскую», по словам Г. Померанца, позицию в споре славянофилов и западников занимал и прот. А. Шмеман, считавший принцип «или – или» проявлением «поляризации русского сознания». По его мнению, последствия крайностей в этом вопросе – то обстоятельство, что «Солженицын во имя “своей” России выкидывает из нее половину ее исторической плоти (Петербург, XIX век, Пастернак и т. д.), предпочитает ей в качестве идеала — Аввакума и раскольников, а “Синявские” <...> остаются безнадежными, “культурными элитистами” [Приводится по: 4].

В статьях «По поводу двух писем» и «От частного к общему» (отклик на статью Д. Безруких «Почвенник и космополит») Шаховская поднимает важные в полемике почвенников и либералов вопросы о различении «русского» и «советского», о многонациональном характере русской культуры. Шаховская настаивала на том, что свою самобытность русские «видели *только* (курсив мой. – О.К.) в культуре, основанной со времен Св. Владимира на духовных началах» [13, с. 151]. В ответ на обвинения Сахаровым русского народа в жестокости, несправедливости, «рабском, холопском духе», Шаховская напомнила об огромном страдании русского народа на всем протяжении его истории и заявила, что «сопротивление – дело личностей, а не толпы» [13, с. 152–153]. Диссидентское движение в СССР, по ее мнению, говорит о мужестве русских.

Если западничество Сахарова вызывало у Шаховской мягкую критику, то работу историка-диссидента А. Янова «Новая русская правая» она встретила бурным негодованием. В статье «О “либералах”. На опасные темы», опубликованной в «Вестнике РХД» в 1983 году, она обвинила известного врага славянофильства и «рус-

ской идеи» А. Янова, наряду с К. Любарским, Е. Эткиндром, А. Синявским, в нетерпимости, ненависти к России и православной церкви, глубинном марксизме, принадлежности к номенклатуре [Приводится по: 9, 177]. Против русистов третьей волны была направлена и статья «Новые русисты», в которой Шаховская обвиняла их в отступлении от традиции «научной беспристрастности», «сведении личных счетов», неспособности «отделаться от советской муштровки мысли» [12, с. 11]. Здесь же она заявляла о жалости к ним как людям, тратящим жизнь на отыскание негатива и выражение ненависти.

По всем этим вопросам Шаховской приходилось не единожды полемизировать с М. Розановой. На конференции 1978 года «Одна или две русских литературы» Розанова в докладе «На разных языках» на примерах из эмигрантских газет, в том числе «Русской мысли», доказывала, что язык первой эмиграции устарел и оторвался от русской жизни. Редактор «Русской мысли» Шаховская во время прений заявила, что «удивлена немножко классовым <...> подходом», который является «типичным советским наследством», и сказала в свою защиту, что в «Русской мысли» из «старых» эмигрантов только она и Померанцев, а остальные все – «новые» [11, с. 226]. Но к этому времени уход Шаховской из «Русской мысли» был уже решенным делом, и вызван он был именно ее «невстречей» с третьей эмиграцией.

Отвечая на основной вопрос конференции: «одна или две русских литературы?», Шаховская заявляла, что водораздел русской литературы XX века начался с возникновения литературы соцреализма и кончился с уходом авторов первой эмиграции. Литература третьей волны – непосредственная часть литературы советской.

В статье «Два «Аполлона», сравнивая одноименные журналы С. Маковского и М. Шемякина, Шаховская предъявила третьей эмиграции обвинение в культурной безграмотности и отсутствии вкуса. Новые эмигранты для нее – отнюдь не новое явление в искусстве, а продолжение вульгарного авангардизма, громящего и отрицающего старую культуру. Выход в 1977 году нового «Аполлона» для Шаховской стал еще одним свидетельством разрушения «связи времен» [13, с. 161–165].

КРЫМСКИЙ ТЕКСТ И КРЫМСКИЙ МИФ В РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

УДК 82.091

КРЫМСКИЕ ДОРОГИ СЕМЬИ ГРАФОВ ТОЛСТЫХ

Полосина Алла Николаевна,

*к. филол. н., старший научный сотрудник
Музея-усадьбы Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»,
e-mail: alla.polosina@tgk.tolstoy.ru*

В статье идет речь о противоречивой истории сопровождения кн. Н. С. Волконским в 1787 г. императрицы Екатерины II во время ее путешествия в Тавриду. А также рассматривается история восприятия Крыма Л. Н. Толстым и его родственниками: женой С. А. Толстой, братом Н. Н. Толстым и С. Н. Толстым, которому он писал о роскошных палатках гр. Паниной, в каких никогда не жил, о фонтанах, парках и крымских пейзажах. Участие в Крымской войне открыло писателю противоречие между христианской этикой и патриотизмом.

Ключевые слова: Крым, война, патриотизм, парки, Черное море, крымская природа.

*Прекрасны вы, берега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды,
Как вас впервой увидел я...*

А. С. Пушкин

В роду Л. Н. Толстого были родственники, имеющие прямое отношение к Крыму. Сведения о деду Л. Н. Толстого по материн-

13. Cross A. The Russian Theme in English Literature. From the Sixteenth Century to 1980. An Introductory Survey and a Bibliography. Oxford University Press, 1985. 278 p.

14. Maugham W. S. Points of View. L., 1958. 254 p.

15. Maugham W. S. Tellers of Tales. 100 Short Stories From the United States, England, France, Russia and Germany. L., 1939. 304 p.

В то же время писательница всегда стремилась примирить «новых» эмигрантов со «старыми», «новых» – между собой, эмигрантов – с советской интеллигенцией. Эти попытки она не прекращала и после ухода из «Русской мысли». В письме брату от 28 июня 1975 года Шаховская радуется тому, что ей удалось примирить Солженицына с Максимовым, но тут же пишет, что с Синявским и Розановой ей «трудно... что-то предпринять» из-за их крайней враждебности к Солженицыну («Синявский иностранным славистам говорит: “Солженицын мегаломан и кончит в сумасшедшем доме”, а Марья Васильевна (Розанова. – О.К.) кричит: “Солженицын дьявол и проклятие России”»). Сама же Шаховская свой интерес к этому писателю объясняла так: «Для меня и личность и деятельность Солженицына внутри СССР такой важности, что я считаю своим долгом помогать ему как могу» [1, с. 51–52].

На новом витке спора эмигрантов-неоамериканцев и неославянофилов Шаховская, как и другие представители первой волны, показала себя почвенницей даже в большей степени, чем ей это было присуще на самом деле. Ее национальное чувство разжигало то, что «старые» эмигранты оказались лицом к лицу с людьми, не просто не разделяющими, но ниспровергающими их ценности. Солженицын был одним из немногих представителей третьей эмиграции, принятых постреволюционными эмигрантами. В его творчестве эмигрантские критики увидели продолжение традиций русской классической литературы, заключающихся в «человеколюбии», «выстраданности» материала, «пневматологическом» взгляде на человека и природу зла; в мудром и просветленном восприятии действительности; в утверждении способности человека к внутренней свободе независимо от обстоятельств.

Список использованных источников

1. Архив княгини З. А. Шаховской // Государственный архив Российской Федерации. Ф. 10025, оп. 1, д. 146: Переписка с родственниками.

2. Архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской). Избранное / Сост., авт. вступ. статьи Ю. Линник. Петрозаводск: Святой остров, 1992. 575 с.

3. Вейдле В. О Солженицыне: к вопросу о религиозно-мистических течениях в духовной жизни современного общества // Вестник русского студенческого христианского движения. Париж; Нью-Йорк, 1969. № 91/92. С. 43–50.

4. «Его вера сдвинет горы»: Протопресвитер Александр Шмеман об Александре Солженицыне. Режим доступа: http://www.pravmir.ru/article_3195.html (дата обращения 10.09.2010).

5. Зайцев Б. Письмо Солженицыну [от декабря 1968 г.] // Вестник Русского студенческого христианского движения. 1969. № 94. С. 97–99.

6. Померанц Г. Поиски подлинного: Александр Шмеман в зеркале “Дневников” // Континент. 2008. № 1 (135). С. 348–359.

7. Решетовская Н. Отлучение: Из жизни Александра Солженицына. Воспоминания жены. Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/45982/read> (дата обращения 14.10.2010).

8. Скарлыгина Е. Солженицын и третья русская эмиграция [кн. Л. Сараскиной «Александр Солженицын»] // Вопросы литературы. 2009. № 2, март–апр. С. 381–405.

9. Хазанов Б. Зинаида Шаховская о либерализме // Время и мы. 1984. № 7. С. 177–182.

10. Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга, 1991. 319 с.

11. Шаховская З. Литературные поколения // Одна или две русских литературы : сб. международного симпозиума, созванного факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской Академией Славистики, Женева, 13–15 апреля 1978 / отв. ред. Ж. Нива. Lausanne : Ed. L’Age d’Homme, 1981. С. 52–62.

12. Шаховская З. Новые русисты // Русская мысль. 1980. № 3289 (3.01). С. 11–12.

13. Шаховская З. Рассказы. Статьи. Стихи. Париж: Les Editeurs reunis, 1978. 227 с.

of psychology. Comparing Chekhov with Maupassant, Maugham concludes that the goals and methods of these writers were different: Maupassant, unlike Chekhov, tried to give drama to his stories and for this he could sacrifice credibility by taking the position of an objective contemplator. In his creative individuality, Somerset Maugham addressed the lessons of both writers. The research methodology is complex, it is based on imagological, hermeneutic, biographical and cultural-historical methods.

Keywords: *Maugham, Chekhov, innovation, perfection of style, mastery of psychology, external drama, Maupassant.*

References

1. Ionkis G.E. Uil'yam Somerset Moem: grani darovaniya. Predisloviye k kn.: U.S. Moem. M., 1991. S. 7–25
2. Moem U.S. Podvodya itogi. M.: AST, 2007. 357 s.
3. Moem U.S. Desyat' velichayshikh romanov chelovechestva. Tochki zreniya // Vremya i knigi. M.: AST, 2013. 512 s.
4. Moem U.S. Zapisnyye knizhki pisatelya. M.: Astrel', 2010. 544 s.
5. Moem U.S. Iskustvo slova. M.: Khud. lit. 1989. 239 s.
6. Nikulin L. Spor o Chekhove // Inostr. Lit. 1997. № 11. 127 s.
7. Pivovarova Yelena Leonidovna. Poetika tsikla rasskazov U.S. Moema «Trepeta lista: malen'kiye istorii ostrovov Yuzhnogo morya»: dissertatsiya kand. filol. nauk : 10.01.03. Voronezh, 2008. 191 s.
8. Puchkova G.A. Somerset Moem i A.P. Chekhov. (O spore s Chekhovym i yego shkoly) // Uchenyye zapiski MGPI. M. 1978. № 280. 318 s.
9. Fridlender G.M. U.S. Moem i mir russkoy literatury // Izvestiya RAN. Ser. Lit. i yazyk. 1994. № 5. 218 s.
10. Khutyuz F.A. Kontseptsiya khudozhestvennoy prozy Somerseta Moema v kontekste osnovnykh teoriy romana pervoy poloviny XX veka v Velikobritanii: diss. kand. filol. nauk: 10.01.05, 10.01.08. Maykop, 2001. 197 l.
11. Shaginyan M. Zarubezhnyye pis'ma. M.: Sovetskiy pisatel', 1964. 215 s.
12. Shtern B.G. Somerset Moem. Vtoroye iyulya chetvortogo goda (Hoveyskiye materialy k biografii Chekhova) / KH.: Folio, 1996. 400 s.

8. Пучкова Г.А. Сомерсет Моэм и А.П. Чехов. (О споре с Чеховым и его школой) // Ученые записки МГПИ. М. 1978. №280. 318 с.
9. Фридлиндер Г.М. У.С. Моэм и мир русской литературы // Известия РАН. Сер. Лит.и язык. 1994. №5. 218 с.
10. Хутыз Ф.А. Концепция художественной прозы Сомерсета Моэма в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании: дисс. канд. филол. наук: 10.01.05, 10.01.08. Майкоп, 2001. 197 л.
11. Шагинян М. Зарубежные письма. М.: Советский писатель, 1964. 215 с.
12. Штерн Б.Г. Сомерсет Моэм. Второе июля четвертого года (Новейшие материалы к биографии Чехова) / X.: Фолио, 1996. 400 с.
13. Cross A. The Russian Theme in English Literature. From the Sixteenth Century to 1980. An Introductory Survey and a Bibliography. Oxford University Press, 1985. 278 p.
14. Maugham W. S. Points of View. L., 1958. 254 p.
15. Maugham W. S. Tellers of Tales. 100 Short Stories From the United States, England, France, Russia and Germany. L., 1939. 304 p.

SOMERSET MAUGHAM ABOUT CHEKHOV

Petrushova Evgenia Alexandrovna,

Master of Philology, Postgraduate Student, Department of World Literature, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, 119991, Russia, Moscow, ul. Malaya Pirogovskaya, 1, e-mail: 27jenni270@mail.ru

The article is devoted to the study of Chekhov's reception in the essay of William Somerset Maugham (1874–1965). The English writer reflected on Chekhov throughout the creative path, as evidenced by the variety of his records about the Russian classics. Especially Chekhov showed himself to Maugham very close in spirit to the number of Russian writers. Maugham praises him as a great artist-innovator, an unrivaled master of the story. In the perfect Chekhov style, the English writer notes simplicity, clarity, the desire for brevity, expressiveness, reliability, mastery

SOLZHENITSYN AND THE LITERARY EMIGRATION OF THE THIRD WAVE IN THE LITERARY AND SOCIAL CRITICISM OF ZINAPIDE SCHAKOVSKOY

Korchevskaya Olga Valerievna

*Ph.d., Assistant Professor
Crimea Federal V.I. Vernadsky University
(Simferopol, Crimea Republic, Russia),
e-mail: ok_vs@inbox.ru*

The article determines the position of Z. Schakhovskoy, a bilingual writer of the Russian diaspora, editor of the newspaper «Russian Thought» (1968-1978), in the dispute about the personality and work of A. Solzhenitsyn between representatives of the first and subsequent waves of Russian emigration.

Keywords: *Z. Shakovskaya (Z. Schakhovskoy), A. Solzhenitsyn, literature of Russian emigration, realism and modernism, nationalist trend and Westernism, Russian Europeanism.*

References

1. Arhiv knyagini Z. A. Shakhovskoy [Archives of the princess Z.A. Shakhovskaya] // Gosudarstvennyiy arhiv Rossiyskoy Federatsii [State Archive of the Russian Federation]. F. 10025, op. 1, d. 146 : Peregiska s rodstvennikami [Correspondence with the relatives].
2. Arhiepiskop Ioann San-Frantsiskiy (Shakhovskoy). Izbrannoe [The Selected Works] / sost., avt. vstup. stati Yu. Linnik. Petrozavodsk, "Svyatoy ostrov" Publ., 1992. – 575 p.
3. Veydle V. O Solzhenitsyine : k voprosu o religiozno-misticheskikh techeniyah v duhovnoy zhizni sovremennogo obschestva [Concerning Solzhenitsyn. To the question of religious and mystical trends in the spiritual life of modern society] // Vestnik russkogo studencheskogo hristianskogo dvizheniya [The Messenger of the Russian Christian Student Movement]. Paris; New-York, 1969. # 91/92. Pp. 43–50.
4. «Ego vera sdvinet goryi» : Protopresviter Aleksandr Shmeman ob Aleksandre Solzhenitsyine [“His faith will move mountains”]:

Protobesbyter Aleksandr Shmeman about Aleksandre Solzhenitsyn]. Available at: http://www.pravmir.ru/article_3195.html, accessed 10.09.2010.

5. Zaytsev B. Pismo Solzhenitsyinu [ot dekabrya 1968 g.] [A letter to Solzhenitsyn (from December 1968)] // Vestnik Russkogo studentcheskogo hristianskogo dvizheniya [The Messenger of the Russian Christian Student Movement]. 1969. # 94. Pp. 97–99.

6. Pomerants G. Poiski podlinnogo: Aleksandr Shmeman v zerkale «Dnevnikov» [The search for Genuine: Alexander Schmemann in the mirror of «The Diaries»] // Kontinent. 2008. № 1 (135). S. 348–359

7. Reshetovskaya N. Otluchenie: Iz zhizni Aleksandra Solzhenitsyina. Vospominaniya zhenyi [Excommunication: From the life of Alexander Solzhenitsyn. Memoires of the wife]. – Available at: <http://lib.rus.ec/b/45982/read>, accessed 14.10.2010.

8. Skarlyigina E. Solzhenitsyin i tretya russkaya emigratsiya [kn. L. Saraskinoy «Aleksandr Solzhenitsyin»] [Solzhenitsyn and the third Russian emigration] // Voprosyi literaturyi [Questions of Literature]. 2009. # 2. Pp. 381–405.

9. Hazanov B. Zinaida Shahovskaya o liberalizme [Z. Schakovskoy on liberalism] // Vremya i myi [The Time and Us]. 1984. # 7. Pp. 177–182.

10. Shakhovskaya Z. V poiskah Nabokova. Otrazheniya [In search of Nabokov. The Reflections]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 319 p.

11. Shakhovskaya Z. Literaturnye pokoleniya [Literary generations] // Odnа ili dve russkih literaturyi: sb. mezhdunarodnogo simpoziuma, sozvanogo fakultetom slovesnosti Zhenevskogo universiteta i Shveysarskoy Akademiy Slavistiki [One or two Russian literatures: digest of the international symposium convened by the Faculty of Literature of the University of Geneva and the Swiss Academy of Slavic Studies], Geneva, 13–15 April 1978 / otv. red. Georges Nivat. Lausanne : Ed. L'Age d'Homme, 1981. Pp. 52–62.

12. Shakhovskaya Z. Novyye rusisty [New Russianists] // Russkaya mysl' [Russian Thought]. 1980. № 3289 (3.01). Pp. 11–12.

13. Shakhovskaya Z. Rasskazi. Stati. Stihi [Short stories. Articles. Poems]. Paris: Les Editeurs reunis, 1978. 227 p.

рассказом он понимал изложение одного события материального или духовного порядка - изложение, которому можно придать драматическое единство, исключив из него все, что не необходимо для прояснения смысла.

Высоко оценивая психологизм Чехова, умение передавать атмосферу, Моэм в своей творческой индивидуальности тяготел больше к школе Мопассана. Английский писатель сам признавался в том, что в начале творческого пути его маяками были великие французские реалисты XIX в., а главным учителем Мопассан. Правда, со временем он обратился и к урокам Чехова. Моэм учился у Чехова способности отзываться на чужую боль: эта черта оказалась ему близка.

Соединив остросюжетность с тонким психологизмом, он достиг значительных высот. За пятьдесят лет Моэм написал свыше ста рассказов, составивших семь сборников (среди них есть признанные шедевры: «Дождь», «Безволосый мексиканец», «Непокоренная»). Точка зрения Моэма в рассказах, с которой ему открываются герои, лирическое раздумье и одиночество авторского «я», составляющие новизну жанра, во многом роднят английского писателя с Чеховым.

Список использованных источников

1. Ионкис Г.Э. Уильям Сомерсет Моэм: грани дарования. Предисловие к кн.: У.С. Моэм. М., 1991. С. 7–25
2. Моэм У.С. Подводя итоги. М.: АСТ, 2007. 357 с.
3. Моэм У.С. Десять величайших романов человечества. Точки зрения // Время и книги. М.: АСТ, 2013. 512 с.
4. Моэм У.С. Записные книжки писателя. М.: Астрель, 2010. 544 с.
5. Моэм У.С. Искусство слова. М.: Худ. лит. 1989. 239 с.
6. Никулин Л. Спор о Чехове // Иностран. Лит. 1997. № 11. 127 с.
7. Пивоварова Елена Леонидовна. Поэтика цикла рассказов У.С. Моэма «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря»: диссертация канд. филол. наук : 10.01.03. Воронеж, 2008. 191 с.

местил более позднюю приписку «Я был крайне несправедлив к Мопассану. Чтобы меня опровергнуть, хватит и одного «Заведения Телье» [4, с.193].

Как отмечает исследователь Ф.А Хутыз, Моэм в своем кратком очерке точно обозначил различие между Чеховым и Мопассаном, хотя его работа не претендует на статус специального научного труда [10, с. 58]. Тем не менее, размышления Моэма объясняют резкие отзывы на произведения Мопассана Л. Толстого, который писал о «безнравственности» французского романиста, и В.В. Розанова, который называл Мопассана «декадентом». Справедливость размышлений Моэма о Чехове и Мопассане подтверждается исследованиями крупных советских ученых. Так В.В. Ерофеев в статье «Стилевое выражение этической позиции (стили Чехова и Мопассана)» (1977) также отмечает любовь Мопассана к парадоксальным ситуациям, так как проявление живой жизни его интересует больше, чем моральные оценки. Принцип «относительной объективности», по мнению Ерофеева, сближает Чехова и Мопассана, но у «Чехова он проявляется на уровне эстетики, а у Мопассана - на уровне этики [10, с. 63]. «Мопассан исследовал несовершенство человеческой природы, и в этом исследовании занял позицию не проповедника, а объективного созерцателя. Такая позиция противоречила всей традиции русской литературы» [10, с. 64].

Несмотря на признание таланта Чехова и его новаторского вклада, Моэм указывает на его *ограниченность* как писателя, отсутствие универсальности в его таланте. Так, в своей мемуарной книге «Подводя итоги», снова сопоставляя Чехова и Мопассана, Моэм замечает, что Чехов не умел построить сжатую драматическую новеллу, из тех, что можно с успехом рассказать за обедом, как «Ожерелье» или «Наследство» Мопассана. Также Моэм считал, что рассказ должен иметь начало, середину и конец, в нем должно быть действие и фабула, а не только настроение, как у Чехова: «Мне хотелось строить свои рассказы крепко, на одной непрерывной линии от экспозиции до концовки. Я не боялся того, что принято называть “изюминкой”... предпочитал кончать свои рассказы не многоточием, а точкой» [2, с. 252]. Под

УДК: 821.161.1

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА «ПОЧЕРК ЛЕОНАРДО»: НАБОКОВСКИЙ КЛЮЧ К ЗЕРКАЛЬНОЙ ПОЭТИКЕ Д. РУБИНОЙ

Белоусова Елена Германовна,

доктор филологических наук, зав. кафедрой русского языка и литературы Челябинского государственного университета (г. Челябинск, РФ); e-mail: belouelena@gmail.com

Зеркальное двоемирие романа «Почерк Леонардо» рассматривается как результат взаимодействия Д. Рубиной с набоковской традицией, в частности стилевыми стратегиями писателя. Основанием для этого служит общность социокультурной ситуации и эстетических взглядов художников. Выявляются средства и способы моделирования художественного пространства, созвучные зеркальной поэтике В. Набокова. Делается вывод о том, что набокровский стилиевой инструментарий используется Рубиной как легко опознаваемый культурный код для выражения собственных представлений о сущности бытия и судьбе художника.

Ключевые слова: *русская литература, В. Набоков, Д. Рубина, зеркальность, художественное пространство, двоемирие.*

Адекватное прочтение современной русской прозы невозможно без учета творчества писателей, которые предвосхитили и во

многим определили ее стилевое своеобразие. Одна из ключевых фигур в этом ряду – В. Набоков. Именно Набоков, по меткому выражению Евгения Ермолина, является «метатемой современной литературы»: «Диалог литературы различных направлений» [4].

Естественно, проблема набоковского влияния вызывает широкий интерес исследователей, ведь она открывает новые горизонты как для изучения творчества самого Набокова (его роли в истории русской литературы), так и отечественной прозы рубежа XX–XXI веков. Как следствие за последнее время существенно расширился список «наследников набоковского письма». Помимо С. Соколова и Т. Толстой [3], в него вошли М. Шишкин, М. Палей, О. Славникова, Б. Акунин, В. Месяц [9]. Однако большая часть высказываний критиков и литературоведов на тему «Набоков и ...» чаще всего сводится к выявлению спорадических отсылок к биографии или произведениям Набокова, послужившим источником аллюзий и реминисценций анализируемого текста, реже – формальных соответствий между произведениями современных авторов и творчеством мэтра. При этом забывается, что не сами приемы, а их комбинация, особая «жизнь в тексте», определяют самобытность художника.

Более продуктивным в этой связи нам представляется стилевой ракурс осмысления диалога современных писателей с Набоковым, ведь именно стиль открывает уникальность и идейно-художественную целостность текста. Будучи *основным художественным законом произведения*¹, стиль проявляет себя в различных гранях творимой автором формы, «образуя в ней ряд частных законов и целостно воплощая органичное для художника и отзывающееся в каждом из нас эстетическое содержание» [20, 12]. К тому же сам Набоков, словно задавая вектор «правильной» интерпретации своих текстов, неоднократно заявлял: «*Все, что у меня есть, - это мой стиль*» [5, 5].

Стилевой подход успешно реализован в диссертационном исследовании О.В. Назаренко «Набоковское стилевое влияние в русской прозе рубежа XX–XXI веков» [9]. Творчество Набокова рассматривается в нем как некий «кластер» – «комплекс формальных

доподобием. Чехов же, напротив, избегал всякого *внешнего драматизма*. Он описывал обычных людей, живущих обычной жизнью. Моэм приводит высказывание Чехова: «Люди не ездят на Северный полюс и не падают там с айсбергов. Они ездят на службу, бранятся с женами и едят щи» [4, с. 427]. Английский писатель разделяет жизненность чеховского метода, но, в то же время, отмечает, что у него практически отсутствует действие в рассказе и сам он не хотел бы писать как Чехов рассказы «ни о чем»: люди ездят и на полюс и хоть не падают там с айсбергов, но переживают другие весьма опасные приключения, и ничто не мешает написать об этом хороший рассказ. Чтобы получился хороший рассказ, герою явно недостаточно ходить на службу и есть щи – человек должен подворовывать деньги из кассы либо брать взятки, бить и обманывать жену, и даже есть щи не просто так, а со смыслом.

Для Моэма была важна *эмоциональность* текста: он отмечает, что Чехов, в отличие от Мопассана, всегда пишет о том, что он *сам прочувствовал*, и умеет изобразить это так, что его волнение передается читателю, который становится своего рода соавтором. «Люди в изображении Мопассана, - пишет Моэм, - комедианты на сцене, и переживаемые ими несчастья какие-то не вразумительные трагедии *марионеток*. По его философии, жизнь убога и вульгарна. У Ги де Мопассана была душа сытого лавочника... А произведения Чехова проникнуты глубоким душевным волнением, и он умеет заразить вас своим эмоциональным состоянием» [2, с. 262]. Нельзя применить к чеховским рассказам и определение «*кусочек жизни*», потому что кусок — нечто, отрезанное от целого, чего не скажешь о рассказах Чехова; его рассказ — это сцена, увиденная как бы ненароком, и хотя показана лишь ее часть, понятно, чем она кончится. Но при этом Моэм не согласен с тезисом Чехова о том, что автору не следует описывать чувства, которых он сам не пережил: «Чтобы убедительно передать чувства убийцы, вовсе не обязательно самому убивать... у писателя есть воображение, и потом хороший писатель наделен даром сопереживания и может понять чувства своего героя» [5, с. 427].

Показательно, что в «Записных книжках» за 1917 год после своих размышлений о творческом методе Мопассана и Чехова Моэм по-

рассуждать на темы общества, судеб капитализма, проблемы пьянства и др. Цель писателя не учить жизни, а изображать и увлекать. В то же время Моэм полагает, что как ни старается Чехов быть объективным, но изображенные им невежество, моральное разложение, нищета и убожество бедных и беспечность и праздность богатых «неизбежно приводили к мысли о неизбежности кровавого бунта в России» [4, с. 429].

Моэм видит в Чехове *мастера психологизма*: его персонажи не отличаются резко выраженной индивидуальностью, и создается впечатление, будто все они сливаются друг с другом как некие мутные пятна. Моэм объясняет это стремлением Чехова внушить читателю чувство непостижимости и бессмысленности жизни. И именно это не смогли уловить подражатели, которые создали себе имя тем, что «пересаживали русскую тоску, русский мистицизм, русскую никчемность, русское отчаяние, русскую беспомощность, русское безволие на почву Суррея или Мичигана, Бруклина или Клепема» [3, с.185].

Но иногда Моэм полемизирует с Чеховым. Так, критика Чеховым *антропоморфизма* вызывает у Моэма сомнения. Он приводит цитату из письма Чехова: «Море смеялось... Вы, конечно, в восторге. А ведь это – дешевка, лубок... Море не смеется, не плачет, оно шумит, плещется, сверкает... Посмотрите у Толстого: солнце всходит, солнце заходит, птички поют... Никто не рыдает и не смеется. А ведь это и есть самое главное – простота» [4, с. 426]. Моэм подчеркивает справедливость мнения русского писателя, но отмечает, что людям издавна свойственно персонифицировать природу и с трудом можно избежать таких приемов. Противоречивость высказывания Чехова он подтверждает и тем, что самому русскому писателю не удалось избежать антропоморфизма, например, в повести «Дуэль»: «...выглянула одна звезда и робко заморгала своим одним глазом» [4, с. 426].

В своих работах Моэм сопоставляет Чехова с *Мопассаном*. Моэм с удивлением пишет о том, что Чехов считал образцом творчество французского писателя, ведь у них совершенно разные *цели и методы*. Мопассан, с точки зрения Моэма, старался придать своим рассказам *драматизм* и для этого мог пожертвовать прав-

и тематических параметров», который по-своему воспроизводится в текстах Б. Акунина, В. Месяца, М. Палей, О. Славниковой, С. Соколова, Т. Толстой, А. Черчесова, М. Шишкина. К сожалению, в этом списке ни в названной работе, ни в целом ряде других² мы не увидели Д. Рубиной и ее романа «Почерк Леонардо» (2008).

Формальным поводом для рассмотрения творчества Рубиной сквозь призму набоковской поэтики являются многочисленные аллюзии и ссылки на Набокова в художественных текстах и интервью писательницы. В последних он предстает не только одним из любимых, но и «эталонных» авторов: «Набоков - очень близкий мне писатель, несмотря на то, что у нас с ним *разное все*. Когда работаю, когда подхожу к этапу отделявания стиля, непременно читаю Набокова. Это *мой камертон*» [15].

Глубинным основанием эстетической близости, о которой говорит Д. Рубина, является общность культурной ситуации – эмиграция, которую Рубина по-набоковски переживает «и как вызов судьбы, и как творческий повод» (Е. Ермолин). Оторвавшись от социальной «почвы», корней культурной и литературной традиции, Рубина, как некогда Набоков, открывает для себя иной творческий ресурс – абсолютную свободу выбора. Эти драматические обстоятельства формируют Рубину как писательницу, определяют систему ее творческих координат как набоковскую. Не маловажную роль при этом играет еще один набоковский миф, укоренившийся в отечественной литературе – миф об успешном писателе, чьи стилевые стратегии определили развитие русской словесности на сто лет вперед.

Сказанное выше подтверждают суждения Рубиной о литературе, роли и личности художника, которые явно перекликаются с набоковскими или разворачиваются в его духе. В интервью писательница неустанно подчеркивает мысль о том, что, что литература – это особый, вымышленный мир. Она реализуется посредством традиционных для Набокова мотивов искусственности и «сделанности»: «Хорошая проза — всегда архитектура. Это обязательно: несущие стены, перекрытия...» [18]; «...литература — это, безусловно, *сконструированный мир*. И от «конструкторского» мастерства писателя зависит, *поверит* ли ему читатель» [12].

Как следствие художник для Рубиной – всегда *обманщик*, наделенный даром воображения и преображения: «Писатель – всегда Арлекин, всегда “перекувырк”, всегда — вживание в череду чужих лиц» [13]. И хороший читатель, по мысли писательницы, «никогда не станет допытываться, как ребенок, которому на ночь рассказывают сказку: “А это правда было?” [13]. Он просто поверит на слово. Но для этого художник должен обладать еще одним, поистине набоковским качеством — сверхострым, пронизательным зрением, дающим подлинное видение предмета, т.е. видение закрытых, неявных его граней и свойств. Отсюда уподобление писателя рентгену: «...писатель — это такой независимый от себя же самого рентген, который просвечивает всё» [16]. В этом смысле мир Д. Рубиной (дочери и жены художников) – это тоже «мир глаза», конечно, не столь «изошренного», как у Набокова, но очень ему родственный.

Стилевую форму романа «Почерка Леонардо» (2008), органичную художественному сознанию и зрению Рубиной, организует принцип зеркальности, значимый и для набоковской поэтики³. Его доминантную роль в тексте подчеркивает уже само заглавие: почерком Леонардо (зеркальным почерком) называют способность писать справа налево с зеркальным изображением написанного текста.

Определяя своеобразие образной системы романа, его сюжета, повествовательной структуры [10], наиболее зримо он проявляется в художественном пространстве произведения, организуя его как систему взаимоотражающихся миров - реального и ирреального. Соединив в себе фантазии Демиурга - создателя уникальных зеркальных шоу Анны Назаренко и мистический подтекст реальной жизни, Зеркалье («тот свет») вызывает ужас у обычных людей, но воспринимается как подлинная реальность главной героиней. Там – «настоящая, правильная мама» Рита, умершая много лет назад, там покой и свобода, к которым так стремится Анна, измученная бесконечной борьбой с судьбой и страшным Даром провидения.

Роль границы между означенными мирами в тексте выполняет не одно, а сразу два зеркала, обращенных друг к другу: «Сфера небесная и сфера морская гигантскими зеркалами отражались друг в друге до самозабвенной *обоюдобездонной* голубизны» [14, 16].

тельное: страшное, иногда гнетущее, но поданное правдиво, и потому чтение это было впечатляющее, увлекательное и даже романтическое.

Моэм также высказывал удивление тем, как долго новаторство Чехова не могло достичь Запада. Лишь в 1886 году, когда вышла книга Эжена Мелькиора де Вогюэ «Русский роман», русская словесность стала оказывать влияние на литературный мир Парижа. Позже, в 1905 г., на французский язык были переведены несколько рассказов Чехова. В Англии Чехова в этот период также знали мало. В одиннадцатом издании «Британской энциклопедии» (1911 г.) русский писатель был удостоен лишь скупой похвалы: о Чехове сказано, что он «показал себя неплохим мастером рассказа». Как отмечает Моэм, только когда миссис Гарнетт выпустила тринадцать небольших томиков избранных произведений из громадного наследия Чехова, английские читатели им всерьез заинтересовались. С того времени репутация русских писателей вообще и Чехова в особенности невероятно возросла. «Русская литература в немалой степени изменила и нашу манеру сочинения, и само отношение к жанру», – делает вывод Моэм [4, с. 417].

Моэм ценит в Чехове *совершенство стиля*, к которому писатель упорно стремился: он писал просто, ясно и выразительно. Английский писатель приводит в пример эпизод из творческой биографии Чехова: он переписывал рассказы Толстого, чтобы изучить технику любимых писателей и выработать собственный стиль. В технике рассказа, выработанной русским писателем, Моэм особенно одобряет *стремление к краткости* и видит в этом «замечательный талант» Чехова.

Особенно отмечает Моэм умение Чехова придавать описываемым событиям удивительную *достоверность*: все, что он говорит, воспринимаешь как слова надежного очевидца. При этом русский писатель, как считает Моэм, был безразличен к политическим и общественным проблемам и тем самым подвергся злостным нападкам современников. Чехов утверждал, что дело автора – передать факты, а читателя – решать, что с ними делать. И Моэм в этом поддерживает Чехова, считая, что нельзя требовать от писателя решения конкретных проблем, ведь есть специалисты: им и

МНОГО» [12, с. 289]). У Штерна Моэм предстает прекрасным знатоком русской культуры и искусства: он детально знает биографию Чехова, может перечислить все его творческие псевдонимы, процитировать фразы из художественных текстов, которые стали впоследствии крылатыми выражениями, его суждения о Чехове развиваются, изменяются. Но, главное, в книге присутствуют примечания издателя, который периодически оценивает высказывания Моэма. При этом Штерн активно перемежает реальные высказывания Моэма с авторскими сочиненными фрагментами текста.

Факт появления книги такого рода говорит о том, что, вероятно, автор пытался сблизить фигуры Чехова и Моэма, и небезосновательно. Моэм, как и Чехов – мастер рассказа, называвший себя воинствующим пессимистом, успешный драматург, врач по образованию, болевший туберкулезом. Именно Сомерсету Моэму Борис Штерн поручил воскресить Чехова, чтобы в его книге он выполнил свою «миссию в истории человечества»: «раздавить фашизм, а коммунизм тихо свернуть» [12, с. 294].

Сам же Сомерсет Моэм в своих работах пишет о том, что Чехов для него, прежде всего, – великолепный *художник*, непревзойденный *мастер рассказа*, творчество которого повлияло на лучших писателей мировой литературы. Рассуждая об истории жанра европейского рассказа XIX в., Моэм выделяет Г.Джеймса, Э. По, Ги де Мопассана, Р. Киплинга. Основоположником канонов жанра английский писатель считает Э. По и заявляет, что большинство авторов пользовались его «формулой». Но была, однако, страна, где эта формула не очень-то работала, где не одно поколение авторов писало рассказы совсем иного рода. «Когда у нас и читатели, и беллетристы заметили, что жанр, столь долго пользовавшийся спросом, стал нудно-механистическим, тогда и обратили внимание на писателей далекой страны, которые сделали из рассказа нечто совершенно новое», – так пишет Моэм о традиции рассказа, утвержденной Чеховым в России [3, с. 47]. Он отмечает, что русские современники Чехова получали от его рассказов удовольствие совсем иного рода, чем читатели западные: слишком хорошо они знали жизнь, которую он так ярко описывает. Английские читатели, напротив, находили в его рассказах нечто для себя новое и удиви-

Восходящий к творчеству Ф. Тютчева и символистов (в частности, Д. Мережковского [1]), символический образ «двойной бездны» реализуется в романе в набоковской редакции, т.е. как образ двух зеркал, *порождающих бесконечную перспективу*⁴. На это указывает ряд аллюзий к «Защите Лужина» (1929), мастерски вплетенных в повествование в самом начале романа. Узнав о печальной участи осиротевшей девочки, бездетная Машута смотрит в зеркало. Сначала у себя за спиной, «в *проеме открытой в спальню двери*⁵, она видит отдыхающего мужа. «Далее *перспектива зеркала* являла окно, где тревожно металась на ветру усыпанная белыми «свечами» крона киевского каштана. А *выше и глубже* поднималась голубизна небесной *пустоты*, то есть отражение сливалось со своим производным, *истаивало в небытии ...*» [14, 10-11]. В душе героини рождается необъяснимый страх «перед услужливо распахнутой бездной», вполне понятный читателю, знакомому с «Защитой Лужина». Отсылая к финалу набоковского романа, образ «услужливо распахнутой бездны» задает целый комплекс набоковских тем, над которыми спустя почти столетие размышляет Д. Рубина – тему трагической судьбы художника, поединка с судьбой, смерти как выхода и освобождения.

Ограничивая реальное пространство романа сверху и снизу, зеркала одновременно бесконечно раздвигают и углубляют его. В результате зона земного существования героини принимает вид гигантской западни, вызывая стойкое ощущение опасности, решительный протест, а вместе с тем чувства неизбывной тоски и одиночества, которые последовательно нарастают, достигая кульминации в сцене смерти/исчезновения Анны. Так по правилам зеркальной инверсии⁶ реальное пространство романа обретает свойства небытия – «черная дыра».

Взаимопроникновение, переход одного мира в другой, открывает представление автора о невероятно сложной (многоуровневой) и непостижимой реальности, напоминающий волшебный ящик фокусника, который вновь отсылает нас к текстам Набокова. Причем набоковскую метафору Рубина реализует буквально. Моделью творимого писательницей мира становятся зеркальные конструкции Анны, которые с течением времени заметно усложняются. В дет-

стве это сооружение из двух зеркал, открывающих девочке вход в бесконечные «зеркальные коридоры», позже системы замкнутых друг на друга зеркал, например, многогранная коробка с овальными отверстиями, сконструированная для знаменитого варьете. Внутри нее «бесконечный лес колонн» с зеркальными окошками, в которых отражаются лица Анны и Сени. «Чередуясь, тасуясь, кивая друг другу», они «уходят в бесконечную даль – границ у этого внутреннего пространства попросту не было». Наблюдая за тем, как «множатся в зеркальной пустыне» их одинокие лица «в полнейшей невозможности приблизиться друг к другу, слиться в поцелуе, судьбе» [14, 198], Сеня приходит к выводу, что именно так должен выглядеть «тот свет».

Отдельный интерес вызывает способ моделирования художественной реальности в романе Рубиной. Казалось бы, он существенно отличается от набоковского, но только если по инерции рассматривать «Почерк Леонардо» на фоне «Защиты Лужина», где основным стилевым инструментом автора является метаморфоза. Реализуясь в бесконечном переходе одной противоположности в другую, она обнаруживает неизменную устремленность писателя к *другой, по-настоящему подлинной стороне реальности* и в то же время тщетность этих поисков. Найденное в результате смещения «другое» всякий раз оборачивается принципиально «иным», далеким от искомой сущности, и потому ни одни из уровней («словес») изображаемого в мире Набокова не может стать последним [2].

Наиболее зримо мы видим это в финале «Защиты Лужина», где само построение текста проявляет мнимый характер изображаемой действительности, постоянно ускользающей от человека, обманывающей его ожидания. Разбив окно и уничтожив границу между миром внешним (реальным) и внутренним (воображаемым, шахматным), герой вырывается из залитой *светом* ванной комнаты в «*черную ночь с зеркальным отливом*». Но спасительная бездна небытия вдруг принимает очертания шахматной доски, угодливо расстилая для героя *черно-белое* поле. А это значит, что отчаянная попытка Лужина обрести свободу и смысл существования ценой собственной смерти терпит крах.

Моэм размышлял о Чехове на протяжении многих лет, о чем свидетельствует многообразие его эссеистических работ о русском классике, написанных в разные годы: «Подводя итоги» («The Summing Up», 1938), «Точки зрения» («Points of View», 1958), «Записные книжки» («A Writer's Notebook», 1949). В этих текстах заметна основательность изучения творчества Чехова. Так, например, он цитирует статью А.И. Куприна «Памяти Чехова», приводит высказывания о Чехове Д.В. Григоровича и В.В. Розанова.

Излагая биографию Чехова в своей книге «Точки зрения», Моэм с опорой на книгу Дэвида Магаршака передает основные вехи жизни русского писателя и оценивает его творческий путь как историю движения к успеху вопреки страшным трудностям: бедности, долгам, неприятному окружению и испорченному здоровью. Чехова-человека Моэм характеризует как бодрого и энергичного, но при этом творчество его отмечено унынием и грустью. В его юморе, зачастую таком горестном, он видит реакцию болезненно чувствительного человека на непрестанное, мучительное раздражение от того, что он видел вокруг.

Интересен тот факт, что в 1994 г. под именем Сомерсета Моэма была опубликована повесть «*Второе июля четвёртого года (Новейшие материалы к биографии Чехова). Пособие для англичан, изучающих русский язык, и для русских, не изучавших русскую литературу*». Её настоящий автор – Борис Штерн, одесский писатель-фантаст. В этом постмодернистском тексте Штерн соединил фрагменты реального эссе «Точки зрения» английского писателя Моэма с альтернативной историей, в которой в 1904 г. умирает не Чехов, а Горький, а Чехов, напротив, продолжает жить до 1944 г. От имени Моэма Штерн в книге дает толкование явлений русской культуры для англичан, преимущественно с долей иронических замечаний типа: («... по просьбе Врангеля (царский генерал, не путать с джинсами «Wrangler»; «Не наше собачье дело – как говорят русские» [12, с. 285]). Здесь, в частности, автор предлагает о Чехове оценочные высказывания, которые не соответствуют действительности и выдуманы самим Штерном («У меня (Моэма) тоже, наверное, получается какой-то свой Чехов – такой, которого я здесь описываю. Это очень важное наблюдение: ЧЕХОВЫХ БЫЛО

имагологический, герменевтический, биографический и культурно-исторический методы.

Ключевые слова: Моэм, Чехов, новаторство, совершенство стиля, мастерство психологизма, внешний драматизм, Мопассан.

Уильям Сомерсет Моэм (1874–1965) на протяжении всего творческого пути уделял внимание русской теме: его серьезно интересовали культура, язык, история, ментальность русских людей. Этому интересу во многом способствовала служба писателя в качестве агента британской разведки в России в 1917 г. Однако, по признанию самого Моэма, прежде всего русская литература стала истоком его интереса к России: «Причины, подвигнувшие меня заинтересоваться Россией, были в основном те же, что и у огромного большинства моих современников, – *русская литература*» [4, с. 187]. В русской литературе Сомерсет Моэм видел огромный эстетический потенциал, признавал ее мировое значение и даже утверждал её преимущество перед западноевропейской литературой. Настоящая работа посвящена изучению рецепции Чехова Сомерсетом Моэмом.

Из числа русских писателей особенно Чехов оказался для Моэма очень близким по духу: «Вот настоящий писатель – не такой, как Достоевский, который, точно необузданная стихия, поражает, восхищает, ужасает и ошеломляет; это писатель, с которым можно сойтись» [4, с. 194]. Моэм почувствовал, что именно Чехов откроет ему загадку России в большей степени, чем Достоевский и прямо заявлял: «Чехов расскажет вам о русских больше, чем Достоевский» [2, с. 246]. Увлечение Моэма Чеховым даже побудило его выучить русский язык, чтобы читать произведения русского классика в подлиннике. И это «родство душ» было вполне объяснимо: Чехов был своим, «единственным русским автором, вошедшим в состав западной души» [8, с. 112]. С западной точки зрения, лучшие русские писатели создали портрет экзотического русского человека, а Чехов — человека вообще, ведь его герой узнаваем для читателя, представляющего разные национальные культуры.

Так, утверждая ценность человеческой личности, ее экзистенциального выбора и представлений о смысле существования, Набоков одновременно показывает ограниченность таких представлений. В этом плане мы разделяем точку зрения Е. Полевой, увидевшей в набоковской интерпретации мотива смерти/исчезновения скепсис по поводу бегства от действительности в воображение или смерть: «Смерть ставит перед человеком гносеологический тупик, границу знания, и метафизическая потусторонность остаётся лишь интенцией» [11]. Не случайно Набоков буквально (физически) устраняет своего героя в финале романа: «Дверь выбили. “Александр Иванович, Александр Иванович!” – заревело несколько голосов. Но никакого Александра Ивановича не было» [8, т 2, 152].

Рубина выбирает более очевидные, но не менее действенные стилевые механизмы. При ближайшем рассмотрении они тоже оказываются набоковскими, правда отсылают к иному претексту – повести «Соглядатай». Писательница целенаправленно увеличивает количество реальных (физических) зеркал в романе, более того, усиливает их действие системой зеркал метафизических. Речь идет о сознаниях других персонажей, которые отражаются друг в друге, становясь двойниками. Ключевую роль при этом автор отводит зеркальным двойникам главной героини, являющей собой смысловой и композиционный центр романа. Гениальный ученый Элизер, учитель и верный помощник Анны, разделивший ее страсть к зеркалами. Циркач Володя и музыкант Сеня – два возлюбленных, две «половинки» Анны, акцентирующие телесное, физическое и духовное начала ее личности. Каждый из них выполняет функцию повествования, по-своему излагая историю жизни и смерти Анны. Однако от лица самой героини не написана ни одна глава в романе: ей отводится совсем иная роль – роль прямого и беспристрастного (Анна никогда не лжет) зеркала, в котором отражается подлинная суть мира.

Так, множа количество зеркал и отражений, высвечивающих отдельные стороны и свойства личности, Рубина создает мозаичный образ расколотого сознания, в котором как в зеркале, отражается катастрофическая несобранность, раздробленность окружающего мира⁷.

При этом тоска Рубиной по гармоничной целостности и полноте бытия, оказывается столь же неудовлетворенной, как и поиски Набоковым сокровенной сущности бытия. Наиболее остро это ощущается в финале «Почерка Леонардо», благодаря неоднозначному звучанию мотива смерти/исчезновения.

Казалось бы, автор последовательно ведет читателя к благополучному исходу и освобождению героини от «навязанного дара небес». Его обещает образы зеркального коридора (тоннеля), неоднократно возникающие на страницах романа, в том числе и в сцене побега Анны: «...на середине моста Картье вздернула на дыбы и, вылетев поверх ограды, понеслась по зеркальному коридору между черным сверкающим огнями заливом Святого Лаврентия и черным заливом салютного неба...» [14, 279]. На возможность выхода указывает физическая природа границ, отделяющих реальный мир от Зеркалья. Если у Набокова («Защита Лужина») в качестве границы выступает мокрый асфальт с зеркальным отливом, что подчеркивает непреодолимость преграды, то у Рубиной – водное или воздушное зеркало, что говорит о ее податливости: «...летела по небу на своем мотоцикле в одержимой надежде на сей раз прорвать зеркальную пленку небес» [14, 906]. К тому же после исчезновения никто не видел Анну мертвой, зато, чувствуя прочную духовную связь с возлюбленной, Сеня видит ее живой и даже разговаривает с ней.

И вдруг неожиданно, совсем как Набоков, Рубина «сворачивает не туда», открывая подлинный смысл произошедшего. Последняя встреча Сени и Анны происходит в момент его смерти, на пороге земного существования, в которое Анна никогда уже не вернется. Это прекрасно осознает сама героиня, это констатирует, пытаясь успокоить мечущегося в бессмысленных поисках Сеню, «зеркальная душа» Анны Элизер: «Не суетись понапрасну. Нюта не вернется. Потому что она так сказала» [14, 290]. А мы уже знаем, что главная героиня Рубиной не способна ко лжи. В результате становится очевидным, что, перейдя из одного измерения в другое, героиня Рубиной так и не смогла объединить их и уравновесить.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

УДК 821.111

СОМЕРСЕТ МОЭМ О ЧЕХОВЕ

Петрушова Евгения Александровна,
*магистр филологии, аспирант кафедры всемирной
литературы, Институт филологии, Московский
Педагогический Государственный Университет,
119991, Россия, Москва, ул. Малая Пироговская, 1,
e-mail: 27jenni270@mail.ru*

Статья посвящена изучению рецепции Чехова в эссеистике Уильяма Сомерсета Моэма (William Somerset Maugham, 1874–1965). Английский писатель размышлял о Чехове на протяжении всего творческого пути, о чем свидетельствуют многообразие его записей о русском классике. Особенно Чехов оказался для Моэма очень близким по духу из числа русских писателей. Моэм оценивает его как великолепного художника-новатора, непревзойденного мастера рассказа. В совершенном стиле Чехова английский писатель отмечает простоту, ясность, стремление к краткости, выразительности, достоверности, мастерство психологизма. Сопоставляя Чехова с Мопассаном, Моэм делает вывод, что цели и методы этих писателей были различны: Мопассан, в отличие от Чехова, старался придать своим рассказам драматизм и для этого мог пожертвовать правдоподобием, занимая позицию объективного созерцателя. В своей творческой индивидуальности Сомерсет Моэм обращался к урокам обоих писателей. Методика исследования является комплексной, в её основу положены

5. Propp V. Ya. Istoricheskiye korni volshebnoy skazki. L.: Leningradskiy universitet, 1946. 340 s.

6. Russkiye skazki Sibiri i Dal'nego Vostoka: legendarnyye i bytovyye. Sost. N. V. Soboleva pri uchastii N. A. Kargapolova. N.: Nauka, 1992. 304 s.

7. Fol'klor Russkogo Ust'ya / Pushkinskiy dom. Redkollegiya: S. N. Azbelev, A. A. Gorelov, L. I. Yemel'yanov. L.: Nauka, 1986. 342 s.

8. Chikachev A. G. Russkiye v Arktike. N.: Nauka, 2007. 298 s.

Подводя итог всему сказанному выше, заметим:

1. Творческий диалог Д. Рубиной с набоковской традицией осуществляется не только посредством различного рода цитат и аллюзий, отдельных образов и мотивов, но и самих стилевых механизмов. Он разворачивается на различных уровнях текста, что позволяет говорить о целенаправленной стилиевой стратегии писательницы.

2. Нацеленная на создание своей версии зазеркалья, в которой воссоздано бытие творящего сознания, устремленного за грань материального мира, она не предполагает полемики с классиком и общепризнанными интерпретациями его текстов. Наоборот, Рубина сознательно апеллирует к творчеству Набокова, используя его как средство ментального воздействия на читателя.

3. Вневременный характер набоковских произведений, самой художественной формой (уникальной и неповторимой) утверждающих непреходящую ценность человеческой индивидуальности, позволяет использовать стилиевой инструментарий автора как универсальный, легко опознаваемый культурный «код» для выражения собственных представлений о сущности бытия и судьбе Художника.

4. Установленное «соответствие» между текстами Рубиной и Набокова не имеет отношения к вопросу о творческой подражательности / оригинальности. Речь идет о целенаправленной творческой стратегии, которая способствует не расширению смысла, а его углублению, выявлению универсальных человеческих ценностей, которые, по словам Д. Рубиной и есть основное «поле битвы художника» [16].

Примечания

1. Здесь и далее, в том числе и в цитатах выделено нами – *Е.Б.*
2. Возможность опосредованного влияния Набокова на творчество писательницы оговаривается лишь в учебном пособии «Русская проза рубежа XX - XXI веков» под ред. Т.М. Колядич: «Можно говорить и об опосредованном влиянии В. Набокова, о чем свидетельствуют эпиграфы в “На солнечной стороне улицы” из романа

“Смотри на арлекинов!” в сборнике интервью “Больно только когда смеюсь”» [19, 368].

3. Это убедительно доказывают А. Злочевская [7], Ю. Зайцева [6].

4. «Лужин за шахматной доской, и опять Лужин за шахматной доской, и опять Лужин за шахматной доской, только поменьше, и потом еще меньше, и так далее, бесконечное число раз» [8, т 2; 78].

5. Намек на «сквозное» пространство берлинской квартиры Лужиных, комнаты которой «раскрываются телескопом».

6. Перемена знака (правого и левого, внешнего и внутреннего) является отличительной особенностью зеркального отражения.

7. В одном из интервью темой, «пульсирующей в басах» русско-израильской жизни, т.е. затрагивающей самые глубинные основы современного бытия, Д. Рубина называет «взорванность, расщепленность нашего сознания, расчлененность наших душ» [17].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Белоусова Е.Г. Зеркальность как стиливая примета трилогии Д. Мережковского «Христос и Антихрист» / Е.Г. Белоусова // Вестник ЧелГУ. – 1999. – Т. 2. – № 2. – С. 33–40.

2. Белоусова Е.Г. Стиливая интенсификация в русской прозе рубежа 1920 – 1930-х годов: дис. ... докт. филол. наук / Е.Г. Белоусова. - Екатеринбург, 2007. – 318 с.

3. Десятов В.В. Русские постмодернисты и В.В. Набоков: Интертекстуальные связи: автореф. дис. ... докт. филол. наук [Электронный ресурс] / В.В. Десятов. – Барнаул, 2004. – 38с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/russkie-postmodernisty-i-v-v-nabokov> (дата обращения 27.08.2017)

4. Ермолин Е. Ключи Набокова. Пути новой прозы и проза новых путей [Электронный ресурс] / Е. Ермолин // Континент. – 2006. – №127. – С. 432 – 443. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html> (дата обращения 27.08.2017)

5. Ерофеев В. Русская проза Владимира Набокова / В. Ерофеев // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4т.Т.1. – М., 1990. – С. 3–34.

7. Фольклор Русского Устья / Пушкинский дом. Редколлегия: С. - Н. Азбелев, А. А. Горелов, Л. И. Емельянов. Л.: Наука, 1986. 342 с.

8. Чикачев А. Г. Русские в Арктике. Н.: Наука, 2007. 298 с.

REALISTIC SATIRICAL FOLK TALE OF THE RUSSIAN ARCTIC OLD-TIMERS: LOCAL-ETHNIC FEATURES

Agafonova Elena Vladimirovna,

undergraduate 2 years of study of the department “Russian literature of the XX century and the theory of literature” of the Ammosov North-Eastern Federal University,

677000, Yakutsk, ul. Kulakovskogo, 48,

tel: 89142348142, e- mail: lenabarmina@yandex.ru

The article is devoted to the study of local-ethnic features of the Russian Ustin realistic satirical folk tale of the Russian Arctic old-timers. The author characterizes the state of the study of the satirical tale mentioned above at the present stage and contains a comparative genre analysis of the two satirical fairy tales – the Russian tale The Jester and the Russian fairy tale Chelbunchut referring to the same plot. As a result of the analysis genre features, common and particular in the image of the main characters, as well as elements of the local ethnic tradition reflected in the Russian Ustin realistic satirical folk tale were revealed.

Keywords: *fairy-tale folklore of the Russian Arctic old-timers, realistic satirical folk tale, local-ethnic tradition.*

References

1. Zenzinov V. M. Starinnyye lyudi u kholodnogo okeana. М.: Tipografiya P. P. Ryabushinskogo, 1914. 133 s.

2. Moldavskiy D. M. Russkaya satiricheskaya skazka. М.: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1958. 400 s.

3. Narodnyye russkiye skazki A. N. Afanas'yeva: v 3 t. М.: Nauka, 1985. 1500 s.

4. Nikiforov A. I. Skazka, yeye bytovaniye i nositeli. Russkaya narodnaya skazka. М. – Л., 1930. 781 s.

чие ловушек, юмористическая манера повествования, постепенное нарастание действия, использование диалоговые конструкций и почти полное отсутствие изобразительно-выразительных средств, элементы наивно реалистического мировоззрения.

При анализе особенностей в образе главного героя были выявлены общие черты: низкое классовое происхождение, трудолюбие, смекалка, находчивость, умение убеждать. В то же время, особенное в образе главного героя русскоустынской сказки раскрывается через его инонациональное имя, особенности древнерусского говора русского языка, использование слов и выражений русскоустынского диалекта, а также посредством его крестьянской обрядовой веры – особого этнокультурного компонента, являющегося духовно-нравственным, «историческим» корнем сказки.

С учетом современного влияния глобализации на культуру малочисленных народов России, считаем дальнейшее изучение темы сказочного фольклора важным и современным направлением для сохранения культуры русских арктических старожилов. В перспективе, на наш взгляд, важно исследовать разновидности сказочной традиции Русского Устья более детально, с использованием таких методов, как структурный или семиотический анализ.

Список использованных источников

1. Зензинов В. М. Старинные люди у холодного океана. М.: Типография П. П. Рябушинского, 1914. 133 с.
2. Молдавский Д. М. Русская сатирическая сказка. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. 400 с.
3. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. М.: Наука, 1985. 1500 с.
4. Никифоров А. И. Сказка, ее бытование и носители. Русская народная сказка. М. – Л., 1930. 781 с.
5. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Ленинградский университет, 1946. 340 с.
6. Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: легендарные и бытовые. Сост. Н. В. Соболева при участии Н. А. Каргаполова. Н.: Наука, 1992. 304 с.

6. Зайцева Ю. «Принцип зеркала» в художественной системе В. Набокова [Электронный ресурс] / Ю. Зайцева. – Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=666&level1=main&level2=articles> (дата обращения 27.08.2017)

7. Злочевская А. Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова [Электронный ресурс] / А. Злочевская // Вопросы литературы. – 2008. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/zl9.html> (дата обращения 27.08.2017)

8. Набоков В.В. Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Правда, 1990.

9. Назаренко О.В. Набоковское стилевое влияние в русской прозе рубежа XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / О.В. Назаренко. – Ярославль, 2009. – 22с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/nabokovskoe-stilevoe-vliyanie-v-russkoy-proze-rubezha-xx-xxi-vekov> (дата обращения 27.08.2017)

10. Пановица В.Ю. Мотив двойничества в трилогии «Люди воздуха» Д. Рубиной: сюжетно-композиционное и вербально-текстовое воплощение [Электронный ресурс] / В.Ю. Пановица // Вестник науки Сибири. – 2013. – № 4 (10). – С. 215 – 223. – Режим доступа: <http://sjs.tpu.ru> (дата обращения 27.08.2017)

11. Полева Е.В. Мотив исчезновения в романах В. Набокова конца 1920 – 1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Е.В. Полева. – Томск, 2008. – 227 с. – Режим доступа: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/motiv-ischeznovenija-v-romanah-v-nabokova-konca-1920-1930-h-godov.html> (дата обращения 27.08.2017)

12. Рубина Д. «В наше время в прозе побеждает артист»: интервью газете «Известия» [Электронный ресурс] / Д. Рубина. – Режим доступа: <https://news.mail.ru/amp/society/17550194> (дата обращения 5.10.2017)

13. Рубина Д. «Жизнь не равна литературе»: интервью журналу «Мигдаль Times» [Электронный ресурс] / Д. Рубина. – Режим доступа: <http://www.dinarubina.com/interview/migdal2002.html> (дата обращения 27.08.2017)

14. Рубина Д.И. Люди воздуха: трилогия в одном томе: романы / Д.И. Рубина. – М.: Эксмо, 2012. С. 11 – 295.

15. Рубина Д. «Милосердие и горечь – две самые важные краски в литературе»: интервью еженедельнику «Профиль» [Электронный ресурс] / Д. Рубина. – Режим доступа: <http://www.profile.ru/kultura/item/81745-v-poiskakh-svoego-geroya> (дата обращения 27.08.2017)

16. Рубина Д. «Писатель – это рентген, который просвечивает всё». – ОК. – 2012. [Электронный ресурс] / Д. Рубина. – Режим доступа: <http://www.dinarubina.com/interview/ok2012.html> (дата обращения: 5.19.2017).

17. Рубина Д. «Русская литература представляется мне могучим забегом лошадей»: интервью газете «Вести»: [Электронный ресурс] / Д. Рубина. – Режим доступ: <http://www.dinarubina.com/interview/yudson2007.html> (дата обращения 27.08.2017)

18. Рубина Д. «То, чего не выносит душа, вредно для личности...» [Электронный ресурс] / Д. Рубина. - Режим доступа: <https://eksmo.ru/news/1320953/> (дата обращения 5.10.2017)

19. Русская проза рубежа XX–XXI веков: учеб. пособие / Под ред. Т.М. Колядич. – М.: Академия, 2011. – С. 365 – 388.

20. Эйдинова В.В. Стиль художника. Концепция стиля в литературной критике 20-х годов / В.В. Эйдинова. – М.: Худож. лит., 1991. – 285с.

THE FICTIONAL SPACE OF THE NOVEL «STYLE OF LEONARDO»: THE NABOKOVIAN CLUE TO THE MIRRORLIKE POETICS OF DINA RUBINA

Belousova Elena Germanovna,

doctor of Philology, head of the Department of Russian language and literature Chelyabinsk state University (Chelyabinsk, Russia); e-mail: belouelena@gmail.com

This article deals with the mirrorlike two-world principle of the novel «Style of Leonardo», which is considered as a product of Dina Rubina's interplay with Nabokov's influence, especially with his style strategies. Such notices are made on the basis of similarity of

линного эпоса). Основаны они на преданиях, обычаях и представлениях, сохранившихся очень долго. В частности, некоторые из них, рассуждал Д. Молдавский, показывали, что в отсталых слоях деревни еще в начале XX века держалось убеждение, будто под водой пасутся коровы и быки, которых можно добывать оттуда [2, с. 27]. Если сравнить это мнение с замечаниями исследователей фольклора Русского Устья о том, что в селе в начале прошлого века были кони, становится очевидным, что Челбунчут, так же, как и герой сказки «Шут», применяет данное суеверие (обман с лошадью), чтобы умело расправиться с врагами.

По мнению исследователей, бытовые верования и обряды, закреплявшие мораль крестьянства и взгляды его на мир, выполняли функцию культуры, а в более глубоком смысле являлись, как отмечал В. Я. Пропп «историческим корнем» сказки, ее организующей, нравственной силой [5, с. 14]. Герои сказки «Челбунчут» относятся к разным классовым группам, но они принадлежат одной вере, что дает им возможность договариваться друг с другом.

В связи с этим мы можем сделать вывод о том, что русскоустынская сатирическая сказка имеет общее происхождение с русской народной, единое с ней жанровое соответствие, при этом ей присущи локально этнические особенности. Герой русскоустынской сатирической сказки – выходец из среды «угнетаемых», хитрец, который используя уловки, занимает место своих классовых врагов, представителей одной с ним веры и культуры.

Таким образом, русскоустынская сатирическая сказка – это фольклорный жанр, сформированный в русле общерусской жанровой сказочной традиции, имеющий свои локально-этнические особенности. Они проявляются во взаимосвязи с коренными народами, и мастерстве сказителя. Сказка носит социальный характер и отображает ненависть главных героев к своим угнетателям, через высмеивание их недостатков в юмористической форме. Анализ двух сказочных текстов – русской народной сказки «Шут» в обработке А. Н. Афанасьева и русскоустынской «Челбунчут» в исполнении С. П. Киселева обнаружил общие жанровые черты сатирической сказки. Среди них отметим следующие: отсутствие зачина, противопоставление героев, связанное с классовым неравенством, нали-

пала» – «издохла» и др., характерные для древнерусской речи [3, с. 871].

Использование в сказках подобных выражений не только характеризуют героев как представителей простого крестьянского сословия, трудолюбивых и хитрых как представителей самобытных культур, но и раскрывает их национальный образ, самосознание.

Но, помимо самобытной лексики, мы выявили еще несколько локально-этнических особенностей. Как отмечают исследователи, в самом начале сказки «Челбунчут» сказитель умело использует известный сюжет «Собака вместо лисы» (чего нет в русской народной сказке «Шут»), но переименовав его (лиса вместо собаки) [7, с. 307]. Логично предположить, что здесь также сказывается влияние нерусского фольклора. Далее, сказка «Челбунчут» развивается по сюжету «Шут». Но при этом, по мнению собирателей фольклора Русского Устья, отличие данной сказки заключается в том, что соседи («друзья») платят деньги не за волшебные предметы: чудесную лопату, плетку-живилку (последней в сказке «Челбунчут нет совсем), а только за науку. Также оригинален конец сказки: бедняк Челбунчут становится «первым богачем».

Кроме этого, в качестве локально-этнического элемента в сказках выступает крестьянская вера, основанная на наивно-реалистическом мировоззрении крестьян (русских, русскоустыинских). Речь идет о чисто формальной, обрядовой (не идеологической, религиозной) вере.

Сравним с наблюдениями В. М. Зензинова, побывавшем в селе Русское Устье в начале XX века: «Вера у нас такая: за стол без еды не садимся». [1, с. 163]. В сказке «Челбунчут», записанной в середине прошлого века, суть веры не изменилась: «Мы ету веру вожжем опеть» [7, с. 90]. В данном случае, понятие вера – это некий устой, порядок, обычай, характерный для русскоустыинцев. В сатирической сказке, как утверждает Д. Молдавский, такая вера – это проявление наивного реализма, играет на руку главному герою и служит для высмеивания или обмана врага [2, с. 194]. По мнению Д. Молдавского, получение чудесных коней, так же, как и дара водяного – обычные черты фантастической сказки (и отчасти бы-

sociocultural situation and aesthetic views of the both writers. Instruments and methods of fictional space modeling, relatable to the nabokovian mirrorlike poetics, are found out. The conclusion is that Nabokov's style techniques are applied by Dina Rubina as an easily recognizable cultural code used to express her own concepts of the essence of being and of the artist's destiny.

Keywords: *Russian literature, V. Nabokov, D. Rubina, mirrorlikeness, fictional space, two-world principle.*

References

1. Belousova, E. G. Zerkalnost kak stilevaya primeta trilogii D. Merezhkovskogo «Hristos i Antihrist» [The Reflectivity as a style omen trilogy by D. Merezhkovsky "Christ and Antichrist"] / Belousova E. G. / Bulletin of CSU. S 1999. Eto 2. Ye No. 2. Pp. 33 – 40.
2. Belousova E. G. Stilevaya intensifikatsiya v russkoy proze rubezha 1920 – 1930-h godov: dis. ... dokt. filol. nauk [Stylistic intensification in the Russian prose of the turn of the 1920s-1930s: dis. ... doctor. Philol. Sciences] / E. G. Belousov. S Ekaterinburg, 2007. S 318 p.
3. Desyatov V. V. Russkie postmodernisty i V.V. Nabokov: Intertekstualnyie svyazi: avtoref. dis. ... dokt. filol. Nauk. [Russian postmodernists and V. V. Nabokov: Intertextual connections: the author. dis. ... doctor. Philol. Sciences [Electronic resource] / V. V. Desyatov. Yea Barnaul, 2004. 38s. Access mode: <http://cheloveknauka.com/russkie-postmodernisty-i-v-v-nabokov> (accessed 27.08.2017)
4. Ermolin E. Klyuchi Nabokova. Puti novoy prozy i proza novyih putey [Keys Nabokov. Ways of new prose and prose of new ways] [Electronic resource] / E. Ermolin // Kontinent. 2006. Ye No. 127. Pp. 432 – 443. Access mode: <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html> (accessed 27.08.2017)
5. Erofeev V. Russkaya proza Vladimira Nabokova [Russian prose of Vladimir Nabokov] / Vladimir Yerofeyev // Nabokov V. V. collected works. CIT. In 4m. vol.1. Yew M., 1990. Pp. 3 – 34.
6. Zaitsev Yu. «Printsip zerkala» v hudozhestvennoy sisteme V. Nabokova [“The principle of the mirror” in the art system by Vladimir Nabokov] [Electronic resource] / Yu. Zaitsev. Access mode: <http://>

www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=666&level1=main&level2=articles (accessed 27.08.2017)

7. Zlochevsky A. Paradoxyi zazerkala v romanah G. Gesse, V. Nabokova i M. Bulgakova [Paradoxes of the mirror in the novels of Hermann Hesse, V. Nabokov and M. Bulgakov] [Electronic resource] / A. Zlochevsky // Questions of literature. Ye 2008. Ye No. 2. Access mode: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/zl9.html> (accessed 27.08.2017)

8. Nabokov V. V. Sbranie sochineniy: v 4 t. [Collected Works.: in 4 t]. Moscow: Pravda, 1990.

9. Nazarenko, O. V. Nabokovskoe stilevoe vliyanie v russkoy proze rubezha XX-XXI vekov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Nabakov's stylistic influence of Russian prose of the turn of XX-XXI centuries: Abstr. dis. ... kand. Philol. Sciences] [Electronic resource] / O. V. Nazarenko. Ynr Yaroslavl, 2009. 22С. Access mode: <http://cheloveknauka.com/nabokovskoe-stilevoe-vliyanie-v-russkoy-proze-rubezha-xx-xxi-vekov> (accessed 27.08.2017)

10. Panonica V. Y. Motiv dvoynichestva v trilogii «Lyudi vozduha» D. Rubinoy: syuzhetno-kompozitsionnoe i verbalno-tekstovoe voploschenie [Motive of duplicity in the trilogy, “Men of air” by D. Rubina: the plot-compositional and verbal-textual incarnation] [Electronic resource] / V. Yu Panovich // Siberian journal of science. Yea 2013. EN 4 (10). P. 215 – 223. Access mode: <http://sjs.tpu.ru> (accessed 27.08.2017)

11. Poleva E. V. Motiv ischeznoveniya v romanah V. Nabokova kontsa 1920-1930-h godov: dis. ... kand. filol nauk [Motive for the disappearance in the novels of Vladimir Nabokov late 1920 - 1930-ies: dis. ... kand. doctor of philological Sciences] [Electronic resource] / E. V. Poleva. - Tomsk, 2008. – 227 p. – Mode of access: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/motiv-ischeznovenija-v-romanah-v-nabokova-konca-1920-1930-h-godov.html> (accessed 27.08.2017)

12. Ruby D. «V nashe vremya v proze pobezhdaet artist»: intervyyu gazete «Izvestiya» [“In our time, in prose wins artist”: an interview with the newspaper “Izvestiya”] [Electronic resource] / D. Rubin. Access mode: <https://news.mail.ru/amp/society/17550194> (accessed 5.10.2017)

13. Ruby D. «Zhizn ne ravna literature»: intervyyu zhurnalu «Migdal Times» [“Life is not equal to the literature”: an interview with the magazine

ных героев к своим угнетателям, через высмеивание их недостатков, в юмористической форме.

При раскрытии образа главного героя русскоустынской сатирической сказки следует обратить внимание на черты, присущие герою как представителю своего субэтноса и придающие сказке национальный колорит. Во-первых, это инонациональное имя героя, которое выдает нам не русское, а смешанное происхождение героя. Говору героя присущи черты древнерусского языка – «етому», «дружья», «спущайтесь», «ражувать», «жемля». Как отмечала исследователь М. Ф. Дружинина, «нижеиндигирский русский говор имеет много общего с северно-русским наречием европейской части РСФСР, сходные черты обнаруживаются в фонетике, лексике и грамматике» [7, с. 356]. В то же время, для речи индигирских старожилов характерны заимствования звуковых и лексических оборотов из якутского, а также языков коренного нерусского населения Севера, эвенов, юкагиров, с кем долгое время по соседству жили русскоустыинцы. Так, в говоре Челбунчута мы находим такие черты, не характерные для русского языка, как беспредложное глагольное управление («стречайте меня дверях», ты поди дружьям»), смешение грамматических форм («приди мне на день в работу»), употребление формы именительного падежа единственного числа женского рода в значении винительного прямого дополнения («ей има «Туда да суда»»), а также упрощение сочетаний согласных за счет выпадения («я зял ее себе на руки»), связанные, по мнению М. Дружининой, с влиянием, в первую очередь, якутского языка.

Также к числу особенностей речи героя русскоустынской сказки мы можем отнести отдельные слова и выражения, присущие типично нижеиндигирскому диалекту. Обратившись к «Диалектному словарю Русского Устья» А. Г. Чикачева, мы нашли их значения: «сендуха» – «тундра», «силишки» – «силки, капкан на пса», «лопаты» – «одежда», «юрта» – «изба, дом», «бердыт» – «трусят, жалеют», «подёржить пароль» – «поспорить», «пошел сухума» – «пошел по суше», «малахай» – « меховая шапка-капор» [7, с. 216]. Подобные слова имеются и в сказке «Шут», объяснение которым дает сам собиратель А. Афанасьев: «пресница» в значении «прялка», «зарабливай» – «зарабатывай», «стряпка» – «кухарка», «про-

вания, но и является речевой характеристикой героев. Обратимся, используя данную часть сказки, к характеристике образа главного героя русскоустынской сказки. Челбунчут не богатый («ну, живу так да сяк»), трудолюбивый («на сендухе ее поймал, чужая, пришлая, я зял ее себе на руки»), предприимчивый («за семьсот рублей да за коня отдам»), смекалистый («ну, что, жена, ешли дружья будут, ты шиди, не шевелись, а я шумею что доспеть»), умеющий убеждать («нет, только сперва (душно), дале хорошо будет, голову кнѣзу держи»). Если сравним Челбунчута с русским шутком, то мы увидим те же качества – трудолюбие («шут по двору похаживает, за хозяйством присматривает»), изворотливость («Матушка! Поп купил триста пудов рыбы; меня вот послал на своей лошади к тебе за деньгами»), находчивость («да ведь он, батюшка, с тобой вчерась пошутил да после того и дома не бывал», смекалистость («высади меня в окошко по холсту проветриться, а как тряхну холстом, назад тяни»), и так далее.

При этом диалог, как наиболее подвижная и изменяющаяся часть сатирической сказки, является характеристикой не только героя, но и самого сказителя: «Ну, хто же ей (лисе – *авт.*) има, чем мы будем жвать?» – «Ей има «Туда да сюда». Вот станете жвать – она к вам будет» («Челбунчут»). Или: «Да вот, высватали за меня убегом таку-то (называет ее по имени), сегодня и украли, а отец и хватился, давай искать; нам некуда деваться; вот мы спрятались в кули, нас завязали, да и растащили по разным местам, чтоб не узнали» («Шут»). Первый пример показывает уклад жизни сказителя в русскоустынской среде (охотничий промысел), а второй (использование определенных обычаев) – в русской народной.

В связи с тем, что действие в сатирической сказке происходит быстро – один диалог сменяется другим – изобразительные средства, как отмечает Молдавский, «используются с величайшей экономией» [2, с. 9]. Это следующая, отмеченная нами восьмая особенность, которая все же помогает раскрыть образ главного героя: «друзья у него богатые, а сам бедный» («Челбунчут»).

Приведенные примеры свидетельствуют, что русскоустынская сказка «Челбунчут», как и русская народная «Шут» – сатирические, они носят социальный характер и отображают ненависть глав-

«Migdal Times») [Electronic resource] / D. Rubin. Access mode: <http://www.dinarubina.com/interview/migdal2002.html> (accessed 27.08.2017)

14. Rubina D. I. Lyudi vozduha: trilogiya v odnom tome: romany [The People: a trilogy in one volume: the novels] / D. I. Rubin. S M.: Eksmo, 2012. P. 11 – 295.

15. Rubina D. «Miloserdie i gorech — dve samyie vazhnyie kraski v literature»: intervyyu ezhenedelniku «Profil» [“Mercy and bitterness — two of the most important colors in the literature”: interview weekly “Profile”] [Electronic resource] / D. Rubin. Access mode: <http://www.profile.ru/kultura/item/81745-v-poiskakh-svoego-geroya> (accessed 27.08.2017)

16. Rubina D. «Pisatel – eto rentgen, kotoryiy prosvetchivaet vsyo» [“The Writer is an x-ray which shines through all things”] - Okay. - 2012. [Electronic resource] / D. Rubin. Access mode: <http://www.dinarubina.com/interview/ok2012.html> (date accessed: 5.19.2017).

17. Rubina D. «Russkaya literatura predstavlyaetsya mne moguchim zabegom loshadey»: intervyyu gazete «Vesti» [“Russian literature seems to me a mighty race of horses”: an interview with the newspaper “Vesti”]: [Electronic resource] / D. Rubin. ? Mode access: <http://www.dinarubina.com/interview/yudson2007.html> (accessed 27.08.2017)

18. Rubina D. «To, chego ne vyinosit dusha, vredno dlya lichnosti...» [“What the soul does not tolerate is harmful to the individual...”] [Electronic resource] / D. Rubin. Access mode: <https://eksmo.ru/news/1320953/> (accessed 5.10.2017)

19. Russkaya proza rubezha 20 -21 vekov: ucheb. posobie [Russian prose of the turn of the twentieth 21 century: proc. the allowance] / Under the editorship of T. M., Kolyadich. S M.: Academy, 2011. Pp. 365 – 388.

20. Eydinov V. V. Stil hudozhnika. Kontseptsiya stilya v literaturnoy kritike 20-h godov [The style of the artist. The concept of style in literary criticism of the 20s] / V. V. Eidinov. – Moscow: Khudozh. lit., 1991. - 285с.

УДК 821.161.1

**ФУНКЦИИ ЗЕРКАЛА И ПРИНЦИП ДВОЕМИРИЯ
В РОМАНЕ О. СЛАВНИКОВОЙ «СТРЕКОЗА,
УВЕЛИЧЕННАЯ ДО РАЗМЕРОВ СОБАКИ»**

Воротникова Анна Эдуардовна,

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры французского языка и иностранных языков для неязыковых профилей, факультет иностранных языков, Воронежский государственный педагогический университет, 394043, Россия, г. Воронеж, ул. Ленина, 86, тел. +7 (473) 2 255 75 66, e-mail: vorotnikovaanna2013@yandex.ru

В статье анализируются функции зеркала – образа, лейтмотива, композиционного приема, метафорического аналога авторского сознания в тексте, принципа создания тропов. В работе прослеживаются символические модификации образа зеркала, служащего средством (само)познания героев (гносеологическая функция). Особое внимание уделяется механизму зеркального моделирования художественной действительности (онтологическая функция), результатом которого становится романное двоемирие, а также связанное с ним удвоение образов и сюжетных ходов. Один из аспектов исследования посвящен вопросу генетической связи славниковского двоемирия с идейно-эстетической концепцией романтической литературы. В статье использованы семиотический, компаративный, герменевтический методы изучения.

© А. Э. Воротникова, 2018

Целесообразно предположить, что в формах и количестве уловок в сказке о шуте кроется мастерство самого сказителя. Чем рассказчик изобретательнее, тем уловок больше, и описаны они смешнее.

Следуя основаниям Молдавского, юмористическая манера повествования – это еще одна, четвертая, особенность сатирической сказки. Исполнитель «Челбунчута» находчив: «Стали кликать «Туда-Сюда!». Она что будет – она к ним не пришла, пуще в шендуху убегла. Дже, пришли домой». Из примера видно, что С. П. Киселев высмеивает такие черты, как глупость, недалёковидность друзей Челбунчута, которые приняли лису за собаку.

Анализ сказок показал, что для их сюжета характерно постепенное нарастание действия путем соединения ряда эпизодов и усиление драматизма. Как отмечает Молдавский, эпизод наибольшего значения всегда помещается перед развязкой действия. Сравним: «Спускай, брат, нас в воду; пойдём и мы коней выбирать» – «Извольте!» («Шут»), или: «(де онного стал спущать: «У, говорит, – душно, вода». – «Нет, – говорит, – только сперва, дале хорошо будет...»). То, как эпизоды «цепляются» друг за друга, также зависит от изобретательности сказителя. Скажем, в русской народной сказке, на наш взгляд, нарастание действия идет более интенсивно и динамично, что подтверждается обилием глагольных конструкций, а в русскоустынской – более размеренно, о чем свидетельствует наличие описаний, оценочных слов:

Собрался и поехал; тотчас отсчитала; подождал, не мог дожждаться, собрался, воротился к попадьё, притащил в горницу – смотрит – козлуха; пришел домой, переделся, поехал к попу; тут их встретили, начали потчевать...

Ходит, силишки ставит, а сама река мерзлая, то есь как зимнюю пору; де ладно, хорошо; у, смотрит: дорогую лопать носят (покойники – авт.): шертуки, бруки, сапоги – давай ражувать.

В ходе изучения сказок было обнаружено еще одно сходство – наличие диалога, который не только усиливает динамизм повество-

проплаты «трёх ста пудов рыбы, купленных попом».

2. Притворился собственной сестрой, после отправился с попом в дом отрабатывать «долг брата».

3. Став кухаркой, приглянулся купеческому сыну, который взял ее к себе жены.

4. Незаметно заменил себя на «козлуху».

5. Вернувшись к попу, выпросил у него деньги «за сестру».

6. Выпросил у купца деньги «за сестру», которую купец извел: «как сделаться ей козлухой!»

7. Сказал семерым шутам, что деньги можно получить, продав покойников.

8. Продал семерым шутам козу, которая сама «семигривенники роняет».

9. Продал семерым шутам «волшебную плетку», которая оживит жену.

10. Вместо себя посадил в куль, солдата, которого семеро шутов спустили в реку.

11. Усадил семерых шутов в кули и спустил в реку «коней выбирать».

Таким образом, в сказке «Шут» в обработке А. Афанасьева мы обнаружили 11 форм хитрой уловки, а в «Челбунчуте» – 8 форм.

2. Обхитрил друзей, сказав им про чудесную деревянную лопату, которой, если поколотить коня, то можно получить несколько монет.

3. Затолкав украдкой монеты коню под хвост, ударил его лопатой по заднему месту, после чего монеты упали на пол.

4. Продал лопату за 700 рублей и корову.

5. Привязал к жене незаметный мешок с коровьей кровью, проткнув который, «проучил» свою жену, чтобы она «шкорее дружьям чаю варить начала».

6. Выдал за себя одноглазого бедняка-соседа, одев его в свою одежду, отправил тем самым беднягу на погибель – друзья Челбунчута сбросили его в прорубь.

7. Взял одежду покойника и деньги, пришел к друзьям, сказал им что на дне проруби, в которую те его кинули, много денег. В подтверждение своих слов «де выдернул деньги, спустил в прорубь».

8. Уговорил всех семерых друзей спуститься в прорубь реки за богатством.

Ключевые слова: *зеркало, образ, лейтмотив, метафора, двоемирие, модель, двойничество, романтизм, функция, принцип организации, автор.*

Образ зеркала, заключающий в себе многовековую семантическую память, имеющий мифологические и архетипические истоки, обладает мощным смыслообразующим потенциалом, который плодотворно реализуют художники во все эпохи. Широко использует этот образ в своем творчестве и современная писательница Ольга Славникова. Он фигурирует уже в ее первом романе «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» (1997). Неоднократно упоминавшийся в критических работах, этот образ по-прежнему остается не до конца изученным и открывает широкие исследовательские горизонты как в связи с его высокой частотностью, а следовательно, идейно-художественной значимостью в славниковском произведении, так и благодаря его семантической многослойности и неисчерпаемости в культурном сознании вообще.

Зеркало и взаимосвязанные с ним образы различных отражающих поверхностей, например, оконного стекла, водной глади, луны, чужих глаз или гладко отполированной крышки рояля, встречаются в произведении несколько десятков раз. Героини Славниковой – учительница литературы Софья Андреевна и ее дочь Катерина Ивановна – живут в особом мире, условном, лишенном прочных оснований, выпавшем из хода времени, застрявшем в некоем небытии, а потому в значительной степени иллюзорном. Отсюда и возникает потребность в иной реальности, не принимающей в романе четких очертаний, но предошущающей обеими протагонистками то как неоконченное прошлое, то как небесная гармония, в редкие мгновения дающая знать о себе через природные или вещные знаки, то как связанный с ней загробный мир, куда уходят родственники, прежде всего отцы и мужья, и, в конце концов, сами Софья Андреевна и Катерина Ивановна. Отсюда и условность пространственно-временных границ, воплощаемая, в частности, через использование образа зеркала как своеобразного «переключателя», медиатора между разными реальностями и

жизненными периодами. Ю. Лотман называет в качестве одной из важнейших функций зеркала взламывание границы [5, с. 69].

«Высоченное зеркало», висящее на стене старого дома, выявляет иллюзорность его настоящего существования, утверждая грядущий крах как неизбежность и уже свершившийся факт. «Казалось, два пространства совмещаются и давят друг на друга... вдруг наступала минута, когда жилая и реальная часть квартиры тоже представлялась несуществующей» [6]. Зеркало фиксирует неумолимое движение времени, смену эпох, которые отказываются признавать обитатели рушащегося дома.

В этом и многих других эпизодах зеркало выступает в символической функции носителя истины. Недолюбившая в молодости Софья Андреевна, пребывающая в полуфантастическом мире своих воспоминаний и романтических грез, воспринимает свое постаревшее отражение как чуждое, не принадлежащее ей – «как дурную привычку зеркала, его неприятную гримасу» [6]. Благодаря зазеркалью происходит постижение того, что остается до поры невидимым и непризнанным в реальности, запаздывающей, отстающей от своего отражения. Зеркало первым схватывает изменения, уже произошедшие во внутреннем мире Софьи Андреевны в бытность ее невестой или Катерины Ивановны, потерявшей мать. Странно непривычные зеркальные образы становятся знаком самоотчуждения. После похорон Катерина Ивановна воспринимает свое отражение как непослушное, «будто вещь, которую она уронила в воду и никак не может подцепить» [6]. «Лицо отражения было белое и рыхлое, как чужое» [6]. Отражение фиксирует личностный кризис, потерю своего «я», лишённого автономного существования, сросшегося с материнской экзистенцией и гибнущего вместе с ней. Взгляд, брошенный в зеркало, запускает механизм самопознания.

В романе образ зеркала принадлежит не только предметному миру как часть интерьера, но и внутреннему миру героев, интериоризируясь и становясь инструментом саморефлексии. «У замерзшей девочки возникло странное чувство, будто она отражается в каком-то страшно далеком и страшно восприимчивом зеркале...» [6].

Как видно из примеров, начало сказок лишено привычного для эпического жанра зачина, и напоминает сказ, который, не унося читателя «в тридевятое государство», сразу вводит слушателя в рассказ о событиях. По Молдавскому, такое начало – это первая особенность сатирической сказки.

В одной сказке простаку-шуту противопоставлен поп, а в другой бедному человеку по имени Челбунчут – его богатые соседи. Противопоставление, как считает исследователь, это второй и наиболее существенный признак, он связан с классовым противостоянием, либо социальным неравенством. Такое противопоставление с самого начала обнаруживает главных героев с невыгодной стороны. Они наивны, но впоследствии оказывается, что наивность эта носит чисто внешний характер.

«Бог в помощь, шут!» – «Добро жаловать, батюшка! Куды тебя бог понес?» – «К тебе, свет; не шутишь ли шутку мне?» – Изволь, батюшка; только шутку-то я оставил у семи шутов, дак снаряди потеплей да дай лошади съездить за нею».

Друг об одну пору пошел – добыл лисицу. Принес живую. Ну, ладно, хорошо. Друг увидел дружей: идут к нему. Ну, спрашивают: «А это у тебя кто?» – (на) лисицу говорят. «Это, – говорит, – моя собака».

Как отмечает Д. Молдавский, чудеса в сатирической сказке обычно отсутствуют, волшебство там мнимое, а развитие сюжета определяют задуманные героем обман или уловка, попав в которую, второстепенные герои начинают исполнять волю главных. Наличие ловушек, которые имеют свои формы, это третья особенность сатирической сказки [2, с. 6].

Исходя из двух текстов, мы определили формы хитрой уловки, к которым прибегали главные герои сказок – русской и русскоустьинской.

1. Взял у попа лошадь и одежду для поездки за шуткой. Сам в это время поехал к попадье, выпросил у нее денег для

1. Обманул семерых соседей-друзей, выдав лису за собаку, «пойманную на сендухе» и продал им ее.

бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастически, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» [4, с. 7]. При этом известный фольклорист В. Я. Пропп добавлял, что «сказка содержит какие-то вечные, неувыдаемые ценности». В своем исследовании, рассуждая о распространении сказок и отдельных сюжетов, он по-особому выделяет сказку о шуте, который всех обманывает. Пропп отмечал, что проделки могут варьироваться, но при этом вариаций немного, и тип сказки устойчив, и распространен во всем мире [5, с. 8].

Сказку о шуте советский литературовед, фольклорист Д. М. Молдавский относил к бытовой сатирической, отмечая в середине прошлого века, что она малоизучена. В частности, прослеживая взаимосвязи между бытовой, волшебной и сатирической сказкой, он отмечал, что «хотя в сатирических сказках нет сверхъестественного – чудовищ, волшебства, принимаемых всерьез, как в фантастической сказке, а персонажи сказки действуют в обыденной обстановке, сами отношения между действующими лицами неизмеримо далеки от реального быта. Здесь все наоборот. Побеждает тот, кто в действительности победить не мог. При этом бытовой сатирической сказка является потому, что она всегда представляет собой классовое противостояние: в ней сталкиваются два образа – представитель социальных низов, и его классовый противник, посрамляемый и наказуемый им [2, с. 5].

Высказывание Молдавского чрезвычайно важно при анализе сказок «Шут» (сборник «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, № 399) и «Челбунчут» («Фольклор Русского Устья», № 15 (в исполнении С. П. Киселева)).

В одной деревне жил шут. Какой-то поп вздумал ехать к нему, говорит попадье: «Ехать было к шуту, не сшутит ли каку шутку!». Собрался и поехал; шут по двору похаживает, за хозяйством присматривает.

Живет один человек. Етому человеку има Челбунчут. Сам со женой. У него шемь друзей, и живут эти дружья у него через реку. Сам ходит промышляет и, чего найдет, дружьям дает, и дружья у него богатые, а сам бедный.

Принцип зеркального отражения действует и в обратном направлении: внутреннее состояние подвергается экстерииоризации, находя свое соответствие в ландшафтах внешнего мира. Умиротворенная видом сельского вечера Софья Андреевна думает, что закатные краски «суть ее лучшие чувства, ... похожие на любовь неизвестно к чему» [6]. Катерина Ивановна предполагает, что «внутри» существует «просторный многоярусный пейзаж с многоярусными кучевыми облаками, небесная укладка округлых далей, дорога, извилистая, как река...» [6].

Посредством зеркальной образности в романе воплощается и мотив двойничества. «Подобно тому как зазеркалье – это странная модель обыденного мира, двойник – остраненное изображение персонажа» [5, с. 69]. Взаимно отражаются образы матери и дочери: очевидно как их внешнее сходство вплоть до симметрии поз и движений, так и совпадение их мыслей (например, во время простуды Софьи Андреевны обе представляют ее похороны), взглядов (неверие в Бога), чувств (взаимная враждебность, ненависть к отцам) и в итоге наложение их судеб.

Вариантом зеркала, воплощающего идею границы и ее преодоления, служит часто встречающийся образ окна. В эпизоде простуды Софьи Андреевны мать и дочь разделены окном. Мать наблюдает из квартиры за тем, как маленькая Катерина Ивановна вместо того, чтобы пойти в школу и вызвать больной родительнице врача, ест во дворе своего дома грязный снег в надежде заболеть и избежать таким образом исполнения обязанностей по уходу за Софьей Андреевной. Пытаясь привлечь внимание девочки, мать напрасно стучит и царапает по стеклу, выступающему в качестве символического аналога невидимой и хрупкой, но неустранимой преграды между близкими людьми. Чужие друг другу, героини в то же время невероятно близки в своем зеркальном сходстве, подчеркнутым одной деталью – звериным злым началом, присущим обеим женщинам и определяющим их отношения. «Мокрая мордочка дочери показалась ей (Софье Андреевне. – А.В.) похожей на мордочку мелкого хищника, поднятую от терзаемой жертвы, только вместо крови с наморщенного рыльца капала вода» [6]. В том же абзаце появляется образ «звериной» матери, не воспринимаю-

щей дочь как своего двойника. «Снаружи девочка... обратила к своим домашним окнам сердитое лицо, но не различила за гладью стекла неясную тень с наброшенной на плечи как бы звериной шкуркой» [6].

В рассматриваемом эпизоде зеркальность образов героинь остается в зоне авторской рефлексии, в то время как в других частях романа двойничество осознается и матерью и дочерью как нечто глубоко неприятное и даже пугающее. Катерина Ивановна «сочиняет» образы обворовываемых ею прекрасных незнакомок «со злой целью походить на кого-то другого, только не на собственную мать» [6]. Наблюдая удачно подражающую ей дочь, «...Софья Андреевна испытывала настоящий страх – извечный ужас оригинала перед копией, сходный со страхом смерти» [6].

Заметим, что со смертью в романе неизменно ассоциируется и фотографический снимок – еще один образ, соотносимый с зеркальным отражением. Статическое изображение останавливает ход времени и не подлежит изменению.

Принцип удвоения также определяет отношения Софьи Андреевны с соперницей-соседкой, вступившей в связь с ее мужем Иваном. Симметричное расположение их квартир и висящие по обе стороны общей стены зеркала, в которые и та и другая смотрятся по утрам, определяют единство женского удела героинь, одинаково любящих и ревнующих одного мужчину, страдающих и покинутых.

В основе воспоминаний Софьи Андреевны лежит принцип зеркального отражения – механизм дежавю. Восприятие реальности раздваивается: события настоящего и прошлого накладываются друг на друга, упраздняя закон движения времени, утверждая в качестве абсолюта идею повторяемости, замкнутости существования и его обреченности. Так, первомайские посиделки в деревенском доме воскрешают образ свадебного застолья, целующиеся Маргарита и Колька «превращаются» в изменника Ивана и соседку, сарай, где происходит последняя встреча Софьи Андреевны с мужем, ассоциируется с гаражом, где имела место их первая близость. Беременная героиня-невеста ощущает свой живот так же, как и траурную фотографию бабушки, которую она должна была держать на коленях во время похорон много лет назад. Зеркало

Актуальность исследования сказочного фольклора русских арктических старожилов, проживающих в Якутии на протяжении многих лет, сегодня, в период обострившихся глобализационных перемены, не вызывает сомнений.

Как отмечала исследователь фольклора Сибири и Дальнего Востока Н. В. Соболева, в сказках Русского Устья сохранились древнерусские образы и мотивы, занесенные сюда в XVII–XVIII веках и отражающие острые социальные противоречия. Рассуждая о жанровых предпочтениях индигирских сказочников Н. В. Соболева добавляла, что в условиях оторванности, изоляции и инонационального окружения в Русском Устье, местная сказочная традиция сложилась особенная, «она характеризуется преобладанием здесь сказок волшебных и почти полным отсутствием бытовых сатирических сказок, за исключением сюжета «Шут», который претерпел влияние аборигенного фольклора» [6, с. 31]. Исследователь подчеркивала, что, несмотря на наличие локальных черт, русскоустыинские сказки являются неотъемлемой частью восточнославянского сказочного фонда.

В процессе изучения сказки «Челбунчут», которая числится под № 15 в монографии Пушкинского Дома «Фольклор Русского Устья» в исполнении местного сказочника Семена Киселева, была использована родственная ей по сюжету русская народная сказка «Шут» (№ 398 в сборнике «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева»). В ходе исследования поставлена цель – выявить локально-этнические особенности бытовой русскоустыинской сатирической сказки. Реализация цели предполагает решение следующих задач:

1. исследовать русскоустыинскую сатирическую сказку как жанр;
2. обнаружить типическое и частное в образе главного героя русскоустыинской сатирической сказки;
3. выявить элементы локальной этнической традиции в русскоустыинской сатирической сказке.

Методы, использованные в работе – описательный, сравнительно-сопоставительный анализ.

Крупнейший собиратель и исследователь сказки А. И. Никифоров так определял понятие сказки: «Сказки – это устные рассказы,

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

№ 2, 2018, ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

памяти все возвращает на круги своя, упраздняя деление времени на настоящее и прошлое и релятивируя смысл и оценку тех или иных событий, придавая им нереальный характер.

В основе сюжетного движения лежит композиционный прием зеркального отражения событий, позволяющий осуществлять переключение из одного периода жизни героев в другой, в результате чего перед читателем разворачивается целостная картина их судеб, подчиненных закону дурной повторяемости.

Интересно замечание М. Гаврилкиной, касающееся отрагательной функции сознания повествователя, передающего в косвенной или несобственно-прямой речи слова и мысли «немотствующих» героинь, не способных вступить в полноценную коммуникацию, которая бы могла найти выражение в прямой речи: «“Озвучивание” осуществляется повествователем, который в общей структуре романа становится одним из центральных “зеркал” – в нем преломляются события и персонаж с его психикой» [3, с. 160].

На уровне высшего нарративного сознания, которое вмещает, в отличие от сознания героев, не только настоящее и прошлое, но и будущее, реализуется прием зеркального отражения событий. Например, болезнь тридцативосьмилетней Софьи Андреевны «есть репетиция будущего» [6], и каждый поступок ее дочери «в будущем обречен на повторение» [6]. Катерина Ивановна повторяет судьбу своей бабки: обе гибнут под колесами грузовика. Даже поза мертвой Софьи Андреевны совпадает с той позой, в какой она ждала в молодости прихода Ивана: любовное томление оказывается в непосредственной близости к образу смерти, Эрос и Танатос совмещаются в пространстве авторской рефлексии. Принцип повторяемости на сюжетном уровне служит утверждению идеи безысходного, замкнутого в тесных границах безвременья существования целого женского рода, обреченного на вымирание, и в более широком экзистенциальном смысле – утверждению идеи бессмысленности земной человеческой жизни.

Одним из важных аспектов зеркальной образности в «Стрекозе, увеличенной до размеров собаки» является лейтмотив художественного воссоздания реальности. Картины в разных модификациях, как и зеркала, часто встречаются на страницах романа. Ру-

УДК 82.09

БЫТОВАЯ САТИРИЧЕСКАЯ СКАЗКА РУССКИХ АРКТИЧЕСКИХ СТАРОЖИЛОВ: ЛОКАЛЬНО-ЭТНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Агафонова Елена Владимировна,

магистрант 2 года обучения кафедры «Русская литература XX века и теория литературы» Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова, 677000, Якутск, ул. Кулаковского, 48, тел: 89142348142, e-mail: lenabarmina@yandex.ru

Статья посвящена изучению локально-этнических особенностей бытовой сатирической русскоустынской сказки русских арктических старожил. Автор характеризует состояние изученности русскоустынской сатирической сказки на современном этапе и проводит сравнительно-сопоставительный жанровый анализ двух сатирических сказок – русской народной «Шут» и русскоустынской сказки «Челбунчут», относящихся к одному сюжету. В результате анализа выявлены жанровые особенности, общее и частное в образе главных героев, а также элементы локальной этнической традиции, отраженные в русскоустынской бытовой сатирической сказке.

Ключевые слова: сказочный фольклор русских арктических старожил, бытовая сатирическая сказка, локально-этническая традиция.

© Е. В. Агафонова, 2018

котворные, созданные девочкой Софьей Андреевной, чья мать преподавала рисование, или же школьницей Катериной Ивановной, или, наконец, профессиональным художником Рябковым, рисунки и картины обнаруживают свою неспособность соперничать с действительностью, становясь ее жалким и уродливым отражением – своего рода кривым зеркалом.

Рисование воспринимается Софьей Андреевной как возможность овладеть неподатливой реальностью, проникнуть в ее сокровенный смысл, который так и остается до самого конца скрытым от героини. Метафорой ее бесцветной жизни служат неудавшиеся детские рисунки, над которыми одерживает победу нерукотворная картина природы, связанная в сознании Софьи Андреевны с чем-то «большим» [6]. Непостижимость этого «большого» заставляет героиню обратиться к вышивке как более простому в своей рациональной доступности виду творческой деятельности: заготовки для вышивания были «разграфлены на клетки, что уподобляло их некоему точному и выполнимому рецепту счастья» [6].

Вышивки матери привлекают Катерину Ивановну: через них она овладевает далями и расстояниями, которые остаются закрытыми для нее в реальном мире. Нитяные картины открывают героине счастливое инобытие зазеркалья.

Одной из проблем художественного творчества, которым мучатся романские персонажи, является проблема творческой потенции и ее реализации или, точнее, невозможности ее реализации. Маленькая Софья Андреевна замечает, что краски смотрятся гораздо ярче в стакане для промывания кисточек, нежели на бумаге, а нитки оказываются наряднее и красивее в мотке, а не на вышитой картине. В еще большей степени на творческое бессилие обречен художник Рябков – создатель бездушных натюрмортов, изображающих мертвые ворованные вещи. Грязное и бездуховное прозябание человека и художника Рябкова находит свое продолжение в его отталкивающих зрителя полотнах: действительность переливается в свое подобие на холсте.

Мотив творческого поражения в борьбе с неподатливой внешней реальностью связан с мотивом страха героев перед равнодушными к ним вещами, чуждыми и угрожающими окончательно зах-

cyberleninka.ru/article/n/vlast-konteksta-v-situatsii-smerti-sobytiya (data obrashcheniya 24.09.2017)

8. Makkhey1 B. POSTkiberMODERNpankIZM [Elektronnyy resurs] // Duke Univ. Press. 1991. Rezhim dostupa: <https://barzha.cyberpunk.us/lib/critica/pcmp.html> (data obrashcheniya 03.11.2017)

9. Matchast' po zhanram: kiberpank [Elektronnyy resurs] // litkreativ. 2015. Rezhim dostupa: <http://litkreativ.ru/matpart.php?genre=cyberpunk> (data obrashcheniya 17.10.2017)

10. Nevskiy B. Direktoriya soznatel'noy svobody: 10 i 1 fayl pro kiberpank [Elektronnyy resurs] // Gumanitarus. 2011. Rezhim dostupa: <http://humanitarus.com/static/cyberpunk-01.html> (data obrashcheniya 05.10.2017)

11. Gardner D., Schmidt S. Roads Not Taken: Tales of Alternate History. New York: Del Rey, 1998. R. 1–5.

12. Heuser S. Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science Fiction. Amsterdam: Rodopi Print, 2003. 303 p.

13. Sterling V. The Hacker Crackdown, Law and Disorder on the Electronic Frontier. New York: Bantam Books, 1992. 328 p.

14. Sterling B. Schismatrix [Elektronnyy resurs] // Penguin Books. 1985. – Rezhim dostupa: <https://www.worldswithoutend.com/novel.asp?ID=209> (data obrashcheniya 07.09.2017)

The article is devoted to the study of Russian cyberpunk prose on the material of M. Dulepa's novel «The Guardian of Portals» in order to identify typical peculiarities of this phenomenon. The relevance of the research topic is determined by the fact that cyberpunk novels, as the genre variety of alternative history, are poorly understood in contemporary Russian literary criticism. To accomplish the task set in the study, first of all, we should consider the history of the origin of the term «cyberpunk», as well as describe its main characteristics. The analysis revealed the presence of poetic peculiarities of Russian cyberpunk prose, despite the predominance of features similar to the samples of the world canon of cyberpunk, which allows us to make a conclusion about the specifics of the Russian cyberpunk novel.

Keywords: *alternative history, cyberpunk, cyberpunk novel, science fantasy, Russian cyberpunk, Russian cyberpunk novel, Dulepa.*

References

1. Belash A., Belash L. Voyna kukol. M.: Eksmo-Press, 2002. 476 s.
2. Dulepa M. Khranitel' portalov. M.: Al'fa-kniga. Moskva, 2014. 410 s.
3. Novokhatskiy D.V. Anglo-amerikanskiye al'ternativno-istoricheskiye romany o Vtoroy mirovoy voyne: obshchaya kharakteristika // Nauchnyye zapiski KHNPU im. G. S. Skovorody: sb. nauch. trudov. Khar'kov, 2013. S. 97–107.
4. Zolotnitskiy D. Stremleniye k peremenam. Beseda s Devidom Brinom // Mir fantastiki. 2007. № 51 (11). S. 20–22.
5. Golovanov V. Uil'yam Gibson: Kak ya napisal «Neyromanta» [Elektronnyy resurs] // Zhurnal «GeekTimes». 2014. Rezhim dostupa: <https://geektimes.ru/post/243773/> (data obrashcheniya 12.10.2017)
6. Golubev V. Kiberprestupnost' – ugrozy i prognozy [Elektronnyy resurs] // Tsentral'naya issledovaniya komp'yuternoy prestupnosti. 2007. Rezhim dostupa: http://www.crime-research.ru/articles/golubev_071/ (data obrashcheniya 15.10.2017)
7. Demshina A. YU. Vlast' konteksta v situatsii «smerti sobytiya» [Elektronnyy resurs] // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2014. Rezhim dostupa: <http://>

важить пространство живой души. Если для романтиков творчество намечало возможность выхода за пределы посягательности данности, то над персонажами Славниковой довлеет рок творческой и человеческой несостоятельности. Не случайно постороннему наблюдателю, увидевшему Рябкова перед его картиной, «могло показаться, будто живописец, это лохматое страшилище, красуется перед зеркалом» [6].

Тем не менее именно образ, запечатленный на вышивке, – стрекоза – становится смыслообразующим в последние мгновения жизни Софьи Андреевны, когда она готовится окончательно переступить зеркальную границу между земным и небесным бытием. Славянские обозначения стрекозы связывают его то со змеиным, следовательно, злым, дьявольским началом, то со святостью [4, с. 522–524]. В романе ожившее насекомое, действительно, принимает в момент смерти Софьи Андреевны зловещий вид, превращаясь в страшного хищника. Однако именно перед своей кончиной героиня осознает неимоверное счастье, которым была наполнена вся ее жизнь и перенести которое она смогла, только выдумывая всякие несуществующие несчастья. Одинаковые по размеру вышитая стрекоза и нарисованная собака в каком-то смысле и воплощают идею неверного «масштабирования» событий, идею жизни, нелепо разменянной на мелочи, заслонившие собою нечто по-настоящему большое.

Однако семантика рассматриваемого образа не исчерпывается данным толкованием. Очевидно, что ожившее изображение утверждает возможность взаимоперехода пося- и потустороннего миров. Образ стрекозы и здесь проявляет свою амбивалентность: с одной стороны, он ассоциируется с быстротечностью и эфемерностью земного существования, с другой стороны, олицетворяет воскрешение и бессмертие, в чем сближается с символикой бабочки [2, с. 268]. Итак, стрекоза выступает в произведении посредницей между мирами, проводницей в инобытие.

Образы зеркальности множатся в романе, часто отрываясь от своего денотата и все более метафоризируясь. Зеркальные функции реализуются уже на уровне романного языка. Фирменным знаком славниковского стиля является его метафоричность, подчас

совершенно неожиданная в своей парадоксальности. В основе образов-лейтмотивов лежит игра света и тени, взаимопереходов верха и низа, предмета и его изображения, живого и мертвого, человеческого и животного/растительного, вещного и духовного, бытового и природного, прошлого и настоящего. Трудно представить хотя бы один короткий романский эпизод, лишенный преломленного в образе видения действительности.

Автор широко использует при создании метафорического текстового потока зеркально отражающиеся свойства объектов и явлений. Вот лишь некоторые примеры романной образности. Книги неприличного содержания, которые Софья Андреевна рассказывает по тайникам, называются «подкидывающими» и «квартирантами» [6]. Смерть неоднократно сравнивается с фотографом и персонифицируется. В небе отражается земля, на ночном потолке – дневная комната. Описание зимнего дня основывается на применении хозяйственно-бытовых, пищевых и анималистических метафор и сравнений: «Кругом, куда ни глянь, сухое молоко текло по стеклянистой тверди, нигде не в силах задержаться и скопиться, белое солнце пробивалось из ровной облачной пелены, как из подушки круглое перо» [6]. И далее: «С угла молочно белело целое водяное вымя, уже начинавшее капать...» [6].

Примечательно, что метафора в большинстве случаев выявляет условность и иллюзорность границ между разными сферами бытия и создает своего рода пространство сопричастности внешне не связанных вещей и явлений. Однако в этот метафорический взаимообмен всего со всем необязательно включены сами герои. Чаще они отчуждены от действительности, непонятной, гнетущей, враждебной. Спутниками земного существования Софьи Андреевны и Катерины Ивановны становятся дождь, тьма, пустота. И только в редкие мгновения перед героинями смутно брезжит возможность инобытия. Так, вечерний пруд воссоздает в фантастически претворенном виде образ неприглядного убогого села, вселяя в душу Софьи Андреевны смутную мечту о нездешнем счастье.

Верно сформулировал «сверхзадачу» славниковского текста М. Амосин: «она (эта сверхзадача. – А.В.) не в том, чтобы с мак-

ти. 2007. Режим доступа: http://www.crime-research.ru/articles/golubev_071/ (дата обращения 15.10.2017)

7. Демшина А. Ю. Власть контекста в ситуации «смерти события» [Электронный ресурс] // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2014. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/vlast-konteksta-v-situatsii-smerti-sobytiya> (дата обращения 24.09.2017)

8. Макхейл Б. ПОСТкиберМОДЕРНпанкИЗМ [Электронный ресурс] // Duke Univ. Press. 1991. Режим доступа: <https://barzha.cyberpunk.us/lib/critica/pcmp.html> (дата обращения 03.11.2017)

9. Матчасть по жанрам: киберпанк [Электронный ресурс] // литкреатив. 2015. Режим доступа: <http://litkreativ.ru/matpart.php?genre=cyberpunk> (дата обращения 17.10.2017)

10. Невский Б. Директория сознательной свободы: 10 и 1 файл про киберпанк [Электронный ресурс] // Гуманитарус. 2011. Режим доступа: <http://humanitarius.com/static/cyberpunk-01.html> (дата обращения 05.10.2017)

11. Gardner D., Schmidt S. Roads Not Taken: Tales of Alternate History. New York: Del Rey, 1998. P. 1–5.

12. Heuser S. Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science Fiction. Amsterdam: Rodopi Print, 2003. 303 p.

13. Sterling B. The Hacker Crackdown, Law and Disorder on the Electronic Frontier. New York: Bantam Books, 1992. 328 p.

14. Sterling B. Schismatrix [Электронный ресурс] // Penguin Books. 1985. – Режим доступа: <https://www.worldswithoutend.com/novel.asp?ID=209> (дата обращения 07.09.2017)

PECULIARITIES OF RUSSIAN CYBERPUNK IN THE NOVEL «GUARDIAN OF PORTALS» BY M. DULEPA

Pakhomova Julia Evgenievna,

1st year graduate student, Department of Russian and Foreign Literature, Tavricheskaya Academy, Vernadsky Crimean Federal University, 295007, Simferopol, Academic Vernadsky Avenue, 4, tel. +7 (978) 7817879, e-mail: felisiscat@gmail.com.

На примере проанализированного романа мы можем проследить, как изобретения, знакомые нам, обретают новые формы, все больше погружаясь в человеческую личность и сознание, в результате захватывая и поглощая его. Многие научные разработки, например, роботы и искусственный интеллект, уже сегодня занимают важное место в развитии современного мира. Однако это не влияет на ухудшившийся уровень жизни во многих регионах планеты. Поэтому тенденция классово-противопоставленного мира является реальной, на что необходимо обращать внимание и стремиться изменить социальный регресс.

Таким образом, в ходе нашего исследования были выявлены некоторые поэтологические особенности русского киберпанкового романа (имена героев, социальные классы), что позволяет сделать вывод об культурной самобытности, накладывающейся на традиционные его элементы. С нашей точки зрения перспективным представляется изучение особенностей русского киберпанкового романа на примере романов других русскоязычных авторов, а также выявление новых черт и специфики русской киберпанковой прозы на материале современных научно-фантастических романов российских авторов.

Список использованных источников

1. Белаш А., Белаш Л. Война кукол. М.: Эксмо-Пресс, 2002. 476 с.
2. Дулепа М. Хранитель порталов. М.: Альфа-книга. Москва, 2014. 410 с.
3. Новохатский Д.В. Англо-американские альтернативно-исторические романы о Второй мировой войне: общая характеристика // Научные записки ХНПУ им. Г. С. Сковороды: сб. науч. трудов. Харьков, 2013. С. 97–107.
4. Золотницкий Д. Стремление к переменам. Беседа с Дэвидом Брином // Мир фантастики. 2007. № 51 (11). С. 20–22.
5. Голованов В. Уильям Гибсон: Как я написал «Нейроманта» [Электронный ресурс] // Журнал «GeekTimes». 2014. Режим доступа: <https://geektimes.ru/post/243773/> (дата обращения 12.10.2017)
6. Голубев В. Киберпреступность – угрозы и прогнозы [Электронный ресурс] // Центр исследования компьютерной преступнос-

симальной экспрессией выявить серость, безнадежность, бессмысленность повседневной действительности, а в намеке на какой-то иной план реальности, где, очевидно, все наоборот: существуют красота, гармония, единство» [1].

Зеркальная симметрия событий, явлений, персонажей часто нарушается, обнаруживая несамодостаточность и ущербность внешней действительности, носящей бутафорский, театрализованный, кукольный характер. В романе неоднократно возникают образы людей-марионеток и костюмированного выступления, на фоне рисованных декораций. Реальности по ту и эту сторону отражающей поверхности пребывают в состоянии взаимоперехода, что не позволяет определить первичность, а следовательно, главенство, одной из них. Лишь в финале романа, когда смерть окончательно вступает в свои права, забирая сначала мать, а затем и дочь, трансцендентное одерживает верх.

Образ зеркала служит реализации концептуально значимого в «Стрекозе, увеличенной до размеров собаки» приема двоемирия. Генетически связанное с идейно-эстетической концепцией романтиков, славниковское двоемирие все же иное. Оно существует как бы само по себе – как «вещь в себе», которую двум женщинам не дано до конца постичь. Для романтических героев двоемирие – принцип бытия, непреложный знак внутренней свободы. Они сами, плоть от плоти двоемирия, погружены в него и воплощают его в себе. Существование романских протагонисток заключено в узкие границы данности. Для Софьи Андреевны, учительницы советской школы, это свод строгих жизненных правил и нерушимых норм, для Катерины Ивановны – фатум зависимости от материнской модели поведения. Если романтики больше всего боялись раз навсегда заданных, устоявшихся форм жизни, то героини Славниковой, напротив, привержены им.

Однако и их неподвижное мифологизированное пространство иногда размыкается навстречу вечности, и не верящие в Бога мать и дочь ощущают присутствие абсолюта. Земной и трансцендентный миры, пребывающие в состоянии постоянной пульсации, что происходит в значительной степени благодаря авторской иронии, родственной романтической, окончательно сливаются в момент

гибели Катерины Ивановны. Героине дано достигнуть линии горизонта, где «нет непроходимой границы между небом и землей» [6]. В этом финальном эпизоде слияния оригинала и его отражения (образ земли, отражающейся в небе) наиболее полно воплощается семиотическая функция зеркала как границы двух миров и ее аннигиляции. Заметим, что для романтиков такое радикальное воплощение принципа двоимирия было бы неприемлемо, поскольку смерть как подведение итога и утверждение окончательной победы статичности не вписывалась в их концепцию бесконечности и претило их фрагментарному стилю мышления.

Итак, будучи конкретным образом вещного мира, зеркало претерпевает символические модификации, становясь средством (само)познания, то есть беря на себя гносеологическую функцию. Еще одна важная функция – онтологическая: зеркало выступает в роли порождающей модели художественной действительности, в частности, актуализирует принцип двоимирия и связанный с ним механизм удвоения образов и сюжетных схем. В этом смысле можно говорить об использовании зеркальной образности в качестве композиционного приема. Авторское сознание также служит своего рода «зеркалом», отражающим внутреннее и внешнее бытие героев. Наконец, зеркальность формирует основу метафорического языка произведения О. Славниковой. Таковы наиболее значимые функции зеркала как образа-лейтмотива и принципа романной организации, хотя и не исчерпывающие его многопланового идейно-эстетического содержания.

Список использованных источников

1. Амусин М. Посмотрим, кто пришел // Знамя. – 2008. – №2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/2/am14.html> (дата обращения 01.11.2017).
2. Вовк О.В. Энциклопедия знаков и символов. М.: Вече, 2006. 528 с.
3. Гаврилкина М.Ю. Психология пустоты в романе О. Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» // Вестник Бурятского государственного университета. – 2011. – №10. – С. 159-164.

считают «псевдоинтеллектом» [2, с. 369]. Один из сценаристов игры, объясняя появление Старшего, утверждает: «Он — не человек, как и любая непись игры. Это не существо. Не искусственный интеллект. Не запертый злыми экспериментаторами в виртуальности разум игрока. Это просто глюк сценарного соответствия» [2, с. 390]. Несмотря на явное противопоставление этого явления остальным игрокам, которые являются людьми, мы не находим явного подтверждения его отрицательным чертам. Главный герой романа Вит считает, что он «похож на человека, ведет себя как человек, поступает как человек. . . значит, заслуживает человеческого обращения» [2, с. 370], в то время как окружающие его «хранители» настроены отрицательно, представляют его другим в негативном свете и всячески пытаются уничтожить. В итоге главный герой романа становится «сверхчеловеком», принимая помощь от Старшего, который наделяет его новыми возможностями, также не запланированными игрой.

Более того, мы узнаем, что это существо, являясь порождением виртуального мира, способно влиять на события реального мира. Он управляет физическими явлениями, например, может изменить условия подачи электроэнергии, внезапно выключая свет, перезагружая компьютеры и т. д. Такие возможности свидетельствуют о значительном техническом прогрессе, который свойственен киберпанковому канону.

Таким образом, следует отметить, что русский киберпанковый роман обращается к проблеме упадка человеческой культуры на фоне технологического прогресса в компьютерную эпоху. В итоге мы приходим к выводу о том, что в романе М. Дулепы «Хранитель порталов» представлена достаточно стандартная и типичная для литературы киберпанка технологическая картина: власть государства распространена настолько, что является неподконтрольной стремительно теряющему силы общественному движению, которое пытается противостоять этому; повсеместно распространены кибердатчики и чипы, с помощью которых люди погружаются в игру (ее пространство можно рассматривать как своеобразный «параллельный» мир); значительное место отведено киберпреступлениям, совершаемых ради достижения материальных благ.

Временем действия романа является ближайшее будущее, в котором уже функционирует искусственный интеллект, опережая по своим вычислительным и анализирующим способностям человеческий. Виртуальная реальность тесно переплетена с настоящей жизнью, люди могут одинаково жить и чувствовать, думать и развиваться в обеих из них. Избегая проблем в реальной жизни, все больше людей заменяют настоящее на созданное искусственно, в игре они выбирают себе новую внешность, возраст, пол, профессию, постепенно перемещают свое сознание в виртуальный мир. Такое глубокое погружение в киберпространство указывает на развившийся упадок в социуме.

Местом действия романа «Хранитель порталов» является государство, население которого разделено на три группы: полноценные граждане, имеющие все права; социальные граждане, имеющие ограниченное количество прав, и неграждане, которые не имеют никаких прав и во многом схожи с нелегальными мигрантами «гастарбайтерами», чье распространение свойственно именно такому крупному мегаполису, как Москва. Последние две группы являются угнетенными и страдающими слоями общества, так как имеют существенно меньше прав, их статус невозможно изменить. Данные факты указывают на глубочайшее социальное неравенство, присущее как киберпанковым романам, так и антиутопии в целом.

Антагонистом главного героя является существо по имени Старший, воплощая собой форму жизни, неизвестную человеку. Он появляется в игре внезапно, не поддается контролю программистами и может совершать любые действия: создавать и разрушать города, помогать персонажам или, наоборот, противостоять им. В отличие от Вита, он не является героем игры, не является человеком, и, как понимает читатель, скорее всего, это разновидность искусственного интеллекта, которая способна осознавать себя, иметь разум, присущий живым существам. Так о нем отзывается сам персонаж, размышляя о природе его появления: «Что же он такое на самом деле? Личность? Существо? Интеллект? Или это просто придуманная конкретно для меня страшилка, и все гораздо проще? Кто-то вроде меня, созданный и запрограммированный не хранить – создавать?» [2, с. 360] Также в тексте мы узнаем, что его

4. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1977. 912 с.

5. Лотман Ю.М. Семиосфера. С.-Петербург: Искусство-СПБ, 2001. 704 с.

6. Славникова О. Стрекоза, увеличенная до размеров собаки. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=25100> (дата обращения 01.11.2017).

THE FUNCTIONS OF THE MIRROR AND THE PRINCIPLE OF TWO-WORLDNESS IN THE NOVEL BY O. SLAVNIKOVA «A DRAGONFLY ENLARGED TO THE SIZE OF A DOG».

Vorotnikova Anna Eduardovna,

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of French Language and Foreign Languages for Non-Language Profiles, Faculty of Foreign Languages, Voronezh State Pedagogical University, 394043, Russia, Voronezh, ul. Lenin, 86, tel. +7 (473) 2 255 75 66, e-mail: vorotnikovaanna2013@yandex.ru

The article analyses the functions of the mirror as an image, a leitmotif, a compositional technique, a metaphoric analog of the author's consciousness in the text, a principle of tropes' formation. The work follows symbolic modifications of the mirror image serving as an instrument of the characters' (self-)cognition (the gnoseological function). Particular attention is given to the mechanism of the mirror modelling of the artistic reality (the ontological function) resulting in the novel's two-worldness as well as the related duplication of images and plot devices. One of the research aspects is devoted to the question about genetic connection between Slavnikova's two-worldness and the ideological and aesthetic conception of romantic literature. This paper utilizes semiotic, comparative, hermeneutic methods of study.

Keywords: *mirror, image, leitmotif, metaphor, two-worldness, model, doubling, romanticism, function, principle of organization, author.*

References

1. Amusin M. Posmotrim, kto prishel // Znamya. – 2008. – №2. – Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/2/am14.html> (data obrashcheniya 01.11.2017).
2. Vovk O.V. Entsiklopediya znakov i simbolov. M.: Veche, 2006. 528 s.
3. Gavrilkina M.YU. Psikhologiya pustoty v romane O. Slavnikovoy «Strekoza, uvelichennaya do razmerov sobaki» // Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2011. – №10. – S. 159-164.
4. Gura A.V. Simvolika zivotnykh v slavyanskoy narodnoy traditsii. M.: Indrik, 1977. 912 s.
5. Lotman YU.M. Semiosfera. S.-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 2001. 704 s.
6. Slavnikova O. Strekoza, uvelichennaya do razmerov sobaki. – Rezhim dostupa: <https://www.litmir.me/br/?b=25100> (data obrashcheniya 01.11.2017).

в киберпанковом романе, разительно отличаясь от образа антигероя стимпанкового и дизельпанкового романа.

4. Присутствие искусственного интеллекта, представленного в виде роботов, биороботов, киборгов, андроидов. Зачастую они превосходят человека почти во всем и стремятся его поработить или уничтожить как вид. «Активное использование нанитов и генной инженерии, применение биоимплантов, тотальная киборгизация сделали людей практически симбионтами компьютеров» [10].

5. Использование психотропных и наркотических веществ, что является причиной появления новых видов заболеваний и роста преступности.

6. Эстетика «смешения», подразумевающая стремление авторов совмещать кажущиеся противоположными вещи, собирать их в одном сюжете, в одном персонаже, в одном пространстве. Именно этот прием заставляет многих исследователей воспринимать киберпанковый роман как постмодернистскую литературу, как ее «идеальное воплощение» [12].

Итак, общей характеристикой произведений жанра киберпанковых романов является воплощенный в них художественный мир, изображающий технологическую антиутопию. В этом смысле роман «Хранитель порталов» М. Дулепы можно назвать в полной мере киберпанковым: здесь представлены компьютерные технологии, достигшие пика своего развития, а художественный мир романа пронизан атмосферой глубокого социального расслоения и нищеты. Главный герой по имени Вит, что является сокращением от распространного русского имени «Виталий», довольно много времени проводит в компьютерной игре под названием «Хранители порталов». Со временем он развивает своего персонажа до такой степени, которая изначально не прописана программистами и создателями игры, и по сути является невозможной. Вит становится одним из «хранителей», это особые «сверхперсонажи», способные открывать порталы в разные игровые миры. Он же не просто открывает и охраняет их, но и находит новые миры, не прописанные разработчиками игры изначально. Это свидетельствует о его исключительных способностях и умениях, применяемых в киберреальности, свойственных главным героям киберпанковых романов.

В статье Б. Невского «10 и 1 файл про киберпанк» приведены отличительные черты киберпанкового романа [10]. Кратко остановимся на них далее.

1. Время действия романа – будущее, местом действия иногда становятся другие планеты или космос, параллельно существующие альтернативные миры.

2. Высокая степень урбанизации городов, обусловленная повышением роли города, его культуры и «городских отношений» в развитии общества, в которых ярко выражено социальное неравенство, присутствуют мрачные труппы, подпольные организации, бандитские группировки, торговцы оружием. Эта глубокая социальная дифференциация постепенно превращается в причину народных бунтов, волнений и революций.

3. Виртуальная реальность, или киберпространство, является той средой обитания, в которой главной ценностью является информация и, соответственно, развита киберпреступность. Основные причины и цели данного явления сформулированы В. Голубевым в статье «Киберпреступность – угрозы и прогнозы». Приведем следующую цитату автора: «Основной целью киберпреступника является компьютерная система, которая управляет разнообразными процессами, та информация, что циркулирует в них. В отличие от обычного преступника, что действует в реальном мире, киберпреступник не использует традиционное оружие – нож и пистолет. Его арсенал – информационное оружие, все инструменты, которые используются для проникновения у сети, взлома и модификации программного обеспечения, несанкционированного получения информации или блокировки работы компьютерных систем. К оружию киберпреступника можно прибавить: компьютерные вирусы, программные закладки, разнообразные виды атак, которые делают возможным несанкционированный доступ к компьютерной системе. В арсенале современных компьютерных преступников есть не только традиционные средства, но и самое современное информационное оружие и оборудование; эта проблема уже давно пересекла границы государств и получила международное значение» [6]. Таким образом, сама суть преступления значительно изменяется

УДК 82.09

ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО КИБЕРПАНКА В РОМАНЕ М. ДУЛЕПЫ «ХРАНИТЕЛЬ ПОРТАЛОВ»

Пахомова Юлия Евгеньевна,

аспирант 1-го года обучения, кафедра русской и зарубежной литературы, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, 295007, Симферополь, проспект Академика Вернадского, 4, тел. +7 (978) 7817879, e-mail: felisiscat@gmail.com

Статья посвящена исследованию русской киберпанковой прозы на материале романа М. Дулепы «Хранитель порталов» с целью выявления типичных характеристик данного явления. Актуальность темы исследования определяется тем, что киберпанковые романы, как жанровая разновидность альтернативной истории, являются малоизученными в современном российском литературоведении. Для выполнения задачи, поставленной в исследовании, прежде всего, следует рассмотреть историю происхождения термина «киберпанк», а также описать его основные черты. Проведенный анализ выявил наличие поэтологических особенностей русской киберпанковой прозы, несмотря на преобладание черт, схожих с образцами мирового канона киберпанка, что позволяет сделать вывод о специфике русского киберпанкового романа.

Ключевые слова: *альтернативная история, киберпанк, киберпанковый роман, научная фантастика, русский киберпанк, русский киберпанковый роман, Дулепа.*

© Ю. Е. Пахомова, 2018

Данная статья посвящена исследованию особенностей русского киберпанка в современной российской научно-фантастической прозе. Цель работы – выявление характерных черт русского киберпанкового романа. Исследование проводилось на материале фантастического романа «Хранитель порталов» М. Дулепы. Актуальность темы исследования обусловлена недостаточной изученностью киберпанка в российском литературоведении. Для решения этой задачи следует рассмотреть трактовку понятия «киберпанк» (а также его главных черт) в работах современных российских и зарубежных исследователей.

Прежде всего обратимся к истории вопроса. В 1983 году американский писатель Брюс Бетке, озаглавив свой роман «Киберпанк», ввел одноименное понятие. Однако, само произведение не соответствовало канонам рассматриваемого явления, т. е. социальная проблематика, возникшая в результате развития кибертехнологий, не раскрывалась. Спустя 2 года, роман «Схизматрица» («Schismatrix»), написанный Брюсом Стерлингом в 1985, стал первым образцом киберпанка в литературе, по сей день оставаясь одним из наиболее значимых. Действие в нем происходит в 2215–2386 гг. Предполагаемые технологии будущего проявляются в использовании генной инженерии, появлении киборгов, огромных космических станций [14]. Б. Стерлинг считает причиной появления киберпанкового романа отсутствие духовности у большинства людей, он считает, что люди забывают о гуманности, стремясь к технологиям, которые могут принести не только прогресс, но и гибель [13].

Американский критик Гарднер Дозуа понимает киберпанк как «высокие технологии, низкий уровень жизни», рассматривая его социальную проблематику в контексте бедности, незащищенности и бесперспективности населения (перевод наш. – Ю. П.) [11].

Американский писатель-фантаст Дэвид Брин так отзывается о жанре киберпанкового романа: «Близкое знакомство с авторами киберпанка показывает, что они почти всегда рисуют общество будущего, в котором правительства слабы и жалки... Популярные произведения Гибсона, Уильямса, Кэдиган и других описывают оруэлловское сосредоточение власти в XXI веке, но власть почти всегда оказывается в руках богачей или корпоративной элиты» [4].

Другой американский писатель Т.Дж. Маккефри рассматривает киберпанковый роман в свете общего феномена постмодернизма, который, по его мнению, стер межджанровые различия, а также различия между высоким и низким искусством. Подтверждение этому исследователь находит в интервью с У. Гибсоном, который подтвердил его мысль: «Кажется, постмодернизм как раз и состоит в этом процессе смешения культур... Я не воспринимаю литературу как нечто, разделенное на ячейки...» [5].

Таким образом, по мнению американского теоретика литературы Б. Макхейла, киберпанковый роман может рассматриваться как фантастика, заимствующая некоторые элементы из литературы постмодернизма [8]. Например, постмодернистская ирония и приемы абсурда остаются инструментарием, скрепляющим многие актуальные тексты [7].

Исследователь Д.В. Новохатский считает, что киберпанк – это достаточно широкое понятие, выходящее за пределы литературы. По его мнению, киберпанковый роман может считаться жанровой разновидностью литературы альтернативной истории при условии, что изображаемое киберпространство или общество, в котором кибертехнологии достигли высочайшего уровня развития, будет рассматриваться в другом, параллельном мире, население которого соответствует законам развития человеческой цивилизации, а изображение окружающего мира существенно отличается от известного нам [3].

В России киберпанк появился лишь в начале 1990-х годов. К киберпанковой прозе относится повесть А. Тюрина и А. Щёголева «Сеть», а также роман А. Тюрина «Каменный век», изданные в 1992, в которых компьютерные системы вмешиваются в государственное управление, человек взаимодействует с компьютерной сетью и встречается с цифровыми клонами реальных предметов [9]. Классическим киберпанковым романом в русской литературе принято считать трилогию А. и Л. Белаш «Война кукол», так как действие происходит в огромном мегаполисе, где трущобы соседствуют с новыми технологиями, а главные герои – вовсе не люди, а киборги [1].