

серии «Литературные памятники», а в 2000-ом в честь юбилея выпустил аналогичное издание и в Большой серии «Библиотеки поэта». Увы, до юбилея Баратынского Вадим не дожил буквально считанные дни.

Хотя считается, что мы ценить умеем только мертвых, скажу, положив руку на сердце, что для меня масштаб личности и деятельности Вацуро после его смерти не вырос ни на iota. Издания и переиздания его работ воспринимаю лишь как торжество справедливости. Рад, что не только некоторые понимавшие это и раньше, а вся литературоведческая общественность, все наше общество осознало, как он был прав в убеждении, что имя ВАДИМА ЭРАЗМОВИЧА ВАЦУРО не может быть возвышено никакими степенями и званиями, что он, гордо оставшись кандидатом наук, превзошел академиков.

CANDIDATE, EXCELLENT ACADEMICIANS

Frizman Leonid Genrikhovich,

*Doctor of Philology, professor
(Kharkov, Ukraine); e-mail: leofri @ rambler. ru*

Memoirs of acquaintance and friendship with the prominent Soviet and Russian literary scholar V.E. Vatsuro (1935–2000).

Keywords: *literary studies, Russian literature, Pushkin studies, V.E. Vatsuro.*

ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ISSN 0321-1215

НАУЧНЫЙ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ
ЖУРНАЛ
2018
№ 3 (45/102)
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 междузубовский 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). Свидетель-
ство ПИ № ФС 77-61824
от 18 мая 2015 года.

АДРЕС РЕДКОЛЛЕГИИ:
295007, Республика Крым,
г. Симферополь, пр. Вернад-
ского, 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.

СОДЕРЖАНИЕ

2018
№ 3 (45/102)**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

<i>Царёва-Браунер В. Л.</i> Неизвестный автограф Бунина	3
<i>Терлецкий А. Д.</i> М. Горький как выразитель и жертва духа революции	38
<i>Перзекс А. Б.</i> Переключки эпох в судьбе России: интертекст поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» в романе Б. А. Пильняка «Волга впадает в Каспийское море»	54
<i>Ай Хуэйжун.</i> Вариативность хорового участия в драме А. Н. Арбузова «Иркутская история»	71
<i>Челюканова О. Н.</i> Мотив жары в романе В. Медведева «Свадебный марш»	80
<i>Хоруженко Т. И.</i> Драконы vs технологии: стимпанк в отечественном фэнтези	86

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ
МИРОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА**

<i>Савиных О. И.</i> Русская Медя 80–90-х годов XX века (Л. Улицкая, Л. Петрушевская, Л. Разумовская, М. Хлебникова)	98
--	----

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

<i>Шевчугова Е. И.</i> «Крымская» глава романа «Обломов» И. А. Гончарова: авторские задачи, функции и интерпретация топоса	109
<i>Богданова О. В.</i> Крымские мотивы в рассказе И. А. Бунина «Алупка»	119

ЛИТЕРАТУРОВЕДЫ О ЛИТЕРАТУРОВЕДАХ

<i>Фризман Л. Г.</i> Кандидат, превзошедший академиков	128
--	-----

лучив ее оттиск, он позвонил мне по телефону и наговорил кучу лестных слов, из которых мне запомнилась фраза: «Я самый заинтересованный ваш читатель!». Как выяснилось позднее, он совместно с Верой Аркадьевной Мильчиной готовил сборник «Французская элегия XVIII-XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры».

В ходе этой работы Вадим не раз обращался ко мне и черпал из моего архива сведения о никому не ведомых текстах напрочь забытых русских элегиков. Та благодарственная ссылка, которая сделана в примечаниях, далеко не отражает объема нашего тогдашнего сотрудничества. И еще забавная деталь. Издательство выпустило книгу с роскошной суперобложкой, которой, однако, хватило лишь на часть тиража. Пока очередь дошла до медвежьего угла, в котором жил богом забытый харьковчанин, дефицитные экземпляры с суперами расхватили, и Вадим сделал на подаренной мне книге виноватую надпись:

«Дорогому Леониду Генриховичу Твоя от твоих. Супермену без суперобложки»

С 1991 по 1999 год каждые два года проходили международные пушкинские конференции – некие всемирные съезды пушкинистов. Проводились они в местах, связанных с биографией Пушкина: в Михайловском, в Твери, в Одессе, в Нижнем Новгороде и, наконец, в Москве. Ваш покорный слуга был их непременным участником. Инициатором и главой оргкомитетов этих конференций был возглавлявший тогда Отдел пушкиноведения ИРЛИ наш общий близкий друг Сергей Александрович Фомичев, а их душой Вадим Вацуро. Бессменный тамада всех завершающих эти конференции банкетов, он садился рядом с Фомичевым, открывал пиршества неизменной фразой: «Друзья мои, прекрасен наш союз!» и услаждал нас своим обаянием и остроумием.

Менее чем через год с после последней пушкинской конференции предстояло 200-летие крупнейшего из литературных спутников Пушкина – Баратынского, и мы сговаривались о скорой встрече. Если Вацуро на пушкинском юбилее был царь и бог, то на юбилее Баратынского эта «должность» должна была перейти ко мне. Я был автором первой монографии о творческом пути Баратынского, в 1982 г. подготовил полное собрание его поэтических произведений для

лось в неприятии нравов советского литературоведения, делившего писателей на наших, прогрессивных и не наших, реакционных, которых ни издавать, ни изучать не следовало.

Позднее, избрав темой своей докторской эволюцию русской элегии, я, как, впрочем, любой историк жанра, обрек себя на изучение прежде всего второстепенных писателей. Как учил нас всех В. М. Жирмунский, один писатель, даже великий, не может создать жанр, от него исходят лишь творческие импульсы, но только его последователи, второстепенные писатели создают традицию, «превращают **индивидуальные** признаки великого литературного произведения в признаки **жанровые**...». И за время работы над диссертацией и сопровождавшей ее монографией, и когда я готовил для «Библиотеки поэта» том «Русская элегия XVIII – начала XX веков», я не раз обращался за помощью к Вадиму. Второго собеседника, общение с которым могло дать такие результаты, найти было невозможно.

В 1983 г. проходила представительная конференция, посвященная 150-летию поездки Пушкина по пугачевским местам. Перед ее началом собрали организационное совещание, в котором участвовали и Вадим, и я. Торговались о регламенте, докладчиков было много, каждый требовал себе побольше времени, страсти кипели не на шутку. Я над такими требованиями посмеиваюсь, потому что убежден: чем ярче и крупнее идея, тем короче она может быть выражена. Если докладчик говорит: «Я в двадцать минут не уложусь, мне дайте сорок», будьте уверены: в его докладе будут красоты композиции, умело подобранные иллюстрации, но яркой идеи там нет. Мои увещевания успеха не имели. А Вацуро сказал: «Вот я сейчас рассержусь и все расскажу за две минуты». И рассказал бы, потому что в его докладе было настоящее открытие: он разыскал неведомого уральского знакомого Пушкина, который не попал даже в известный справочник Л. А. Черейского «Пушкин и его современники».

Бывало, что и я оказывался ему полезен. В 1978 г. я опубликовал в польском журнале «Zagadnienia rodzajów literackich» статью «Устойчивые элементы стиля русской романтической элегии и их идейно-эстетическая функция», напечатанную у нас позднее. По-

УДК 82.09

НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОГРАФ БУНИНА

Царёва-Браунер Вера Львовна,

*магистр филологии, сотрудник кафедры славистики
факультета современных и средневековых языков,
директор отдела русской словесности Лингвистического
центра Кембриджского университета
(Кембридж, Великобритания);
e-mail: vt220@cam.ac.uk*

Данная статья-эссе рассказывает о редкой находке и последующей атрибуции автографа И.А. Бунина на первом издании «Митиной любви» (Париж, 1925 год). Автору удалось установить имена адресатов данного автографа, которыми оказались Николай Карлович и Наталья Ивановна Кульманы, а также проследить их взаимоотношения с И.А. и В.Н. Буниными на основе их переписки, которая хранится теперь в РАЛе (Русский Архив в Лидсе, Великобритания). Предлагаемая публикация представляет собой первую часть исследования, которая посвящена, в основном, жизни и деятельности Н.К. Кульмана, а также его отношениям с И.А. Буниным. Все приводимые в статье письма публикуются впервые с разрешения РАЛа.

Ключевые слова: *неизвестный автограф, И.А. Бунин, «Митина любовь», В.Н. Бунина, Н.К. Кульман, Н.И. Кульман, русская эмиграция в Париже середины 20-х – конца 30-х годов, Русский Архив в Лидсе (РАЛ).*

Памяти Льва Николаевича Царёва

Мы живём в мире клише и повторяем фразы, не понимая, что они значат. Одна из таких фраз: «История – живая наука». Почему живая? В чём её живость? За исключением, конечно же, современной истории, когда нет времени переписать главы учебников, поскольку то, что казалось абсолютной правдой двадцать-тридцать лет назад, теперь подвергается ревизии и ставится под сомнение. Но что касается истории более отдаленной, правильность этого афоризма вызывает сомнения. В чём «живость» истории времён, к примеру, правления Петра Алексеевича? Как эта история может быть живой? Не знаю. Для меня история всегда ассоциировалась с запахом словарей Брокгауза и Эфрона, в которых были упомянуты события и имена, забытые теперь. Эти тома часто читал мой отец. Они пахли историей и никак не ассоциировались с чем-то живым.

Кембридж, Англия. Старая библиотека. Тёмный осенний вечер. Я пытаюсь найти лингвистический справочник, вытаскиваю книгу, а за ней – какой-то маленький томик, явно завалившийся за ряд толстых книг. С трудом читаю имя на обложке – Ив. Бунинь. Этот томик никак не должен был стоять на той полке, поэтому беру его в руки и выношу поближе к свету. Открываю первую страницу: «Митина любовь», Париж 1925 год. Так и не понимая пока, как этот томик мог оказаться в секции лингвистической литературы на английском языке, в старой кембриджской библиотеке, переворачиваю следующую страницу. На ней надпись:

Съ Новымъ годомъ,
дорогіе Наталья Ивановна и Николай Карловичъ!
Ив. Бунинь.
Парижъ, 30 – XII – 1925¹.

Хорошо сохранившиеся, чуть побледневшие чернила, такой знакомый по многим фотографиям и репродукциям почерк Бунина. На первой букве – «С» – перо явно писало недостаточно ярко, или но-

Но не только это определяло его «особенность» в научном мире. Как правило, у крупных литературоведов, тех, кого мы считаем классиками науки, в центре внимания бывает великий писатель, главный предмет научных пристрастий. У Б. В. Томашевского это Пушкин, у Г. А. Гуковского тоже Пушкин, к которому перед самой смертью добавился Гоголь, у Б. М. Эйхенбаума через всю творческую биографию проходят Лермонтов и Лев Толстой, И. Л. Волгин посвятил свою жизнь Достоевскому... Перечень можно продолжить. Вацуро писал и о Пушкине, и о Лермонтове (да еще как!), но его всегда тянуло к писателям безвестным, к фигурам второго и третьего ряда.

Мне кажется, за этим стояла, может быть, более инстинктивная, чем осознанная потребность заниматься тем, чем не занимается никто, нацеленность на открытия, стремление писать о том, о чем никто не пишет и чего никто не знает. А сколько он знал! И все помнил... Однажды я в разговоре с ним упомянул о мало кому ведомом (правда, «пригретом» Пушкиным) поэте начала XIX века В. Г. Теплякове. У Вадима глаза разгорелись. Он воскликнул: «Тепляков “это мой любимый сюжет!» и тут же по памяти перечислил все дошедшие до нас архивные источники его текстов.

Да что там Тепляков! Вы мне покажите человека, который был бы способен так долго, настойчиво и страстно воскрешать образ Софьи Дмитриевны Пономаревой. Какое там место в истории литературы занимает эта дама! А Вацуро накопал о ней материала на фундаментальную монографию объемом более 400 страниц – «С. Д. П. Из истории литературного быта пушкинской поры». Он не дождался выхода пятого тома словаря «Русские писатели», но статья, помещенная в нем о Пономаревой, подписана: «По материалам В. Э. Вацуро».

Не могу и не хочу даже отдаленно сравнивать себя с ним, но не погрешу против истины, если признаюсь, что тяга к изучению писателей второго ряда, восстановлению в правах незаслуженно забытых имен, оболганных и отвергнутых репутаций, всегда была присуща и мне. Это влияло и на предметы моих собственных исследований, и определяло темы диссертаций, которые я предлагал своим аспирантам. Не сомневаюсь, что и у меня, и у Вадима это корени-

Встреча с Вацуро, о которой я теперь веду речь, происходила в грустной обстановке: мы хоронили уже упоминавшегося замечательного человека – Соломона Абрамовича Рейсера, который, к слову сказать, был издательским рецензентом «Европейца». Позднее ученый секретарь редколлегии Инна Григорьевна Птушкина показала мне его рецензию. Ниже всех положенных слов о рекомендации книги к печати и своей подписи Рейсер написал: «Работа Фризмана 5+». Сходной была и оценка Вацуро. Мы стояли втроем: он, я и Мариэтта Омаровна Чудакова. Вацуро, обращаясь к ней, сказал: «Леонид Генрихович выпустил 3 Европейца3 ...»³ и развел руками с таким выражением лица, которое было красноречивее любых слов.

Я не буду распространяться о масштабах и значении сделанного Вадимом в науке, такая задача мне не по силам, намечу лишь несколько штрихов портрета этой необыкновенной личности. Сказать, что он не гонялся за учеными и академическими степенями и званиями – значит, ничего не сказать. Он их избегал намеренно и неуклонно. Конечно, тщеславие присуще разным людям в разной мере. Есть люди, у которых стремление стать членкором пожирает все их существование, которые умирают после неудачного для них исхода академических выборов. Я мог бы назвать имена, но не стану тревожить прах этих несчастных.

Вадим не просто не хотел, а жестко противился тому, чтобы перед его фамилией значились слова «доктор наук», «профессор», «член-корреспондент», «академик». Он говорил и мне, и еще многим: «Я хочу быть просто Вадимом Эразмовичем Вацуро». О таком, кажется, бытует выражение: уничтожение паче гордости. Сегодня уже, кажется, все осознали, что его имя в самом деле дороже и выше любых титулов.

Он стремился избежать даже защиты кандидатской диссертации, и поддался, только когда его взяли за горло. Но он брезгливо не вложил в нее ни капли души, и это, кажется, самая бледная работа из всего им написанного. А о докторской и слышать не хотел, поступавшие предложения отвергал с порога. Возня с защитой, «оформление» степени для него были лишь отвлечением от своего настоящего дела.

Вая бумага только что изданной книги оказалась более шероховатой – но видно, что автор несколько раз обводил эту самую «С», чтобы было четче и ярче. Перо как бы раздваивается под нажимом руки.

Очень трудно описать ощущения: муражки по коже, сердце бьётся так, что вдруг вспоминаешь, что оно в тебе есть. Просматриваю всю книгу, ищу какие-либо печати, надписи, штампы. Ничего. Кроме маленького круглого штампа, сообщающего, что книга поступила в библиотеку в 1960 году. Меня тогда не было на свете, и, судя по всему, до меня её никто никогда не брал в руки и не читал – читательский формуляр отсутствует, его аккуратно вклеивают, когда я беру книгу.

Завалившись по ошибке не в свой ряд, не в свой язык, не в своё время, не в свою страну, первое парижское издание бунинской «Митиной любви» тихо проспало 56 лет и даже не покрылось пылью. Только чернила чуть выцвели. Его никто не видел, его никто не читал. Но пахло оно также, как тома «Брокгауза и Эфрона».

И, конечно, следующий вопрос. Кто эти люди – Наталья Ивановна и Николай Карлович, которые получили в подарок на новый 1926 год первое издание «Митиной любви» с подписью автора? Как такой дорогой подарок мог оказаться в Англии и пролежать здесь столько лет? Хорошо известно, что Иван Алексеевич, будучи по натуре человеком щедрым и даже расточительным (вспомним, что стало с его нобелевскими деньгами), был очень щепителен в отношении раздаривания собственных книг, предпочитая больше отдавать на продажу, поскольку щедрость и расточительность часто приводили к полному безденежью. Поэтому круг людей, которым Бунин дарил бы свое первое издание, сопроводив его не просто автографом, но и тёплым обращением, не так уж широк. Конечно, и в 1925 году было ясно, что «Митина любовь» – вещь талантливая, но, скорее всего, и сам Бунин не мог догадываться, что она станет классикой русской литературы.

Потребовалось некоторое время – в течение которого были и ошибки, и неверные ассоциации, и то, что англичане называют wishful thinking, то есть, принятие желаемого за действительное, – чтобы наконец «напасть на след» и придти, наконец, к окончатель-

ному выводу, кто же эти люди. Вот одна из таких ошибок, которые часто происходят на начальном периоде исследования.

Довольно скоро поиски по первому, несколько необычному имени и фамилии, – Николай Карлович, – привели меня к фамилии «Кульман». Известный род обрусевших немцев, представители которого внесли заметный вклад в российскую дореволюционную науку, культуру, образование. Род большой и разветвлённый. После 1917 года многие оказались в эмиграции – во Франции, в Швейцарии, в Англии. Один из этих Кульманов, родившийся уже в Швейцарии, был одним из авторов знаменитых «нансеновских паспортов» для русских эмигрантов. Он женился на Марии Михайловне Зёрновой, основательнице известнейшего в Англии «Пушкинского Дома» – культурного и просветительского центра русской эмиграции в Лондоне, который существует до сих пор. «Лондонские» Кульманы поддерживали тесную связь с русской литературной, художественной, артистической диаспорой Франции и в особенности, Парижа². Как просто бы всё объяснилось: конечно, тот самый Николай Кульман! Приехал в Париж, встретился с Бунинным, тот сделал ему – и его жене – новогодний подарок, первое издание «Митиной любви» с дарственной надписью. После чего Кульман благополучно отбыл обратно в Лондон, где жил в то время. Конечно, не совсем понятно, почему потомки или родственники «лондонского» Кульмана, воспитанные в духе любви и уважения к русской литературе и культуре, могли так небрежно расстаться – или потерять? – драгоценный бунинский экземпляр, который оказался в кембриджской библиотеке в 1960 году, где мирно проспал 50 с лишним лет, никем не потревоженный! Однако же, с точки зрения исторической и географической, такая гипотеза представлялась бы вполне убедительной и ёмкой. Эдакий «хэппи энд». Увы. Ни один из «лондонских» Кульманов никак не был связан с загадочной «Наташей Ивановной» и поэтому, версию пришлось положить на полку, и вопрос о том, как эта книга оказалась в Кембридже – тема отдельного, по-видимому, не очень простого исследования.

Однако вернёмся к Николаю Кульману. Не «лондонскому», а, как скоро стало ясно, «парижскому», поскольку обнаружилось, что в то же самое время в Париже проживал другой Николай Карлович

и статья Мерзлякова о «Россияде», о которой все говорят и которую никто не читал... Я с удовольствием отметил Вашу уверенную атрибуцию статей А. А. Писарева; мне по одному частному поводу пришлось самому заниматься этой работой, – и вывод был тот же; Вы избавляете меня от подробной аргументации, дав возможность просто сослаться на Вашу, как на несомненную. Фигура Писарева, конечно, очень укрупнилась, – хотя бы по числу сочинений.

Еще раз – спасибо, и желаю Вам всяческих благ.

Выходит ли Катенин?

Ваш В. Вацуро

Два слова о Катенине. Откликаясь на «Литературно-критические работы декабристов», мой друг и многолетний спутник всех моих трудов А. Л. Гришунин обоснованно выражал удивление тому, что в него не вошли «Размышления и разборы» Катенина, которым там было самое место. Он не знал того, что знал Вацуро, “что я в это время уже готовил другое, более объемное издание Катенина для издательства «Искусство». В него вошел не только знаменитый катенинский трактат, но и его статьи, и письма, содержащие литературно-эстетическую проблематику. Вопрос Вацуро выдавал живой интерес, с которым он ждал выхода этой книги. Она появилась в том же «урожайном» для меня 1980 г., когда и упомянутый гослитовский сборник, и первая книга, подготовленная для «Детской литературы» “ «Высокое стремление. Лирика декабристов», и следующий «литературный памятник» – «Северные цветы на 1832 год». Снова получилось, что Фризман и Вацуро идут параллельными курсами: он незадолго до этого выпустил книгу “ «Северные цветы”. История альманаха Дельвига–Пушкина»

Не осталось эпистолярных следов оценки, которую заслужило у Вацуро выпущенное мной в той же серии издание «Европеец. Журнал И. В. Киреевского». Напомню, что эта книга, вышедшая в 1988 г., произросла из «зерна» “ статьи двадцатилетней давности, рецензированной Вадимом. Сам я считаю ее лучшей из семи «памятников», которые мне довелось подготовить.

деталей и цитат, присущую литературоведам «старой школы» куда более, чем их нынешним последователям.

Думаю, это как-то повлияло на то, что и он, и я на протяжении доброго десятка лет сотрудничали в отделе «Язык художественной литературы» журнала «Русская речь», который вел умный и умелый редактор и на редкость хороший, открытый, расположенный к своим авторам человек Ю. И. Семикоз. В регулярно появлявшихся там публикациях Вацуро особенно выразительно проявлялось его свойство, о котором он говорил внешне вроде бы скромно, но с горделивым достоинством: «Я ведь фактограф...». Это значило: «У вас там разные туманные теоретические построения, а у меня достоверные, установленные сведения, факты...».

Статьи, напечатанные в «Русской речи», он, по инициативе Семикоза, издал в сборнике «Записки комментатора». Это удивительная книга – зеркало его исследовательской манеры, мне кажется, что такую мог выпустить только он один.

Во второй половине 1970-х гг. издательство «Художественная литература» затеяло выпуск серии «Русская литературная критика». Мне довелось «открыть» эту серию сборником «Литературно-критические работы декабристов». Одновременно я подготовил для той же серии вышедший двумя годами позднее сборник «Литературная критика 1800-1820 годов». В него были включены статьи Карамзина, Жуковского, Мерзлякова, Веневитинова а также других, в том числе незаслуженно полузабытых авторов. Тогдашний заведующий редакцией литературоведения и критики издательства С. Гиждеу шуточно называл эти книги: «декабристы» и «остальные». «Остальных» я рассылал слабо и откликов на них, естественно, пришло немного. Но один из них был мне особенно дорог, потому, что его автор – Вацуро.

Дорогой Леонид Генрихович!

Я виноват перед Вами безнадежно, и не рассчитываю на амнистию. Примите все же мою запоздалую благодарность. Последний сборник очень хорош, – правда, и материал благодатный, почти не перепечатывавшийся. Но Вы и выбрали его прекрасно. И речь А. Тургенева, и статья Дашкова, и Строев,

Кульман, не имевший ни малейшего отношения к Кульману «лондонскому». Однофамилец и тезка в одном лице. Из обрусевших датчан. Ирония совпадений! Читая дневники и письма Веры Николаевны Буниной и других людей «бунинской» орбиты середины 1920 годов, я, наконец нашла то – а точнее сказать, – ту, кого долго искала, поскольку именно совпадения по женскому имени не хватало, цепоска не замыкалась. Ею оказалась Наталья Ивановна Кульман, урождённая Бокий, в первом замужестве – Лихарёва, жена Николая Карловича Кульмана. Николай Карлович и Наталья Ивановна – одни из наиболее близких личных друзей обоих Буниных – и Ивана Алексеевича, и Веры Николаевны. Но не только...

Бунин и Кульман познакомились в Ялте, в начале сентября 1901 года, о чём в своих дневниках пишет В.Н. Бунина³. В то время в Ялте жил Чехов, у которого Бунин бывал практически ежедневно, а в Гаспре – Л.Н. Толстой. «В тот день Иван Алексеевич отправился с Елапатьевским в Массандру, где познакомился с Николаем Карловичем Кульманом, который ему понравился своими живыми глазами, весёлостью и остроумием, хотя он и оказался победителем некой Веры Ивановны, за которой они оба ухаживали, пробуя вино в подвалах удельного ведомства». Бунин и Кульман почти ровесники, они молоды, ухаживают за таинственной Верой Ивановной! Однако победа Кульмана на романтическом фронте, похоже, никак не омрачила дружбы – они часто встречались в столицах, вращаясь в одних и тех же литературно-художественных и научных кругах Москвы и Петербурга. Очень скоро один из них станет одним из самых молодых профессоров Петербургского Университета (Кульман), а другой – самым молодым академиком Российской Академии Наук (Бунин). Но, судя по всему, их отношения до революции – скорее приятельские, светские, чем глубоко-дружеские. Только в эмиграции Кульманы станут поистине близкими друзьями Буниных: вместе с Марией Цетлин, которая практически чудом сумела организовать все необходимые документы для прибытия Буниных в Париж и предоставила им комнату в своей квартире, не столь богатые и не располагающие связями на верхах Кульманы сделали, тем не менее всё, чтобы уставшие от казавшихся бесконечными скитаний (Одесса, Константинополь, София, Белг-

рад) Иван Алексеевич и Вера Николаевна почувствовали себя если не дома (этого уже не будет никогда, даже в любимом Грассе в Приморских Альпах), то, по крайней мере, в безопасности, среди любящих их и близких им людей. Бунины, по их собственному признанию, так и оставались кочевниками до конца своих дней, но ощущение дома создавал очень узкий близкий круг проверенных, преданных друзей, которые никогда не предавали. Таких в жизни Буниных было очень мало, и Кульманы – одни из них.

Так кто же были эти люди? Почему их имена – как в прямом, так и в переносном смысле – выцвели, потускнели и требуют теперь столь долгой идентификации? Разумеется, в «бунинской орбите» вращались десятки, даже сотни ярких, талантливых, незаурядных людей, «людей-институтов» – Мережковский, Гиппиус, Куприн, Толстой, Ходасевич, Берберова, Струве, Алданов... Среди них совсем нетрудно затеряться. Со многими Бунины дружили – но только какое-то время, потом следовали громкие, публичные разрывы⁴. Так произошло, например, с Толстыми, с Берберовой, и даже со столь щедрыми к Буниным Цетлиными, отношения с Мережковским-Гиппиус тоже были неровными, хотя и не прерывались до смерти. Дружба же Кульманов и Буниных была уникальна именно тем, что продолжалась всю жизнь, – что было весьма не характерно для такого непростого и темпераментного человека, как Иван Алексеевич... Да, был краткий период охлаждения в отношениях Кульманов и Ивана Алексеевича⁵, однако он быстро миновал, и близкая дружба была восстановлена. Свидетельство этой дружбы – в большом корпусе писем Кульманов, охватывающих, в общей сложности, период с 1923 по 1958 год и хранящихся теперь в Архиве Ивана и Веры Буниных в Университете города Лидс, в Великобритании. Писем, которых до недавнего времени никто не читал. Они долго ждали – спасибо автографу.

Попробуем поместить этот автограф в конкретный исторический контекст. Напомню, что он датирован 25 декабря 1925 года. Русская эмиграция Парижа переживала в 1924–25 годах нечто вроде «смутного времени»: в январе 1924 года умер Ленин, что вселило в некоторые слои эмигрантов надежду на то, что «недоразумение» на родине скоро закончится и можно будет вернуться домой.

мире гласит, что завоевания князя еще не было завоеванием веры, которую вообще завоевать нельзя, и только последующий подвиг смирения был истинной победой христианского начала во Владимире, после чего его и крестили. Из текста думы совершенно ясно, что этот последний эпизод предполагался, но не был дописан. Ее нужно перенести в «Незаконченные» думы.

Все это, как Вы понимаете, лишь первоначальные соображения и дополнения, отнюдь не колеблющие Вашей ценнейшей работы. Очень жаль, что комментарием сокращен; нужна была бы преамбула об истории сборника. Этот упрек я намерен высказать не Вам, а чудовищно нелепым издательским тенденциям, уже распространившимся и в Акад. наук. Вас же упрекну в одной ошибке – весьма досадной, которую Вы взяли из БП, а я, будучи внутренним рецензентом, не досмотрел: на стр. 239 перепутано два Муханова: вместо Петра, который действительно участвовал в издании «Дум», поставлен Павел (и даты Павла!), который декабристом не был и к думам не имел никакого отношения. Это особенно досадно потому, что на стр. 235 Вы ссылаетесь на дату 14. IX. 1824 г., взяв ее из письма Рылеева в Ценз. комитет, в к-ром сказано, что издание дум он доверяет Петру Александровичу Муханову (полное имя и отчество!). Стало быть, здесь простой недосмотр, – но уже начавший гулять по солидным изданиям.

Вот пока мои предварительные замечания. Мне очень хотелось, чтобы моя рецензия была дельной и отражающей достоинства Вашей работы, – и что соображения, которые имеют, как Вы понимаете, не «квалификационный» характер, а более широкий, были поняты правильно. Само собой разумеется, что и «Посадница», и «Менишиков» мною будут изучены со всей тщательностью, равно как и «Вадим».

Всегда Ваш В. В.

Упоминание имени С. А. Рейсера совсем не случайно. Вацуро, как и я, считал себя его учеником. Мы оба в меру сил стремились перенять у него, а также у И. Г. Ямпольского заботу о точности

жениях и в статье, – очень хорошей и очень по существу написанной. Для меня очень привлекательна мысль о связи думы с элегией, – и Вы, занимаясь элегией, почувствовали это как нельзя лучше. Пожалуй, Вы, немного «состорожничили» и поддались гипнозу Ваших предшественников в оценке статьи Козлова, которая, как мне представляется, вовсе не была столь уж направленной против Рылеева. Видите ли, в чем дело: пока статью считали принадлежащей Воейкову, ее могли рассматривать как попытку дискредитировать «Полярную звезду» (хотя к самому Рылееву Воейков относился скорее положительно); но ведь Козлов – не Воейков, и недаром он от Воейкова вскоре ушел. Этот критик имел свою ограниченность: он говорил как выученик архаических сентименталистов, с которыми был тесно связан; ему мешало (или помогало!) великолепное знание западных литератур (он владел тремя языками) и склонность к несколько нормативным филологическим штудиям. Бестужев его не понял; он был человек поверхностный и не очень образованный, и человек партии. В своих литературных суждениях он постоянно попадал впросак; его очень идеализировали как теоретика. Но это вопрос особый. Второе, о чем стоило бы поговорить, – это превосходный текстологический этюд о «Видении императрицы Анны». Дело в том, что есть еще один беловой автограф – ЦГАОРа; его не учли ни Вы, ни издатели БП. Если бы Вы сказали мне в свое время, что издаете «Думы», я бы Вам подарил его, – но я, к сожалению, подробно узнал о Вашей работе очень поздно, а при последнем нашем разговоре у меня создалось впечатление, что Вы его знаете. Мне ужасно досадно! Автограф близок к редакции ЦГАДА – с другой стороны, к поздней редакции ПД. Он еще требует обследования, – и я не знаю пока, нужно ли считать его дефинитивным или еще одной из последних редакций. Там есть первая строфа. У меня в руках только микрофильм.

Еще одно дополнение, – дума «Владимир Святой». Я не знаю, почему редакторы БП отвергли мои соображения, высказанные во внутренней рецензии, – а Вы пошли за ними. Никто не заметил, что эта дума не закончена. Легенда о Влади-

Однако, далеко не все смотрели в будущее с оптимизмом. Вот запись из дневника В.Н. Буниной от 15/28 января 1924 года: «Смерть Ленина не вызвала ни большого впечатления, ни надежд, хотя, по слухам, у «них» начинается развал»⁶. Однако в конце октября 1924 года Франция устанавливает дипломатические отношения с СССР – шаг, который многим показался, с одной стороны, предательством, а с другой – явным знаком того, что СССР – это отнюдь не временное «недоразумение». В.Н. Бунина записывает 29/16 октября 1924 года: «Признание Советов (...) Без содрагания не могу подумать, что красный флаг взвѣется над посольством...Боже, какой позор!»⁷ Русская эмиграция – её культурная элита – понимает, что необходимо срочно что-то предпринимать, быть услышанными, не пропасть, выработать программу для жизни в новых условиях, когда то, что рассматривалось как временное и несправедливое «недоразумение», стремительно и необратимо превращается в постоянное и признанное ведущими мировыми державами⁸.

Но ещё за год до этого для интеллектуального центра русской эмиграции Парижа было очевидно: необходимо начать делать шаги по сохранению своей национальной идентичности, поставить конкретные цели, правильно растить новое поколение, которое либо не помнит Россию, либо родилось вне её, поскольку после окончательного разгрома белого движения и теперь – европейского признания Совдепии (именно так называл Советскую Россию круг Буниных-Кульманов), – становилось неоспоримым, что Париж – это, увы, не зал ожидания, и что многие в Россию не вернуться никогда. Нужно было переосмыслить ситуацию, свою роль в изменившемся мире. Вечный русский вопрос «Что делать?»...

Ирония в том, что именно так – «Что делать?» – называлась программная статья Зинаиды Гиппиус, написанная в конце 1929 года⁹, ставшая своеобразным отзывом на исследование Василия Никитина (1922). Гиппиус утверждает, что первая волна русской эмиграции (с 1917 по 1923 годы) – абсолютно уникальна как по своей демографии (от представителей свергнутого дома Романовых до простых рабочих и крестьян), так и по статусу её «финальности» и необратимости, поэтому её можно сравнить только с участием еврейского народа двумя тысячелетиями раньше. Русская эмигра-

ция после 1917 – это не эмиграция отдельных классов общества, как это было, например, после французской революции 1789 года. Это – удаление целого народа с его исконной территории без очевидной надежды на возвращение. И поэтому русская эмиграция, по мнению Гиппиус, должна рассматриваться не как «эмиграция», а как «нация»¹⁰. И долг этой новой нации – сохранить свои старые, исконные язык, культуру, религию, ценности.

Как это сделать? Можно ли это сделать? Нужно ли?

16 февраля 1924 года в Париже, в Salle de Geographie организуется вечер под названием «Миссия русской эмиграции». В организационный комитет вечера входила и В.Н. Бунина. Среди шести изначально заявленных докладчиков – вслед за Мережковским и Буниным – Н.К. и Н.И. Кульманы. Конечно, «гвоздём программы» безоговорочно стал доклад Бунина «Миссия русской эмиграции», который вызвал неоднозначную реакцию¹¹. В дневнике от 27 февраля 1924 года В.Н. Бунина пишет: «Последствия вечера «Миссия русской эмиграции» всё ещё чувствуются. (...) впечатление огромное, все очень взволновались»¹².

Доклад же Николая Карловича Кульмана, последовавший за бунинским, назывался «Культурная роль русской эмиграции» текст которого, увы, не сохранился, но частично о его содержании мы поговорим позже, обсуждая полемику Николая Карловича в вопросах сохранения дореволюционной русской орфографии. Сохранилась одна интересная запись в дневнике В.Н. Буниной от 1 января 1926 года: «Новый год встречали в «Возрождении»... *Кульман поднял тост за букву «ять»!*¹³ Скорее всего, именно в тот новогодний вечер Бунин преподнёс Кульманам первое издание «Митиной любви» с нашим автографом. Почему же в преддверии нового 1926 года, в 16-м округе Парижа, профессор Кульман предлагает тост за букву «ять»?

Думается, это – ёмкая метафора, дающая ключ к представлению о том, кем был, чем жил, во что страстно верил первый адресат бунинского автографа Николай Карлович Кульман. Именно о нём пойдёт речь в первой части этого исследования, где мы, в частности, попробуем ответить на вопрос об особых отношениях Николая Карловича с буквой «ять»¹⁴, и о том, чему посвятил свою

кой, а ассистентом акушера или чем-то в этом роде. Материал разыскан и интерпретирован так, что статью взял бы любой журнал, вне зависимости от рецензии. Все же мне очень приятно, что именно мне довелось способствовать выходу в свет этой отличной работы...

С начала 70-х гг. началось мое продолжающееся по сей день сотрудничество в серии «Литературные памятники». Сейчас на стадии редактирования уже седьмой мой «памятник», а первым были «Думы» Рыльева, выпуск которых был приурочен к 150-летию восстания декабристов. Приехал я в Пушкинский Дом, где в Отделе рукописей были сосредоточены все необходимые мне материалы, и наткнулся на запрет: в связи с предстоящим юбилеем, подготовкой которого руководит В. Э. Вацуро, все декабристские материалы выдаются только с его письменного разрешения.

Вацуро жил в отдаленном районе Ленинграда, телефона у него тогда не было, пришлось ехать к нему без разрешения и договоренности. Он встретил меня ошеломленный неожиданным визитом, обнял прямо в дверях и, разумеется, снял все вопросы. Я уехал с запиской: «Леониду Генриховичу можно выдавать всё, он для нас что-нибудь и сделает». Мне не терпелось приняться за работу и от предложения Вадима выпить чая с ромом я уклонился. «С ромом! С ромом!», “ продолжал он меня уговаривать, но к моему отказу отнесся с пониманием. Когда «Думы» вышли, я получил, как обычно, очень содержательный отзыв от Вацуро:

Дорогой Леонид Генрихович!

Спасибо Вам большое за книжку. Это очень серьезная работа, которую я изучаю с большим интересом и удовольствием. С. А. Рейсер, который получил ее тоже, такого же мнения. Я договорился с «Русской литературой», которая берет у меня рецензию. Мне хотелось бы написать ее по существу; ведь у нас рецензии обычно – либо реклама, либо фельетон. Настоящая научная работа требует обсуждения, – и обсуждение вскрывает новации лучшие, чем анонс. Я вижу основные достоинства Вашей книжки в текстологических Ваших предло-

книга «Европеец. Журнал И. В. Киреевского», вышедшая в серии «Литературные памятники».

Когда я поблагодарил Вацуру за содействие публикации моей статьи, он прислал мне такое письмо:

Дорогой Леонид Генрихович!

Очень рад, что моя рецензия в какой-то мере оказалась Вам полезной. Она вовсе не заслуживает того, что Вы о ней пишете. Я, действительно, прочел Вашу статью с большим интересом, но дело вовсе не только во мне; в самой статье в первую очередь. Она произвела хорошее впечатление и на Б. С. Мейлаха, и в редакции, и на В. Г. Базанова, так что я оказался неожиданно гласом общего мнения. Очень хорошо, что подтвердились Ваши наблюдения и в части текстологической. Одним словом, статья уже редактируется для номера; они торопятся сдать его скорее в печать. Скоро будем праздновать выход ее в свет.

Поздравляю Вас с действительно превосходной работой и направляюсь на оттиск.

Ваш В. Вацура

А вот ответ на отправленный ему оттиск:

Дорогой Леонид Генрихович!

Простите великодушно за задержку письма; как Вы увидите из дальнейшего, мне нужно было навести некоторые справки. Я написал Вам сразу же по получении оттиска, но тогда письма не отправил, имея в виду как раз дополнить его интересующим Вас материалом; а теперь не могу найти этого недописанного листка среди необъятного вороха хаотически разбросанных бумаг домашнего «архива».

*Во-первых, спасибо большое за оттиск; он **очень** нужен. Если у Вас есть лишний, пришлите, пожалуйста, М. И. Гиллельсону; он в долгу не останется. О статье Вашей он очень высокого мнения. Нужно сказать, что Вы преувеличиваете мои заслуги в появлении Вашей статьи; я был не повивальной баб-*

жизнь в эмиграции этот человек, имя которого мне хотелось бы «оживить» и виной тому – дарственная надпись в завалившейся за полку книге Ивана Алексеевича Бунина. Нет ничего случайного?..

Н.К. Кульман родился в семье обрусевших датчан в Новгородской губернии в 1871 году в семье военных. У него был младший брат, Александр Карлович, о котором будет упомянуто позже. В 1897 году Кульман закончил историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета и был оставлен на кафедре для «подготовки к профессорскому званию». В 1903 году успешно сдал магистрский экзамен, а в 1904 году получил звание надворного советника. Николай Карлович, дитя своего времени, не верил в чистую лингвистическую науку, творившуюся «в хирургических перчатках», поэтому на протяжении всей своей научной деятельности активно преподавал русский язык: на Педагогических курсах Мариинской гимназии в Петербурге, в Университете, в Александровском лицее, был личным преподавателем русской словесности Великого князя Олега Константиновича Романова. А также (!) активно работал в школах для рабочих. В дореволюционные годы его имя стоит в ряду таких столпов российской филологии как И.А. Бодуэн-де-Куртэне, А.А. Шахматов, Л.В. Щерба. Он – автор научно-лингвистического подхода к преподаванию русского языка, его дореволюционные труды, и в особенности – «Методика русского языка» (1912 год) – становятся руководствующими, направляющими для филологов-русистов. Суть метода Кульмана, в самом его упрощённом виде, – не в копировании «западного подхода» в преподавании языков, с его часто превалирующим коммуникативным компонентом, а в синтезе подходов. Русский язык, точнее, его преподавание, в понимании Кульмана – почти по тютчевскому сценарию – «аршином общим не измерить»... Помимо лингвистических исследований в области этимологии, синтаксиса, методологии преподавания русского языка, Кульман занимался историей русской литературы начала 19 века: Жуковским, Пушкиным, Вяземским. Он – действительный член нефилологического общества при Императорском Санкт-Петербургском университете. Помимо этого, изучал историю русского масонства, им написан объёмный труд на эту тему. Но одной научной деятельностью Николай Карлович не

ограничивался: Кульман был членом правлений ряда крупных промышленных предприятий России: Русского судостроительного общества, Общества Николаевских верфей, Машиностроительного завода Гартмана. Одним словом, истинный «человек Возрождения» времен Серебряного века: блистательная карьера, признание, выступления на симпозиумах, публикации статей и книг, по его учебникам осваивают русский язык как преподаватели, так и учащиеся¹⁵. Имя, статус, широчайший диапазон интересов, выходящий за пределы чистой филологии.

...Всё это обрывается в 1917 году... [От автора: ближе к концу 20 века я училась на филологическом факультете того самого университета, где учился, преподавал, издавался и стал профессором Н.К. Кульман. Изучая курсы общего языкознания и истории языка, я дотошно конспектировала статьи академиков Щербы и Шахматова. Их имена можно – и нужно! – было писать чётко и произносить громко, с должным уважением, даже с придыханием. Поскольку первый стал заслуженно уважаемым советским академиком, а второй скончался от брюшного тифа в страшном, голодном 1920 году в Петрограде и похоронен там же, на Волковском православном кладбище¹⁶, то есть, – не успел себя ничем скомпрометировать перед молодой Советской республикой. Имя Бодуэна-де-Кортэне произносилось не так громко и предпочтительно скороговоркой – что было затруднительно. Да, был такой, но в 1918 как-то недальноручно решил уехать на родину, в Польшу, которая столь же «недальноручно» отделилась от молодой и советской и стала зачем-то буржуазной, так что... лучше не акцентировать. А вот имя Николая Карловича Кульмана, одного из этой триады, часто бывшего соавтором или даже первым автором многих из этих трудов, я, профессиональный филолог, впервые увидела на автографе Бунина в конце 2016 года.]

Человек, для которого русский язык, русская словесность, русская литература были воздухом и хлебом, оказывается в эмиграции. Для большинства русских, вынужденных покинуть Родину, эмиграция была трагедией преимущественно личного свойства. Но для небольшой группы писателей, поэтов, филологов это еще была и трагедия профессиональная. Кому действительно нужны русский

Вообще в этом человеке удивительно сочетались открытость, доброжелательность, готовность прийти на помощь каждому, кто в ней нуждается, с четким пониманием того, кто есть кто... Не сомневаюсь, что тем, кто общался с ним более или менее регулярно, запомнилась такая особенность его внешности – характерный пронзительный прищур. Веки сдвигались, в глазах загорался недобрый огонек и следовала – не реплика! – а отравленная стрела. Как-то в застольной беседе я передал ему слова Г. М. Фридендера, что сотрудники Пушкинского Дома делятся на две категории: старые зубры и молодые карьеристы. Реакция Вадима была мгновенной: «Он забыл третью категорию: *старые карьеристы*». В другом разговоре я поделился с ним своим мнением о непорядочном, на мой взгляд, поведении В. С. Непомнящего. Тот же беспощадный взгляд – и выстрел: «Это он непомнящий. А мы кое-что помним».

Еще одна фраза из приведенного письма, важная для его характеристики. Я планировал защиту своей диссертации в Пушкинском Доме, но этому яро воспротивилась Е. Н. Купреянова, считавшаяся тогда главным специалистом по Баратынскому. Ее пытались переубедить и Д. С. Лихачев, который был ответственным редактором моей книги, и Б. С. Мейлах, вызвавшийся выступить первым оппонентом на моей защите, убеждали, что моя работа превосходит уровень обычных кандидатских диссертаций и я более, чем кто-либо, заслуживаю присуждения искомой степени. Все было напрасно, пришлось мне забирать свою работу и защищать ее в другом месте. Не сомневаюсь, что обо всем этом Вацууро был осведомлен, но он не захотел меня травмировать и сделал вид, что, по его сведениям, я «взял диссертацию для каких-то доделок».

Теперь о постскрипуме. Упомянутая там «очень интересная статья» содержала результаты моих архивных разысканий по истории журнала И. В. Киреевского «Европеец». Я предназначал ее в сборник, к участию в котором меня пригласил Мейлах, но собирался этот сборник медленно, а она вызвала такую заинтересованность, что ее немедленно напечатали в журнале «Русской литературе». Внутреннюю рецензию на нее написал Вацууро. Впоследствии эта статья стала зерном, из которого выросла подготовленная мной

диционным точкам зрения. Я понимаю, что специальная аргументация тех или иных выводов (в частности, в важном вопросе о взаимоотношениях Баратынского и Пушкина) по необходимости вынесены Вами за пределы книги; но, может быть, следовало сказать об этом подробнее. Это ведет нас к нашему старому спору – о типах художественного мышления и его, так сказать, историко-литературной функции; я все же продолжаю считать, что разность этих типов никогда не является причиной литературных расхождений. Можно было бы наметить и другие точки возможных дискуссий, – но все это частности. Позвольте еще раз поблагодарить Вас и поздравить Вас с выходом в свет хорошей книжки.

Ваш В. Вацуро
20. 11. 66

Р. С. Борис Соломонович <Мейлах> показал мне Вашу очень интересную статью. У него тоже положительное впечатление. Что Вы собираетесь с ней делать?

В. В.

Это письмо требует некоторых пояснений. Прежде всего должен признаться, что я не сразу осознал, чего стоит та высокая оценка, которой его автор удостоил мою книгу. Я получил множество хвалебных слов от виднейших советских и иностранных ученых. В их числе были М. П. Алексеев, Н. М. Дружинин, П. Н. Берков, Л. Я. Гинзбург, Е. Г. Эткинд, А. А. Аникст, Ю. В. Манн, Ю. Г. Оксман, Г. М. Фридендер и другие, и я тогда не осознал, что похвала Вацуро особая, и кого попало он ею не одарит.

Но была в его письме одна деталь, показавшая, что Вацуро увидел в моей книге то, чего не заметил никто другой. В ней впервые было привлечено специальное внимание к анализу эволюции отношения Белинского к Баратынскому. Я придавал ему такое значение, что вынес этот анализ в заключение книги. Никто, кроме Вацуро, не обратил на это внимания, он один услышал биение моего сердца. Понятно, как это повышало в моих глазах значимость его критических замечаний.

язык и литература вне России? Как можно заниматься своим делом в отрыве от непосредственного предмета профессии? И как много талантливых филологов, писателей, поэтов, литературоведов сделали выбор вернуться в СССР именно потому, что буквально задыхались вне своего языка. Как известно, финал этого возвращения был, как правило, трагичным.

Кульманы были вынуждены покинуть Россию в 1919 году. Маршрут: Крым – Константинополь – София – Белград – Прага – Париж¹⁷. Во время путешествия из Крыма в Константинополь семья Кульманов чуть не погибла: начался страшный шторм, плыли на речной барже, которую прицепили к старому, перегруженному пароходу, и во время шторма канаты оборвались, баржу понесла стихия. Никто особенно не надеялся на спасенье, кто мог – молился. Утром их выбросило у берегов Румынии, однако румынские власти беженцев не приняли, отправили в Болгарию. Сын Кульманов, Владимир Николаевич, будущий митрополит Мифодий, ставший одной из крупнейших фигур русской православной церкви зарубежом, вспоминал, что этот эпизод, когда он, 17-летний, молил Бога о спасении и оно было даровано вопреки всему разумному, очень укрепил его веру и во многом определил жизненный путь¹⁸.

В Софии и Белграде Николаю Карловичу удаётся работать: он читает лекции по русской словесности и литературе в местных университетах, является воспитателем короля Александра Сербского. Ещё раз стоит упомянуть: Кульман был «именем», – сейчас бы это называлось «брендом» – поэтому считалось за честь принять у себя знаменитость. Однако, как и большинство русских эмигрантов тогда, Кульман надеется, что скоро можно будет вернуться домой... К 1922 году семья перебирается в Париж¹⁹, снимают квартиру на Rue de Belle Femelles, в 16-м округе. Именно отсюда будут написаны первые письма Бунину, здесь будут проходить частые встречи Новых Годов, отмечание дней рождений и именин, собрания для решения судеб России (как без них!), просто посиделки. «Яшкина улица» (дом 1 по rue Jacque Offenbach) – так называл Бунин свой парижский адрес – совсем недалеко.

Уже в 1922 году Кульман приглашен на должность профессора русской литературы на созданном именно в те годы русском исто-

рико-филологическом факультете в Сорбонне, где он станет деканом и проработает практически всю оставшуюся жизнь. Кроме того, он читает лекции по церковно-славянскому языку в Свято-Сергиевском богословском институте в Париже. Одним словом, регистр профессиональной деятельности Николая Карловича остался на относительно высоком уровне: ему не пришлось работать шофером или рабочим на фабрике «Рено» в одном из предместий Парижа, где трудилось на конвейерах немало бывших профессоров, врачей, искусствоведов. (Кстати, именно в Аньере, на рабочей окраине Парижа, вскоре станет служить священником его сын Владимир). Николай Карлович, был безусловным авторитетом в своих областях (их было немало), много печатается как в профессиональных, так и в публицистических журналах, занимается переводами. Кульману принадлежит один из лучших переводов «Слова о полку Игореве» на французский, и хотя это была не первая попытка перевода «Слова» на французский, именно этот перевод (в редакции Беагель) и сегодня цитируется в специальной франкоязычной литературе. Кстати, во время работы над переводом, он неоднократно обращался к Бунину за советом или просил его отредактировать какой-то отрывок, что тот и делал. Так, в письме от 21 августа 1929 года Кульман пишет Бунину²⁰:

«Дорогой Иван Алексеевич!

Вы совершенно верно почуяли неладное в присланных выдержках из «Слова...». Издание Сабашникова действительно точно воспроизводит первое издание 1800 года, но первое-то издание полно разного рода ошибок, вольных и невольных. «Слово...» изображает события 1185 года, а написано оно, как убедительно доказал мой покойный университетский учитель Жданов в 1187 году. Рукопись, с которой печаталось издание, относилась, вероятно, к 16 веку, и во всяком случае, не могла быть возрастом ранее конца 14 века! В течение этих веков, протекших со времени написания «Слова...», текст его, конечно, до известной степени, был искажён переписчиками. Последнее же искажение было сделано издателями 1800 года...»

Дорогой Леонид Генрихович!

Странно посылать благодарность за подарок через полгода – страшно и невежливо. Но Вы не сочтете позднюю отсылку этого письма за небрежение. Дело в том, что я получил Вашу книжку по возвращении из отпуска – и мысленно благодаря Вас, рассчитывал встретиться с Вами в Ваш очередной приезд, который, как я знал, состоится осенью, – чтобы выразить Вам лично свою признательность и поговорить с Вами о своих впечатлениях по поводу прочитанного. Теперь мне стало известно, что Вы взяли диссертацию для каких-то доделок, и приезд Ваш тем самым отложился. Очень огорчен, что нам не удалось тем самым побеседовать в этом году.

Не будучи специалистом по Баратынскому, я не могу судить о Вашей книге достаточно профессионально, и мои впечатления – лишь впечатления читателя – скажем так – средней квалификации. Должен сказать, что я прочел Вашу книжку с удовольствием – она, по-моему, очень хорошо написана, в ней есть многое, что мне близко и интересно (интересно, собственно, почти все); очень хороши, в частности, анализ эволюции взглядов Белинского на творчество Баратынского. В популярной книжке Вы сумели – что редко кому удается – вовсе избежать почти неизбежного упрощения многих сложных вопросов. У меня нет никакого сомнения, что книжке предстоит сыграть свою – очень положительную – роль в «воскрешении» Баратынского среди широкой читательской публики.

Еще раз – я очень жалею, что нет возможности поговорить подробно. Письмо имеет свои границы, свои жанровые и всякие другие пределы; в нем всего не скажешь, и для обсуждения оно мало подходит. Кое-что мне показалось спорным или недостаточно развернутым (Вы видите, что я начинаю предъявлять к популярной книге требования почти такие, как к большой монографии, – но пеняйте на себя: Вы так и писали). Мне показалось, что Вы взяли две, условно говоря, точки отсчета: декабристы и Пушкин. И заставляете Баратынского двигаться в этих пределах, что иногда производит впечатление некоторой искусственности, быть может, уступки тра-

том моей критики Городецкий, вынужден был признать, что узнал из моего доклада много нового и что некоторые положения его прежних работ ему придется пересмотреть. Вацуру выступил очень коротко, и его замечания не касались существа проблемы, а были, так сказать, техническими. Сегодня, когда я знаю о нем все, что знаю, не могу отделаться от ощущения, что в нем уже складывалась черта его характера, о которой речь впереди: «не хочу ставить себя в один ряд со всякими там докторами, профессорами и обладателями разных громких титулов».

Запомнился такой эпизод. Поскольку в моем докладе больше говорилось о ситуации и событиях 1830 и 1831 гг., чем собственно о стихах Пушкина, Вацуру сказал как о чем-то само собой разумеющемся: «Леонид Генрихович как историк...». Мейлах перебил его обращенным ко мне вопросом: «Вы разве историк?». Я ответил: «По образованию и тематике моих работ я филолог, но по складу своего научного мышления – историк».

Этот доклад открыл мне путь к научному общению с кругом крупнейших ленинградских ученых. Я познакомился с Д. С. Лихачевым, Д. Е. Максимовым и другими, сыгравшими важную роль в моей судьбе. Я работал в то время над кандидатской диссертацией и над книгой «Творческий путь Баратынского», которая вышла в издательстве «Наука» в 1966 г., проводил много времени в библиотеках и архивах Москвы и Ленинграда и, конечно, в Пушкинском Доме. Именно тогда, в процессе интенсивного общения с Вацуру, у меня сложились с ним те отношения, которые с годами становились все ближе и доверительнее. То, что мы остались на «Вы» и в письмах, а также в официальной обстановке и в присутствии посторонних величали друг друга по имени и отчеству, характера наших отношений никак не отражает. Вадимом и Леней мы были наедине, в часы не слишком частых застолий, разгоряченные напитками, которыми оба «будем откровенны» никогда не пренебрегали.

Когда вышла моя книга о Баратынском, один из первых экземпляров уже в августе был отправлен Вацуру. И вот какое письмо я от него получил:

Однако основными задачами своей профессиональной жизни в эмиграции Кульман считал сохранение стандартов литературного русского языка и создание такой системы образования, которая позволила бы детям русских эмигрантов первой волны знать свой язык, уметь грамотно на нём изъясняться, оставить его живым. И это была жизненная миссия в буквальном смысле этого слова. Миссия, которая прекрасно выражена в ахматовском «Мужестве», написанном в 1942 году:

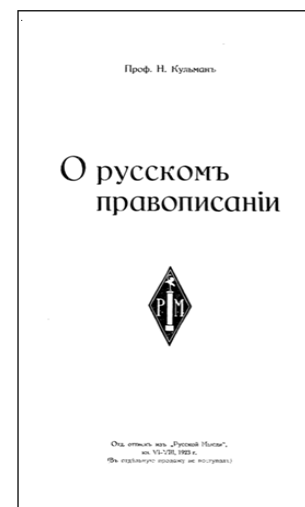
*Не страшно под пулями мёртвыми лечь,
Не горько остаться без крова.
Но мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесём,
И внукам дадим, и от плена спасём
Навеки.*

Кажется, что фон – тот же, что и в 1942 году: отстоять, защитить, не дать исчезнуть, хотя исторический контекст, безусловно, другой. Но читая письма Николая Карловича к Буниным, иногда действительно складывается впечатление, что этот человек ведёт

постоянный бой за выживание родного языка, каким он его знает и на компромиссы идти не готов – ни как человек, ни как профессор филологии.

В эмиграции у Кульмана вышли два крупных научных труда: «О русском правописании»²¹ и «Как учить наших детей русскому языку»²². Давайте остановимся подробно на первой работе Николая Карловича.

Я намеренно воспроизвожу здесь титульный лист публикации, поскольку его орфография весьма символична – как видите, русское правописание, в трактовке Кульмана, безусловно со-



держит буквы «ять» и «і десятиричное»! Правда, в его письмах к И.А. и В.Н.Бунинным я не нашла ни одной «ижницы» и вместо «фиты» – обычное «ф», хотя и несколько преукрашенное для современного взгляда. Прекрасный, тонкий почерк Кульмана – профессорский почерк дореволюционного образца. Почему для него борьба за две буквы стала принципиальной позицией и делом жизни? Конечно, новая орфография для Кульмана – синоним варварства, разрушения основ, надругательства, «совдеповской бесовщины». Но он – учёный, филолог, – прекрасно знает, что основы этому надругательству были заложены ещё в бытность его в составе Орфографической комиссии, созданной при Императорской Академии наук в далёком и (относительно) прекрасном 1904 году, председателем которой был Великий Князь Константин Константинович (тот самый просвещённый и тонкий поэт, переводчик, драматург «КР»)²³, а в руководящую группу вошёл, в частности, и коллега Кульмана Шахматов, речь о котором шла раньше. Подумав и подискутировав неторопливо, в 1911–1912 годах комиссия выдала наконец ряд рекомендаций, которые зависли в воздухе – не до тонкостей русской орфографии стало. Кульман пишет в своей статье: «Академия слиберальничала, Веселовский и Соболевский не явились на заседание, провёл реформу мягкий и добрый А.А. Шахматов»²⁴. Почему-то об этих рекомендациях несколько несвоевременно решило вспомнить Временное правительство, подписав указ о переходе на новую орфографию 22 июня (5 июля) 1917 года. И наконец, 23 декабря 1917 (5 января 1918 года) пламенный боец за революцию, а в свободное от работы время – любитель тонких вин и философии, – нарком Луначарский, подписал указ о полном и окончательном переходе на новую орфографию. Такова история. Переход был большевиками завершён, но они категорически не являлись авторами реформы. Взяли то, что было неторопливо наработано в стенах Императорской АН. Да и вообще, думалось, что печатное слово, написанное кириллицей, скоро себя изживёт совсем – мировой пролетариат, бодро совершив триумфальное шествие по Европе, будет ходить в кинематограф, а не читать книжки, а если уж надо будет что-то написать или прочитать, можно вообще дружно перейти на латиницу. Такие идеи и планы, безусловно, витали в воздухе в 20–

Когда мы впервые увидели друг друга и с первой встречи интенсивно друг к другу потянулись, ни его, ни меня в науке еще не было, мы только топтались у ее дверей в надежде туда проникнуть. Я был учителем школы рабочей молодежи, в аспирантуру меня не пустили по причине моего еврейства, но я пытался и учился что-то исследовать и получал поддержку у московских и ленинградских специалистов.

Я написал тогда статью на крамольную тему – «Пушкин и Польское восстание 1830–1831 гг.», где пересматривался господствующий в советское время взгляд на трактовку этих событий в стихах «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Опубликовать ее в тех условиях не решился никто (она увидела свет через тридцать лет после своего создания в пору так называемой «гласности»), но возглавлявший Пушкинскую группу Института русской литературы Б. С. Мейлах договорился с директором института В. Г. Базановым, что мне, безвестному провинциальному учителю, предоставят возможность доложить свою работу на расширенном заседании Пушкинской группы и даже оплатят командировку в Ленинград.

А секретарем пушкинской группы был Вацуро, которому и поручили организационную подготовку мероприятия. Прийдя в Пушкинский Дом, я позвонил ему от дежурного, и ко мне спустился – ну прямо мальчик! Даже исполнившихся ему к тому времени 27 лет ему нельзя было дать. О бороде, ставшей позднее неотъемлемой частью его имиджа, полагаю, не помышлял и он сам. Он отвел меня в Пушкинский кабинет, который на предстоящие десятилетия стал для меня как бы главной комнатой этого дома, назвал участников предстоящего заседания. А были там имена одно громче другого, скандальная тема привлекла многих: возглавлявший Отдел новой русской литературы Б. П. Городецкий, руководивший Отделом рукописей Н. В. Измайлов, видный ленинградский методист К. П. Лахостский, тогда еще не известный, но позднее занявший заметное место в науке Ю. В. Стенник. Всех не упомяну.

Обсуждение было бурным. Не вдаваясь в детали, скажу только, что я вышел из него победителем, и даже бывший главным объек-

30 годы. Мы свой, мы новый... Лёгко поэтому понять остроту реакции и горечь полемики Кульмана – он реагирует на это «варварство» скорее как человек, а не как учёный. Для него новый алфавит – это «совдепия», которая отняла всё. В частности, возможность поспорить и повлиять на решение! «Одни считают новое правописание «завоеванием революции» и энергично его пропагандируют, полагая, что чем меньше будет различий между «нами» и «ими», тем скорее устранится взаимная непримиримость! – пишет он²⁵. Рассматривая саму этимологию этого явления, Кульман, в частности, пишет, что «в старой орфографии многие стали видеть один из способов, которым правительство держало народ в темноте, ... а мысль о решительном разрушении всей системы русского правописания – во имя, якобы, блага и просвещения народа. Таким настроениям поддались и некоторые учёные»²⁶.

Победа «белой идеи» в пост-советские времена, безусловно, тоже создала свои перегибы в восприятии прошлого, однако существует «неудобная» для этой идеи статистика: к 1917 году только 23% населения Российской Империи были грамотны, а в 1939 году – 87,4%. Конечно, статистика может быть политизирована, однако даже критики реформы 1918 года говорили, что такой «великий скачок» был бы невозможен, если бы русский язык всё ещё преподавался «по Гроту»²⁷.

Вернёмся к статье Кульмана. Проведя подробнейший анализ фонетической и орфографической систем русского языка, доказывая несостоятельность реформы, он говорит: «Нас стараются уверить, что новому правописанию надо подчиниться потому, что оно «стало фактом». Аргумент ходячий, но сомнительный: ведь фактом стала и советская власть со всеми её приёмами!»²⁸ О «приёмах советской власти» Кульману было хорошо известно – его эмиграции предшествовали весьма драматичные события, речь о которых – ниже. И наконец, еще раз о бывшем коллеге Шахматове: «Шахматов никогда не являлся слепым защитником реформы... В печати появились указания близких Шахматову лиц на то, что реформа правописания была «предметом раскаяния» его «в последние годы». Не знаю, в чём выражалось это «раскаяние», но что мысль о зловредности реформы преследовала его, для меня не-

УДК 82.09

КАНДИДАТ, ПРЕВЗОШЕДШИЙ АКАДЕМИКОВ

Фризман Леонид Генрихович,

*доктор филологических наук, профессор
(г. Харьков, Украина); e-mail: leofri@rambler.ru*

Воспоминание о знакомстве и дружбе с выдающимся советским и российским ученым-литературоведом В. Э. Вацууро (1935–2000).

Ключевые слова: *литературоведение, русская литература, пушкинистика, В. Э. Вацууро.*

Сегодня, когда, по пушкинскому слову, «мы близимся к началу своему», не могу не признать, что не был обижен вниманием и расположением коллег и вообще людей, составлявших мое окружение. Но по-настоящему близких друзей, однодумцев, понимавших тебя с полуслова, потому что сердца бились в такт и одинаковые оценки людей и событий были предопределены общностью взгляда на всё, было не много, да их и не бывает и не должно быть много. Таким другом был мне Вадим Вацууро. Таких, как он, в моей жизни было не больше, чем пальцев на одной руке. Дружба наша продолжалась чуть менее сорока лет, с дня знакомства – 13 мая 1963 года и до его так потрясшей своей неожиданностью кончины 31 января 2000-го.

Мы были с ним не только одногодки, но в полном смысле сверстники: я появился в конце сентября 1935-го, он два месяца спустя.

сомненно»²⁹. Здесь – уважение к учёному, бывшему коллеге, и, возможно, сочувствие к человеку, оставшемуся «там», и всё равно неспособному на что-то повлиять.

Как уже говорилось выше, весь бунинский круг до конца своих дней писал с «ятями». Отказаться от старого правописания было для них просто абсурдом. Известно, что Иван Алексеевич Бунин, большой почитатель, ценитель и активный пользователь крепких «народных» выражений, предпочитал именно этот (непечатный) регистр для выражения своего мнения о новой орфографии. Существует и ещё одна интересная гипотеза, связанная с «конспиративной теорией» о том, собирался ли действительно Бунин вернуться на родину и почему этого не произошло³⁰. Часто рассказывается о встрече Бунина с Константином Симоновым в послевоенном Париже – точнее, той её части, когда они провели пару часов вдвоём в кафе, отдельно от остальных. Неудивительно, что Симонов в советской печати ничего об этом не писал – только общие слова. Однако существует мнение, что Константин Константинович сказал в этой беседе с Бунину нечто вроде: «Вы, конечно, понимаете, что писать Вам придётся по-новому. «Ятями» в СССР никто не пишет». Было бы безответственно приводить эту (непроверенную) цитату, как причину, по которой Бунин всё-таки решил доживать свои дни в Париже, но... Действительно, трудно представить себе подпись – «Бунин», а не «Бунинъ».

Вернёмся к герою нашего исследования. Середина-конец двадцатых годов для Н.К. Кульмана – это активная преподавательская деятельность на факультете русского языка и литературы в Сорбонне, а также в Свято-Сергиевском богословском институте, где он преподаёт церковно-славянский язык, во Франко-русском институте. Он также проводит консультации по поводу программ преподавания русского языка в школах для детей эмигрантов. С 1925 года он – член правления русской академической группы. Помимо этого – издательская деятельность: Кульман активно сотрудничает с газетой «Возрождение», первым редактором которой был Б.Струве, печатается в журнале «Россия и славянство». Поэтому письма Николая Карловича – всегда дружеские, тёплые, – это обсуждение каких-то событий, произошедших в русской диаспоре

in 1940-ies) memories of the meetings with Anton Chekhov in the Crimea. As the analysis shows, the image of the main character of the story can really be textually firmly connected with the personality of Chekhov's wife O. Knipper and Bunin's ambiguous attitude towards her. The Crimea background allows Bunin enhance the positive connotations of the image of the protagonist (a semi-artistic Chekhov) and to debunk the naive and primitive companion of the Central character (Knipper).

Keywords: *Russian literature of the early twentieth century, Ivan Bunin, short story «Alupka» shaped system, A. Chekhov and O. Knipper-Chekhova.*

References

1. Bogdanova O. V. *Sovremennyy vzglyad na russkuyu literaturu KHKH – serediny KHKH veka (klassika v novom prochtenii)*. SPb.: IPK «Beresta», 2017. S. 439–472.
2. Bunin I. A. *Alupka* // Bunin I. A. *Sobr. soch.: v 9 t. M.: Khudozhestvennaya lit-ra, 1966–1967. T. 7. Temnyye allei. Rasskazy 1931–1952 gg. M., 1967. S. 337–339.*
3. Kostomarova Ye. «Prisnis' mne, dusya!» *Istoriya lyubvi Antona Chekhova i Ol'gi Knipper* // *AiF. 2015. 29 yanvarya. S. 14.*
4. Muromtseva-Bunina V. N. *Zhizn' Bunina, 1870–1906. Besedy s pamyat'yu. M.: Vagrius, 2007. 509 s.*
5. Chekhov A. P. *Pis'mo Suvorinu A. S., 8 oktyabrya 1898 g. Yalta* // *Chekhov A. P. Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 12 t. M.: Nauka, 1974–1983. T. 7. Pis'ma, iyun' 1897 – dekabr' 1898. M.: Nauka, 1979. S. 289–290.*
6. Yuzhin-Sumbatov A. I. *O Chekhove. Tri vstrechi* // *Yuzhin-Sumbatov A.I. Zapisi, stat'i, pis'ma / red., vst. st. i komm. V.A. Filippova. Izd. 2-ye. M.: Iskusstvo, 1951. 612 s.*

случае рассказ «Алупка» имеет самостоятельное значение и обоснованно располагается вне пределов цикла рассказов о любви «Темные аллеи».

Список использованных источников

1. Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX века (классика в новом прочтении). СПб.: ИПК «Береста», 2017. С. 439–472.
2. Бунин И. А. Алупка // Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Художественная лит-ра, 1966–1967. Т. 7. Темные аллеи. Рассказы 1931–1952 гг. М., 1967. С. 337–339.
3. Костомарова Е. «Приснись мне, дуся!» История любви Антона Чехова и Ольги Книппер // АиФ. 2015. 29 января. С. 14.
4. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина, 1870–1906. Беседы с памятью. М.: Вагриус, 2007. 509 с.
5. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 8 октября 1898 г. Ялта / Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1974–1983. Т. 7. Письма, июнь 1897 – декабрь 1898. М.: Наука, 1979. С. 289–290.
6. Южин-Сумбатов А. И. О Чехове. Три встречи // Южин-Сумбатов А. И. Записи, статьи, письма / ред., вст. ст. и комм. В. А. Филиппова. Изд. 2-е. М.: Искусство, 1951. 612 с.

CRIMEAN MOTIVES IN THE STORY

BY I. A. BUNIN «ALUPKA»

Bogdanova Olga Vladimirovna,

*Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher at the Institute of Philosophical Studies of St. Petersburg State University, Leading Researcher at the Research Institute of the Russian State Pedagogical University, Russia,
e-mail: olgabogdanova03@mail.ru.*

The article provides an analysis of the figurative system of the story of I. Bunin «Alupka» and expresses the working hypothesis that the events of the text was inspired by I. Bunin (the story is written

Парижа. Например, его встреча с одним из Великих Князей и обсуждение сложного вопроса престолонаследия, или заседание редакции «Возрождения» и обмен «сплетнями» о том, что планируется напечатать, или же он пишет об организации вечера памяти Л. Толстого и приглашает Бунина участвовать в нём. «Согласитесь!» – призывает он. Кажется, что жизнь бурлит, жить интересно, увлекательно, есть цель. Возможно, это неоднозначное впечатление? Я слышала от некоторых потомков русских эмигрантов, что чем дальше отдалялся день, когда их родители или бабушки-дедушки покинули Россию, тем меньше они старались говорить о ней друг с другом или с друзьями – нечто вроде табу, чтобы не бередить раны, у каждого это было очень личным и чаще всего – горьким переживанием.

Поимимо этого, у многих в России (СССР) остались семьи или близкие родственники, и если в 20-х годах общение с ними было хоть и затруднительно, но возможно (Вера Николаевна Бунина, например, переводила своей семье деньги по каналам Торгсина), то с наступлением 30-х, а особенно после убийства Кирова в 1934 году и последовавшей за ним второй волной «красного террора», такое общение стало, мягко говоря, небезопасным для тех, кто остался: если есть связь с белоэмиграцией, значит – шпион и наёмник мирового капитала. Каким-то образом новости проникали, конечно, но с большим опозданием. Именно так, с большим опозданием, дошли до Николая Карловича Кульмана вести о том, что арестован его младший брат, Александр Карлович. Он был школьным учителем, затем, в начале XX века, стал священником и всю оставшуюся жизнь (с 1901 по 1937 год) служил в маленькой Михайло-Архангельской церкви, в деревне Боровёнке Новгородской области. В 1931 году церковь закрыли, однако служения в ней продолжались вплоть до 1937 года. А.К.Кульман был лишён прихода, раскулачен, 21 сентября 1937 года арестован и вскоре расстрелян как враг народа. Не исключено, что наличие брата-эмигранта (и притом ярого анти-советчика), сыграло свою трагическую роль. Был репрессирован и сын Александра Карловича. Когда узнал об этом Николай Карлович? Трудно сказать. В письмах об этом ничего нет. Возможно, по той же причине – слишком лично, слишком больно. Известно толь-

ко, что для сына Кульманов, Владимира Николаевича, будущего епископа Мифодия, трагическая гибель дяди-священника стала одним из поворотных моментов в его взгляде на миссию русской православной церкви за рубежом³¹.

Вернёмся в Париж середины 20-х – начала 30-х годов. Как говорилось ранее, Николай Карлович – одна из ключевых фигур культурно-просветительского центра русской эмиграции. Иерархия этого центра была непростой, складывались и распадались группировки, нередко случались интриги и громкие скандалы. Вот как в 1925 году определяет Зинаида Гиппиус позицию в этой сложнейшей иерархии Николая Кульмана: «Это был круг, ... в котором были Цетлин, Бунин, Куприн, *Кульман*, Манухины, Ремизов, Алёшка Толстой»³². Обратите внимание на последовательность имён! Николай Карлович, как представляется, не всегда заслуженно, относился к консерваторам, к правой фракции, к традиционным русофилам³³. Однако письма к Бунину середины-конца 20-х годов свидетельствуют о том, что Николай Карлович придерживался весьма либеральных взглядов, в частности, презирал антисемитские настроения некоторых правых прослоек эмиграции.

Он активно участвует в организации литературных вечеров. Чем был литературный авторский вечер того времени? Прежде всего – предоставлением возможности автору подработать. Распространялись билеты, снималось помещение, рассылались приглашения, печатались афиши. Кроме того, организовывались комитеты по оказанию финансовой помощи – дело очень хлопотливое, но глубоко благородное, поскольку финансовые затруднения испытывали большинство литераторов – от начинающих молодых писателей до мэтров. Кульман не жалеет на это ни сил, ни времени. Вот одно из официальных писем Кульмана к Бунину:

«Париж, 1 июля 1925 года

Дорогой и высокоуважаемый Иван Алексеевич!

Группа Ваших друзей и почитателей, в связи с 35-летием Вашей литературной деятельности и 15-летия Вашего пребывания в

Можно представить себе, что Книппер-Варвара выразительно играла приводимый эпизод, и Бунин, конечно, видел эту сцену в одном из спектаклей. Запоминающийся (и запомнившийся) жест Книппер нашел (мог найти) свое отражение в тексте рассказа.

Из истории отношений Чехова с Книппер известен и еще один факт – свидетельство о том, что писатель совершил с возлюбленной путешествие по Волге. В частности, об этом говорит и Бунин в воспоминаниях: «И позднее <Чехов> звал ее ехать по Волге – и так, чтобы другие не знали» [4]. Заметим, именно об этом упоминает героиня с раздражением: «<...> опять ты будешь месяца два рассказывать всем знакомым, как “чудно” отдохнули “мы” летом! В прошлом году расписывал *Волгу*, в позапрошлом Евпаторию, в нынешнем будешь расписывать Алупку...» [2, с. 339]. Можно предположить (или уточнить), что некоторое время Чехов провел с Книппер и в Евпатории. Во всяком случае упоминание Волги, Евпатории, Алупки, Ялты – не случайны в рассказе. Потому и в сознании многих читающих людей Ялта навсегда осталась *чеховской*.

Столь много совпадений-напоминаний, перекликающихся с историей супружеских отношений Чехова и Книппер («Помилуй *Бог*, какая *адская* ирония!» [2, с. 339]), вряд ли могло быть случайным. Скорее наоборот, некие обстоятельства реальной жизни в какой-то момент подтолкнули Бунина к живым воспоминаниям о Чехове, о Крыме, о Книппер-Чеховой и – вылились в рассказ «Алупка». Однако поместить (почти) узнаваемую «чеховскую» историю в личностную – собственно бунинскую – «энциклопедию любви» прозаик, вероятно, не был намерен. Как в рассказе «Господин из Сан-Франциско», так и в «Алушке» Бунин не столько выявляет, сколько вуалирует чеховские реалии, не делает их публичным достоянием, но указывает на возможность их затекстового «опознания» (для людей помнящих, знающих, посвященных и заинтересованных).

Вывод. Таким образом, рассказ «Алупка», кажется, близкий общей любовной тематике цикла рассказов «Темные аллеи», в действительности вряд ли создавался в намерении присоединить его к составу книги о любви. Вероятнее всего, он изначально оказался за пределами рассказового цикла, но, возможно, был инспирирован размышлениями о любви, в т. ч. и «Темными аллеями». В любом

держу. Дайте мне такую жену, которая, как луна, будет являться на моем небе не каждый день» [3, с. 14]. Бунин знал мысли Чехова об «идеальном» браке – и в рассказе «Алупка» в косвенной (художественной) форме акцентировал внимание на разрушенной идиллии семейного «чеховского» счастья [4].

Любопытно, что Бунин называет в тексте рассказа точный срок супружества героев: «Ты, за все *пять лет* нашего *милого* супружества, которое все величают “идеальным” <...> Да, для тебя оно, разумеется, “идеальное”!» [2, с. 339]. Т.е. браку героев пять лет. Примечательно, что и отношения Чехова и Книппер (не их официальный брак, но любовная связь) продолжались именно пять лет: роман Книппер и Чехова завязался в 1899 году, брак был заключен в Москве 7 июля 1901 г. (тайно от родных и друзей), а в июле 1904-го Чехов умер в Баденвейлере. Пристальное внимание Бунина к нумерологии известно [1, с. 439–472], потому и в данном случае указание на длительность брака рассказовых героев не может быть случайным, оно характерологично.

Ранее уже упоминалась «случайная» деталь облика героини «Алупки» – ее зонтик, когда в финале наррации она «падает в кресло <...> зло и решительно смотрит перед собой, *не выпуская из рук зонтика*» [2, с. 339]. Образ зонтика в данной сцене действительно как будто бы пронизан коннотациями некоего орудия мести. Но еще более примечательно то, что подобные аллюзии порождает и зонтик в руках Книппер. Речь идет о том, что О. Л. Книппер в поздние годы играла в «Вишневом саде» роль Любви Раневской, первоначально же Чехов отводил ей роль Варвары. В переписке по поводу готовящейся постановки драматург писал жене об этой роли – «роль комическая», «приемыш, 22 лет» (из письма к О. Л. Книппер, 5 и 6 марта 1903 г.), «ты будешь играть глупенькую» (к О. Л. Книппер, 11 февраля 1903 г.), «монашка, глупенькая» (к О. Л. Книппер, 1 ноября 1903 г.). Именно Варя в «Вишневом саде» принадлежит резкий и угрожающий жест зонтом:

«В а р я (выдергивает из узла зонтик, *похоже, как будто она замахнулась*).

Л о п а х и н делает вид, что испугался.

Что вы, что вы... Я и не думала...» (IV действие).

звании академика, постановила организовать комитет (список имен). Комитет этот организовал сбор на подношением Вам в виде юбилейного подарка, известной суммы денег, которая позволила бы Вам, хотя бы не некоторое время, более спокойно посвятить себя творческой работе. Всего собрано на 15 июля 48.850 тысяч франков³⁴..., которые внеслись на открытый для этой цели Ваш текущий счёт № 6617. Этот счёт будет передан в Ваше распоряжение.

Нижеподписавшиеся просят Вас от имени комитета принять этот юбилейный подарок и душевно желают продолжения Вашей славной литературной деятельности.

Н.К. Кульман

Н.И. Кульман

Н. Ремизов»

(еще три подписи неразборчиво)³⁵.

А вот – выдержки из письма совершенно личного, дружеского, не официального³⁶. И.А. Бунин часто отдавал Кульману свои новые вещи на вычитку, всецело полагаясь на его абсолютное знание и русской грамматики, и русской орфографии, и русского народного языка и фольклора. На письме нет даты, но можно предположить, что оно написано в 1928 году, когда Бунин закончил четвертую часть «Жизни Арсеньева»:

«Дорогой Иван Алексеевич!

...одним духом прочитал четвертую часть Арсеньева³⁷ – кажется, ещё более чудесную, чем предыдущая. Но пишу Вам сейчас не для того, чтобы выразить свой восторг и славословить, а для того, чтобы, если не поздно, внести в текст следующие поправки....

...На странице 62 слово «неизречимья» написано с «ятем», чего уж точно никак нельзя допустить!³⁸ Может быть, есть и ещё какие-нибудь опечатки, но я, замороженный красотой содержания, мог, само собой, и не обратить на них внимания, но это прыгнуло.

Крепко обнимаю Вас. Оба мы очень жалеем, что до Парижа, то есть, до Вашего приезда в Париж, будем лишены радости свидания с Вами и Верой Николаевной.

Душевно Ваш,
Н. Кульман».

Надо сказать, что не всегда отзывы Кульмана – или его рекомендации – были «елейными». В дневниках В.Н. Буниной имеется запись о реакции Бунина:

«21 мая 1929 г.

Зачем я озаглавил «Жизнь Арсеньева»? Писать трудно, или уже надо было писать автобиографию или совсем другое. Прав Кульман, когда говорил, что нельзя печатать неоконченную вещь»³⁹.

В середине – конце 20-х годов Кульманы – частые гости на вилле «Бельведер» в Грассе, где большую часть года живут Бунины. Профессиональные и общественные обязанности не позволяли Николаю Карловичу надолго отлучаться из Парижа, однако почти каждое лето они снимают дом или квартиру в районе Лазурного Берега – иногда в Ницце, иногда в её предместьях, – и часто приезжают в Грасс к Буниным. Были и такие годы, когда они жили на вилле Бельведер, и Вера Николаевна в своих дневниках ни раз с теплотой отзывается о днях, проведённых вместе:

«Октябрь 1926 года.

...Приезд Кульманов. Поездка на острова...Сегодня Ян был очень печален. Да, тяжело он отрывает от себя каждый год...Потом сошёл вниз, развеселился, поставил бутылку вина, которую они с Н.К. (Кульманом – МГ) и выпили»⁴⁰.

«6 ноября 1926 года.

Кульман в Каннах... Как быстро прошло время. Уедут в среду. Грустно всегда, когда они уезжают. Они очень милые и хорошие люди с большими знаниями, духовностью и высокой моралью»⁴¹.

Однако вскоре наступит период охлаждения отношений, вызванный появлением в жизни Бунина Галины Кузнецовой и той драмы, которую пришлось пережить в конце 20-х – начале 30-х годов Вере Николаевне. Об отношениях Веры Николаевны Буниной и Натальи Ивановны Кульман речь пойдёт в отдельном исследова-

290)) и вскоре познакомился с ней на одной из репетиций «Чайки». С этого времени завязались их близкие отношения.

Кажется, одного только упоминания Малого театра и название героини «театралкой» [2, с. 338] уже достаточно для того, чтобы усилить связь образа героини рассказа «Алупки» с личностью и характером Книппер-Чеховой. Однако Бунин привносит и новую театральную реалию — упоминание имен Е. К. Лешковской и А. И. Южина. Героиня о приезде Малого театра: «Чуть не вся труппа, Лешковская с Южиным...» [2, с. 337]. Имена названных актеров могли бы быть признаны случайными, если бы не известные Бунину (и современникам) обстоятельства любовной связи Чехова и Лешковской и знакомство и дружба драматурга с Южиным.

Об актрисе Лешковской в «Воспоминаниях» упоминает и сам Бунин: «В его <Чехова> жизни много женщин было, сколько одних актрис: Комиссаржевская, Таня Куперник, да и с Лешковской что-то было. <...>» [см. 4]. Очевидно, что имя Елены Лешковской в тексте рассказа возникает не случайно.

С актером и драматургом Александром Южиным (Сумбатовым), как известно, Чехов в какой-то период даже был дружен, состоял с ним в переписке, сохранился их эпистолярный – 17 писем и записок Чехова к Южину, 12 писем Южина к Чехову. Чехов нередко встречался с Южиным в литературных и артистических компаниях, с 1898 г. оба состояли членами комитета Общества драматических писателей и композиторов. Южин оставил воспоминания о Чехове [6]. Понятно, что и имя Южина появляется в тексте рассказа осмысленно и фактологично, вызывая определенные «театральные» ассоциации.

Неожиданным образом «чеховскими» оказываются и реплики героев бунинского рассказа о браке. Как известно из писем А. П. Чехова, он действительно мечтал об «идеальном» браке. Однако чеховская формула счастливого брака разнится с тем, какими предстают отношения супругов в рассказе Бунина. Чехов (еще до встречи с О. Л. Книппер) одному из своих корреспондентов писал: «Если вы хотите, женюсь, но все должно быть как до этого. То есть она должна жить в Москве, а я в деревне. Я буду к ней ездить. Счастья же, которое продолжается каждый день от утра до утра, я не вы-

аллеи». Однако он не попал в состав книги, и основания у Бунина, вероятно, все-таки были.

Фабульные обстоятельства рассказа – описанные события в Алушке – и образ центрального персонажа – доктора, оказавшегося на отдыхе в Крыму, на побережье Черного моря – уже в исходной позиции восприятия текста рождает нестрогую, но «навязчивую» ассоциативную связь с образом известного врача и еще более известного писателя А. П. Чехова, проживавшего в конце своей жизни в Аутке. Именно в Крыму в начале 1900-х гг. Бунин и Чехов провели достаточно много времени вместе, живя неподалеку, часто и тесно общаясь на «Белой даче» и проникаясь близостью личностных и творческих представлений о мире и человеке.

Как известно, Бунин очень любил Чехова, мучительно и тяжело переживал его ранний уход, в своих рассказах неизменно и достаточно часто возвращался к мысли о жизни и смерти Чехова (в дневниках или, например, в рассказе «Господин из Сан-Франциско» [1, с. 439–472]), сохранял верность чеховской тональности в собственных рассказовых текстах («Антоновские яблоки»), и др. Между тем Бунин (как и многие его современники) достаточно резко и откровенно неприязненно относился к О. Л. Книппер-Чеховой (1868–1959), не любил ее и отзывался о ней открыто нелюбезно. Как ни странно, рассказ «Алушка» весьма точно и весьма характерно – в достоверных и выразительных деталях, известных посвященным – воспроизводит бунинское отношение к браку Чехова и Книппер.

Прежде всего, как уже было сказано, хронотоп рассказа – место и время действия – вполне определенно подсказывает связь рассказа с обстоятельствами отношений Чехова и Книппер – доктор, Крым, Алушка, Ялта. Однако эти фоновые «декорации», кажется, могли быть случайными и далеко не обязательно чеховскими. Между тем количественный состав кажущихся незначительными и проходными случайностей оказывается богат и емко.

Уже следующим за крымским антуражем оказывается упоминание Малого театра. Как известно, О. Л. Книппер играла в Малом театре, где Чехов увидел ее впервые в спектакле «Царь Федор Иоаннович» А. Толстого (сентябрь 1898 г., роль Ирины [5, с. 289–

нии. Здесь же достаточно сказать, что Кульманы, безусловно обожавшие Бунина, в этой ситуации тактично, но твердо оказались на стороне Веры Николаевны. И Бунин это, безусловно, чувствовал. Отношения не прекратились, однако временно стали прохладнее со стороны Бунина, который всячески старался защитить свою позднюю любовь от каких бы то ни было сквозняков. Ни в дневниках, ни в письмах Кульманов нет ни слова о Галине Кузнецовой, или же вообще о сложившейся ситуации (это было бы слишком бестактно), но характерно то, что в те годы, когда Галина Кузнецова стала членом семьи Буниных и жила с ними и в Париже, и в Грассе постоянно, все письма Кульманов к И.А. Бунину – а их в тот период было немало, – неизменно заканчиваются строками: «Душевно обнимаю Веру Николаевну», «Поцелуйте за меня Веру Николаевну», и так далее. Поздравления со всяческими праздниками и юбилеями также обращены только к Буниным. Галины Кузнецовой как бы не существует. Именно так, не произнося ни слова, Кульманы выразили свою позицию – и свою верность, и поддержку Вере Николаевне Буниной, – сумев при этом никого не судить. Да не судимы будете. Вера Николаевна права в своей характеристике Кульманов: «духовность и высокая мораль».

Вероятно, нам никогда не понять истинной высоты отношений людей того времени, того воспитания, того круга. Поскольку ничто вышеописанное никак не сказалось на профессиональных отношениях Бунина и Кульмана. Николай Карлович, заведующий отделом критики в «Соверемнных записках», продолжает писать статьи о новых вещах Бунина, организует вечер в ознаменование 40-летия творческой деятельности А. Куприна и привлекает к этому мероприятию Ивана Алексеевича, что было важно для статуса этого события.

А потом наступает 9 ноября 1933 года. Письмо Н.К. Кульмана к И.А. Бунину⁴²:

«9 ноября 933. 7 S ч.в.

Дорогой Иван Алексеевич!

Сейчас Блох (Михаил) вызвал меня к телефону и сообщил, что Вы получили премию Нобеля. Какая радость и какое счастье! Радую-

юсь и счастлив не только потому, что мой любимый писатель и мой любимый друг получил заслуженное, но и потому, что в Вашем лице наконец удостоилась признания Россия, наша славная литература.

Дай Вам Бог продолжать свою работу художника долгие годы. Вы теперь можете работать спокойно, не думая о завтрашнем дне. Мне всегда так больно было думать, что Вы должны вести такую возмутительно скудную жизнь, в которой было что-то унижительное для такого изумительного таланта, как Вы.

Горячо целую Вас. Н.И. (Наталья Ивановна Кульман. – В.Ц.Б.) сейчас на уроке. Жду её с минуты на минуту. Поцелуйте за меня Веру Николаевну.

Всегда Ваш,
Н. Кульман».

Обратите внимание на время написания этого письма. Как известно, первой, кто официально узнал о присуждении Бунину Нобелевской премии, по телефону, была Вера Николаевна. (Сам виновник начинающегося торжества, вместе с Галиной Кузнецовой, были в кинематографе Грасса, где смотрели фильм с участием дочери Куприна). Итак, вот что пишет Вера Николаевна в дневнике 1933 года:

«13 ноября

(...) В четверть пятого 9 ноября по телефону из Стокгольма я впервые услышала, что Ян нобелевский лауреат»⁴³.

То есть, письмо Кульмана написано чуть более, чем через 3 часа после официального оповещения из Стокгольма. И сколько любви, теплоты, гордости, искренности в этом коротком письме, написанном уже несколько изменившимся, не столь чётким, филигранным почерком.

За этим письмом, конечно, последовало и более официальное – на бланке⁴⁴.

Faculté de Lettres Russè
prè l'Université de Paris
7, rue de Boucicaut
17 ноября 1933 года

Русский Историко-Филологический Факультет в Париже сорадуется с Вами, высокочтимый Иван Алексеевич, что ваше Все-

Как показывает Бунин, устремления и цели супругов разнятся: он, человек неустанно трудящийся, много работающий с пациентами, приехал в Крым «не ради проводников, а ради отдыха» [2, с. 338], тогда как его молодая жена ищет развлечений. Она резко бросает мужу: «<...> мне *твоя* Алупка и этот “семейный” пансион осточертели!» [2, с. 338].

Недавний брак героев может разрушиться, ибо героиня, неожиданно ставшая завзятой театралкой («И почему ты вдруг стала такой театралкой?» [2, с. 338]), не разделяет интересов мужа. Представляя себе возвращение в Москву, героиня с горечью и резкостью моделирует будущее и выражает его неприятие: «И вот-вот опять Мерзляковский переулок, и опять ты будешь месяца два рассказывать всем знакомым, как “чудно” отдохнули “мы” летом! В прошлом году расписывал Волгу, в позапрошлом Евпаторию, в нынешнем будешь расписывать Алупку... Довольно с меня этих отдухов!» [2, с. 338]. Дело мужа не вызывает не только энтузиазма, но даже уважения у молодой жены: «Сиди себе в кабинете да раздай своих несчастных *идиотов* – вздохните – не дышите, вздохните – не дышите, *а я...*» [2, с. 338]. Для героини брак, воспринимающийся окружающими как «идеальный», ей представляется скучным, несчастным, обреченным. «<...> я больше не могу! Не могу и не могу!» [2, с. 339] – троекратно повторяет она.

Сюжетная интрига героев в рассказе «Алупка» оказывается незавершенной, финал рассказа открыт, уедет ли героиня в Ялту (от мужа), нарратор не уточняет. Однако последняя фраза повествователя, описывающая героиню, создает образ «злой» и «решительный»: «Вбежав туда [в комнату на втором этаже], она падает в кресло, на спинку которого брошен купальный халат, еще не высохший, *противно пахнувший* теплой сыростью, и с бьющимся сердцем, *зло и решительно* смотрит перед собой, не выпуская из рук *зонтика*» [2, с. 339]. Образ зонтика – как орудие мести – дополняет образ разгневанной воинственной героини.

По-прежнему кажется, что зарисовочный характер повествования, его причастность любовной тематике, даже «программная» позитивность образа главного героя говорят о том, что рассказ вполне мог бы оказаться в основном корпусе текстов цикла «Темные

Постановка научной проблемы. Рассказ И. А. Бунина «Алупка» не вошел в цикл рассказов о любви «Темные аллеи» (1937–1944). Между тем проблематика «Алупки» со всей определенностью касается любовной направленности циклических рассказов, и, кажется, текст мог быть органично включен в «энциклопедию любви». В этой связи возникает вопрос: что помешало Бунину объединить «Алупку» с другими рассказами любовного цикла, были ли у прозаика весомые к тому основания? Ответам на данный вопрос и будут посвящены дальнейшие наблюдения.

Основные методы и принципы исследования, использованные в работе, – контекстуальный (приемы исторического, сравнительно-сопоставительного, интертекстуального анализа), биографический, формально-структурный (типологический, поэтологический) в их взаимосвязи и дополнительности.

Материал исследования. С одной стороны, уже только дата, стоящая под текстом рассказа «Алупка», – 29 апреля 1949 г., кажется, сама по себе отдаляет текст от рассказов, написанных в начале 1940-х гг., когда был создан *основной* массив циклических рассказов. Но, с другой стороны, хорошо известно и то, что в состав «Темных аллей» вошли и более поздние по времени создания рассказы, что не помешало им быть включенными в цикл. Т. е. видимых «формальных» мотивов для невключения «Алупки» в «Темные аллеи», как будто бы, не было.

Между тем в рассказе «Алупка» сквозная тема «Темных аллей» – любовная тема – оборачивается своей противоположностью — намерением молодой героини оставить в одиночестве мужа-врача в «семейном пансионе» [2, с. 338] в Алупке ради того, чтобы оказаться в более оживленной Ялте, с ее «проводниками», со знаменитой ялтинской набережной, с приехавшим на отдых артистами московского Малого театра («В Ялту приехали артисты Малого театра! Не играть, конечно, а так... Чуть не вся труппа...») [2, с. 337]). Для скучающей молодой дамы «милая» Алупка, где она вынуждена «сидеть» со стареющим мужем, только в ироничном плане мила, на самом деле ей все здесь надоело: «<...> я больше не могу сидеть тут!» [2, с. 338].

российское Академическое имя поставлено теперь в ряду имён Всемирной Академии изящного слова. Радость академическая, ещё сильнее наша радость русская, патриотическая. Многих лет и новых побед желают Вам Ваши коллеги:

Подписи: Н.Кульман, Н.Шестов, Гулевич, Карташов, Винский, Сергей Елинев.

Дословная формулировка о присуждении Бунину Нобелевской премии – а он был первым русским литератором, получившим её, звучит так:

«Решением Шведской академии от 9 ноября 1933 года Нобелевская премия по литературе за этот год присуждена Ивану Бунину за строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типичный русский характер».

О всякого рода драмах, перепитиях, политике, сопровождавших это событие, написано много и не хотелось бы повторять известные факты, кроме одного: основным конкурентом Бунина в присуждении премии был Максим Горький, поэтому эта победа для русской эмиграции – неизмеримо большая, чем просто победа соотечественника и «соплеменника». Переоценить символичность этой победы невозможно.

Бунин получает чек на 170 331 шведских крон (715 тысяч франков)⁴⁵. Это – немислимые для вечно нуждающихся Буниных деньги. Интересно проследить первую реакцию Буниных и их домочадцев (Галины Кузнецовой и Леонида Зурова). Естественно, в первые дни никто не думает о финансовой стороне вопроса – это событие слишком значительно на стольких уровнях, чтобы думать о деньгах и что с ними делать! Однако в дневниках Галины Кузнецовой появляются короткие заметки о том, что надо теперь купить всем приличной одежды и хорошо постричься: «На следующий день мы с В.Н. (Верой Николаевной) ездили в Канны, купить себе кое-что из самого необходимого, одеты мы были последнее время более чем скромно. Всё это время в доме не было денег. Только в понедельник пришли три тысячи из Парижа по телеграфу»⁴⁶. Иван Алексеевич, вечный денди, всегда придававший особое внимание и своему внешнему виду, и комфорту вообще, теперь путешествует

первым классом (эта привычка, увы, сохранится и тогда, когда от нобелевских денег останутся одни воспоминания) и останавливается только в хороших гостиницах. Через несколько месяцев, уже по возвращении из Стокгольма, вспышкой появляется (но вскоре благополучно исчезает) трезвая мысль: купить столь любимую всеми виллу «Бельведер». Бунины её только снимали, и в то время её цена была вполне доступной для ставшего вдруг (кратко) состоятельным Бунина. Однако, эта приземлённая мысль как-то не увлекла Нобелевского лауреата – или его отговорили, или уже денег не осталось? Запись в дневнике Веры Буниной от 11 июля 1934 года: «Вчера Ян твёрдо сказал, что покупает Бельведер. Мне страшно. Зачем себя связывать?...»⁴⁷ Действительно, зачем?... (Пройдёт всего несколько лет, и снова вернувшиеся в исходное положение вечно-нищих, Бунины будут безрезультатно пытаться снять любимый «Бельведер». Всю войну они провели на вилле «Жанетт», в пяти минутах ходьбы, которую так и не полюбили, хотя именно там были написаны многие бунинские шедевры военного периода.)

Почему-то в большинстве исследований преобладают снисходительно-ироничные комментарии по поводу того, насколько быстро улетучились Нобелевские деньги. Барин, мол, всё пустил на шампанское. «Иван Алексеевич... не считая денег, начал устраивать пирушки, раздавать «пособия» эмигрантам, жертвовать средства для поддержки различных обществ. Наконец, по совету доброжелателей он вложил оставшуюся сумму в какое-то «беспроектное дело» и остался ни с чем», – писала в своих мемуарах поэтесса Зинаида Шаховская⁴⁸. Непонятно, почему слово «пособие» оказалось в каких-то ироничных кавычках, поскольку это – глубоко несправедливое и абсолютно ошибочное утверждение. Бунин отдал значительную часть денег на то, что сейчас называлось бы благотворительностью. Согласно источникам, около десятой части премии было отведено в специальный фонд помощи нуждающимся эмигрантам, причём не только литераторам, но и эмигрантским учреждениям и организациям⁴⁹. Однако, официальными каналами дело не ограничилось – запросы на «матпомощь» шли бесконечным потоком, и на многие Иван Алексеевич отзывался, хотя первоначально выделенный фонд давно уже был исчерпан⁵⁰. Вот что пишет Вера Николаевна в своём дневнике: «Ровно год, как раздался

УДК 82-32

КРЫМСКИЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «АЛУПКА»

Богданова Ольга Владимировна,

*доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник ИФИ Санкт-Петербургского
государственного университета,
ведущий научный сотрудник
НИИ РО Российского государственного
педагогического университета,
e-mail: olgabogdanova03@mail.ru*

Целью данной статьи является анализ образной системы рассказа И. А. Бунина «Алупка» и высказывается рабочая гипотеза о том, что фабульные события текста были навеяны И. А. Бунину (рассказ написан в 1940-х годах) воспоминаниями о встречах с А. П. Чеховым в Крыму. Как показывает проделанный анализ, образ главной героини рассказа действительно может быть текстуально прочно связан с личностью жены Чехова О. Л. Книппер и неоднозначным отношением к ней Бунина. Крымский (алупкинский) фон позволяет Бунину усилить положительные коннотации образа главного героя (условно-художественного Чехова) и развенчать наивность и примитивность спутницы центрального персонажа (затекстово О. Книппер).

Ключевые слова: *русская литература начала XX века, И. А. Бунин, рассказ «Алупка», образная система, А. П. Чехов, О. Л. Книппер-Чехова.*

© О. В. Богданова, 2018

S. O. Kuryanov // Scientists notes Tauride national University. V. I. Vernadsky. Series “ Philology. Social communications”. – Volume 27 (66). – No. 1. – Part 2. – Pp. 171–176.

8. Melnik V. I. Goncharov i Pravoslavie. Duhovnyiy mir pisatelya [Goncharov, and Orthodoxy. The spiritual world of the writer] / V. I. Miller. – Moscow: Dar, 2008. – 544 p.

9. Niedzwiecki V. A. Toska Olgi Ilinskoy v «kryimskoy» glave romana «Oblomov»: interpretatsii i realnost [Sadness of Olga Ilyinskaya, in “Crimean” Chapter of the novel “Oblomov”: interpretation and reality] / I. A. Goncharov: materials of the International scientific conference devoted to the 195 anniversary of the birth of I. A. Goncharov / comp. Lobareva A. V., And I. V. Smirnov, E. B. Klevogin. - Ulyanovsk: Nika-Dizayn, 2008. – P. 73-86.

10. Roman I.A. Goncharova «Oblomov» v russkoy kritike: Sb. st. [The I. A. Goncharov’s novel “Oblomov” in Russian criticism: Collected. Art] / comp. M. V. Tradin. – L.: Leningrad state University, 1991. – 300 p.

звонок из Стокгольма и всё завертелось. Кутерьма пошла и до сих пор мы не обрели покоя. Слава, деньги, поздравления, восторги, зависть, требования, обиды, радость, что можно помочь, огорчение, разочарование, бессилие, лезть – вот чувства, которые или мы испытали, или окружающие. И всё это мешалось, пугалось, переплеталось, и до сих пор мы точно во сне»⁵¹.

Интересен комментарий В.Ходасевича по этому поводу. В письме к Бунину от 28 апреля 1934 года (то есть, по прошествии полугода со дня получения Буниным премии), он пишет: «Париж ... мучительно озабочен распределением Ваших денег, я не раз высказывал смелую мысль о том, что не худо бы оставить что-нибудь и для Бунина. «Пусть хоть один может спокойно работать!» – «А зачем ему теперь работать?» Это не анекдот, а факт»⁵².

И вот в этой, мягко говоря, непростой ситуации на первый план снова выходит герой данного исследования. Напомню, что помимо академических талантов, Николай Карлович Кульман обладал и талантами деловыми, будучи, до 1917 года, членом Совета директоров многих крупных компаний. Из всего многочисленного своего окружения, которое после победы, возможно, удвоилось в объёме, Иван Алексеевич обращается именно к Николаю Карловичу с просьбой возглавить комитет по распределению денег из его Нобелевской премии. Разумеется, Кульман соглашается, хотя работа эта очень непроста (см. ниже) и занимает много времени и сил. Судя по всему, возглавленный Кульманом комитет был создан в декабре 1933, и к январю 1934 года средства были распределены.

Передо мной письмо⁵³, напечатанное на бланке газеты «Возрождение», за подписью её редактора.

«Париж, 22 января 1934 года.

Глубокоуважаемый Николай Карлович!

Разрешите обратиться к Вам с просьбой не забыть, при распределении предоставленных в Ваше распоряжение И.А. Буниным денег, бывшего редактора «Русского Слова» Фёдора Ивановича Благова, находящегося сейчас в очень тяжёлом материальном положении и страдающего неизлечимой болезнью. И.А.Бунин уже

обещал помочь Ф.И. Благову, может быть Вы ему об этом напомните.

Примите уверения в моём к Вам уважении и преданности.
Ю. Семёнов».

А ниже – приписка рукой Николая Карловича:

«25 января 1934 года

Посылаю Вам только что полученное письмо Ю.Ф. Семёнова. Я ему говорил, что мы уже распределили пожертвованную Вами сумму и пообещал передать Вам его письмо.

Я завален просьбами о помощи из «фонда Бунина» и изнываю от необходимости всем отвечать. Непременно надо оповестить в газетах, что комитет уже выполнил данное Вам ему поручение. Долго ли Вы еще здесь останетесь?

Обнимаю Вас от всего сердца.

Душевно Ваш,
Н. Кульман».

Удивительно, насколько изменился почерк Николая Карловича. Это уже почерк очень немолодого, и, видимо, не очень здорового человека. Действительно, уже несколько лет Кульман страдает от всё ухудшающегося зрения и болей. В письме Галине Кузнецовой из Грасса 19 июня 1936 года Вера Бунина пишет: «У Кульмана предстоит какая-то очень серьёзная операция с глазом. Подробностей не знаю, беспокоюсь. Бедная Наталья Ивановна, вероятно, очень волнуется, а при её сердце это очень опасно. Да и его жаль. И никогда раньше ничего не слыхали о его глазах...»⁵⁴.

К сожалению, тревога оказалась небезосновательной. Вот что пишет Тэффи в письме Буниным, Зайцевым и Гурову в середине августа 1936 года: «Ему (Н.К.) удалили глаз, т.к. анализ опухоли показал, что у него рак... Бедная Наталья Ивановна совсем извелась. Худенькая, бледная, губы дрожат»⁵⁵.

Однако, насколько это возможно в подобных обстоятельствах, всё закончилось неплохо. В июле 1936 года В.Н. Бунина пишет Г. Кузнецо-

In the article the “Crimean” chapter of the novel “Oblomov” is described from the point of its inclusion into “the Crimean text”. It becomes clear that for Goncharov the Crimea is a conventional topos, its descriptions are avaricious and trivial, however they are marked by the previous literary tradition. The writer thinks, that the realization of Olga Ilyinskaya and Andrei Stoltz matrimony is possible only here. At the same time the image of the Crimea is ambivalent: it is an open space, creatively filled, but also it is marked by a heavenly spot mytheme which is lost by heroes. Thereby the author with the help of the topical text prepares the crash of the heroes matrimony.

Keywords: I. A. Goncharov, “Oblomov”, the “Crimean” chapter, the southern coast of the Crimea, Olga Ilyinskaya, Andrei Stoltz, Stoltz’s family, an idyll.

References

1. Ehre M. *Oblomov and his Creator* / M. Ehre. – New Jersey: Princeton University Press, 1973. – 296 p-s.
2. Lyngstad A. *Ivan Goncharov* / A. Lyngstad, S. Lingstad. “New York.: Twayne Publishers, 1971. – 184 p-s.
3. Setchkarev V. *Ivan Goncharov: His Life and His Works* / V. Setchkarev. – Wьrzburg: Jal-Verlag, 1974. – 340 p-s.
4. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t. [Collected works and letters In 20 vol VA Tunimantov]. – Vol. 4. Wreckage: the novel is in four parts.* – SPb.: Science, 1998. – 496 p.
5. Dmitrieva N. L. *Kryimskie metaforyi v russkoy poezii [Crimean metaphors in Russian poetry]* / N. L. Dmitrieva // *Proceedings of the international scientific conference. St. Petersburg, 4-6 September 2006* / edited By N. Bux, Mn. Virolainen. “SPb., 2008. – 250 p. – P. 112–125.
6. Svyatkovskiy V. J. *Kryimskaya glava «Oblomova» [Crimean Chapter “Oblomov”]* // I. A. Goncharov: materials of the International scientific conference devoted to the 195 anniversary of the birth of I. A. Goncharov / comp. Lobareva A. V., And I. V. Smirnov, E. B. Klevogin. – Ulyanovsk: Nika-Dizayn, 2008. – P. 87-94.
7. Kuryanov S. O. *Neskolko slov o Kryimskom tekste (Razgranichenie ponyatiy Kryimskiy motiv, obraz Kryima i Kryimskaya tema) [A few words about the Crimean text (the Distinction between the concepts of the Crimean motif, the image of the Crimea and the Crimean theme)]* /

5. Дмитриева Н. Л. Крымские метафоры в русской поэзии / Н. Л. Дмитриева // Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4⁶ сентября 2006 г. / Под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен. – СПб., 2008. – 250 с. – С. 112-125.

6. Звоняцкий В. Я. Крымская глава «Обломова» / И. А. Гончаров // Материалы Международной научной конференции, посвящённой 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова / сост. А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова, Е. Б. Клевогина. – Ульяновск : Ника-дизайн, 2008. – С. 87–94.

7. Курьянов С. О. Несколько слов о Крымском тексте (Разграничение понятий Крымский мотив, образ Крыма и Крымская тема) / С. О. Курьянов // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Том 27 (66). – № 1. – Ч. 2. – С. 171-176.

8. Мельник В. И. Гончаров и Православие. Духовный мир писателя / В. И. Мельник. – М. : Дарь, 2008. – 544 с.

9. Недзвецкий В. А. Тоска Ольги Ильинской в «крымской» главе романа «Обломов»: интерпретации и реальность / И. А. Гончаров // Материалы Международной научной конференции, посвящённой 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова / сост. А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова, Е. Б. Клевогина. – Ульяновск : Ника-дизайн, 2008. – С. 73–86.

10. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике : Сб. ст. / сост. М. В. Отрадин. – Л. : ЛГУ, 1991. – 300 с.

THE “CRIMEAN” CHAPTER OF THE NOVEL OBLOMOV”
BY IVAN A. GONCHAROV: THE AUTHOR’S TASKS,
FUNCTIONS AND THE INTERPRETATION OF THE TOPOS

Shevchugova Ekaterina Igorevna,

*PhD in philological sciences, associate Professor,
Department of Russian language, literature and speech
communication, Siberian Federal University
(Krasnoyarsk, Russian Federation)
e-mail: e.pinzhenina@gmail.com*

вой: «...Слава Богу, всё прошло благополучно, хотя после было очень болезненно, теперь он (Н.К.) уже играет в бридж»⁵⁶. Николай Карлович не только играет в бридж. Уже с середины 1935 года начинается колоссальная работа по подготовке разнообразных мероприятий и публикаций в связи со столетием со дня смерти А.С. Пушкина.

Это был странный повод, отмеченный странной параллельностью размаха как в эмигрантских кругах Парижа, так и в советской Москве. Заклеймённый как идеолог ушедшего класса, эдакий сатрап в начале 20-х годов, Александр Сергеевич странным образом преобразен в «наше всё» именно в 1937 году. Необходим символ национального единства. Подобный же символ необходим и во Франции, и здесь 100-летие смерти Пушкина отмечается с меньшей помпой (ни одной улицы Парижа не переименовали, ни одного памятника не поставили!..), однако с неменьшим упором на «истинную русскость», на национальную идентичность, которую необходимо сохранить во что бы то ни стало, на то, что Пушкин – символ ушедшей России, той самой, которую отобрали, разрушили, над которой надругались, из которой прогнали. И в первую очередь, конечно, эта символичность выражается в языке Пушкина. Со всеми его «ятями».

Николай Карлович – член центрального Всемирного Пушкинского комитета, который стал мозговым центром этого юбилея и связанных с ним событий. Например, Ходасевич пишет монографию «Пушкин» и отправляет части её на вычитку Кульману.

По свидетельству С. Лифаря, Всемирным Пушкинским парижским комитетом была выработана программа – «тип чествования» Пушкина, разослано более 5000 писем во все страны мира (на что было истратчено 5500 франков), а «сношения самого Пушкинского комитета с местными властями и университетами обеспечили подлинное всемирное чествование Пушкина, первое в истории русской литературы и русской культуры». Парижский комитет занимался не только издательской и выставочной, но и благотворительной деятельностью: организовал стипендии трем правнукам и одному праправнуку Пушкина и внуку Л. Н. Толстого, оказал денежную поддержку двум внукам поэта, жившим за границей⁵⁷.

Николай Карлович глубоко занимался пушкинской эпохой ещё до отъезда из России (см. начало данного исследования), поэтому

посильно участвует в работе комитета, является редактором однодневной газеты «Пушкин», выступает с докладами, печатается.

К концу тридцатых годов здоровье становится всё слабее, зрение практически ушло. 17 октября 1940 года Николай Карлович Кульман скончался в оккупированном немцами Париже, и 19 октября он похоронен на русском кладбище Сэн Женевьев де Буа. Бунины в это время постоянно жили в Грассе, на юге Франции, который до 1942 года оставался «свободной зоной» – термин не совсем точный, поскольку территория находилась под протекторатом коллаборационистского правительства. Это означало значительные затруднения в переписке и вообще каких-либо связях с оккупированной зоной, и в частности, с Парижем⁵⁸. Поэтому о смерти Н.К. Кульмана Бунины узнали с некоторым опозданием и, конечно, никак не могли присутствовать на похоронах. Вера Бунина пишет в своём дневнике 26 октября 1940 года: «26 окт. Получена была от Зайцева открытка: 17-го Окт. Умер Н.К. Кульман. (19 похоронен в St Gen. du Bois) – кончается, кончается наша прежняя, долгая и сравнит. благополучная эмигр. жизнь...»⁵⁹

Конечно, жизнь ещё не кончалась. Впереди были тяжелейшие для Буниных годы войны, когда им пришлось практически голодать, потом было освобождение Франции, победа СССР над фашизмом, возвращение Буниных в Париж, где после войны они уже живут постоянно, не уезжая более на юг. Бунин ещё напишет свои гениальные «Тёмные аллеи», и Наталья Ивановна Кульман станет первым редактором и конструктивным критиком многих рассказов этого цикла. Эта неопубликованная ранее переписка, – более 250 писем – находящаяся также в Русском Архиве Университета Лидса, – тема следующего исследования.

...Я начала эту статью вопросом о том, является ли действительно история живой наукой. Вероятно, сложно однозначно ответить на этот вопрос, поскольку наш опыт всегда был и будет глубоко личным, индивидуальным. Я прожила с автографом Бунина более года: девять слов, написанных знакомой рукой, чуть выцветшими чернилами, сделали то, что, особенно на начальных периодах исследования, казалось иногда невозможным: они вернули к жизни

развитию Сибирской земли. В то же время Ольга видится Штольцу матерью-созидательницей, подвижницей. При этом пространство Крыма более наполнено, в то время как Сибирь в силу огромности расстояний кажется повествователю пустыней (этот образ становится константным в «сибирских» главах). Существенно, что описания сибирской природы в книге очерков Гончарова гораздо более конкретны, нежели описания природы на южном берегу Крыма, что снова возвращает нас к указанному выше мнению Звеняцковского о том, что писатель Крыма попросту не знал, а Сибирь, добавим мы, проехал от и до. Тем не менее, для Гончарова оба топоса – особые пространства, связанные, вероятно, неосознанно между собой как место формирования и жизни положительного героя (какими представляются и Штольцы и сибиряки), не испорченного и не затронутого бедами столичных и провинциальных городов.

Итак, если предположить, что крымская жизнь Штольцев задумывалась как семейная идиллия, то для её реализации нужно было подходящее пространство, в достаточной мере условное, не замутнённое подробностями настолько, чтобы не войти в противоречие с читательским идеалом, но при этом отразить идеал авторский. Хотя подключение литературной традиции – устойчивых крымских мотивов утраченного рая и недостижимости абсолютного счастья – снимает однозначность интерпретации Крыма как райского уголка и отчасти проясняет дальнейшую судьбу семейного союза Штольцев. Таким амбивалентным пространством казался Гончарову южный берег Крыма.

Список использованных источников

1. Ehre M. *Oblomov and his Creator* / M. Ehre. - New Jersey: Princeton University Press, 1973. –296 p-s.
2. Lyngstad A. *Ivan Goncharov* / A. Lyngstad, S. Lingstad. “New York : Twayne Publishers, 1971. – 184 p-s.
3. Setchkarev V. *Ivan Goncharov: His Life and His Works* / V. Setchkarev. – Würzburg : Jal-Verlag, 1974. – 340 p-s.
4. Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. / гл. ред. В. А. Туниманов. – Т. 4. Обломов: Роман в четырех частях. – СПб. : Наука, 1998. – 496 с.

ная тоска Ольги [3, с. 148–149]. В. И. Мельник близок ему и полагает, что проявляется тоска Ольги по небесном идеале [8, с. 274]. М. Эре интерпретирует тоску Ольги как истонное недовольство всякой личности достигнутым [1, с. 206]. В. А. Недзвецкий посвящает целую статью объяснению тоски Ольги Ильинской в «крымской» главе «Обломова» и утверждает, что «Ольга... задумалась о тайне человеческой смерти и о праве людей на физическое бессмертие» [9, с. 83].

В целом, это странный и неожиданный эпизод для гончаровского художественного мира вообще и для романа «Обломов» в частности. Страхи героини переходят в предчувствия бед и несчастий, открывающейся бездны, предвидение катастрофы. Думается, в этом выразились мысли писателя о конечности счастья, невозможности вечного сонного покоя. По сути, и «полное» счастье Пшеницыной завершилось со смертью Ильи Ильича. На наш взгляд, эпизодом томления Ольги Ильинской Гончаров «размыкает» границы счастья Штольцев, что свидетельствует о реализации единого авторского размышления о человеческом счастье.

Нам представляется, что крымский контекст является неслучайным и необходимым для автора, поскольку позволяет реализовать его представления о конечности земного счастья. Здесь явно актуализируются два устойчивых крымских мотива: 1) мотив утраченного рая, как будто прогнозирующий разрушение благополучной семейной жизни Штольцев; 2) мотив недостижимости абсолютного счастья, невозможности его обретения во всей полноте [5].

Любопытны корреляции «крымской» главы «Обломова» (ок. 1858 г., издан в 1859 г.) и чуть более ранних «сибирских» глав «Фрегата “Паллады”» (1854 г.). Мы имеем в виду два топических текста в творчестве Гончарова: крымский топос и топос сибирский. Оба места имеют ряд общих черт: свободное пространство, ограниченность и удалённость от столиц, качественное своеобразие и, наконец, закономерное формирование в описываемом пространстве особенного, неспорченного суею столиц и ленью провинции человека, героя-подвижника. Так, сильными, свободными, способными на титанический труд представляются повествователю сибиряки, а также некоторые чиновники и священники, посвятившие себя

имена трёх людей, судьбы которых, по той или иной причине, оказались незаслуженно забытыми. Я рассказала об одном из них, но впереди – рассказ о Наталье Ивановне и Николае Владимировиче Кульман (метрополите Мефодии).

P.S. Когда исследования по этой статье уже были практически завершены, мне посчастливилось найти ещё один ранее неизвестный автограф Бунина – на первом издании «Тени птицы», Париж, «Современные записки», 1931 год.

Вот он:

*Дорогимъ Н.И. и Н.К.
Кульманамъ.
Ив. Бунинъ.
24. IV. 1931.*

Жива ли история?...

Примечания

1. Все приведенные в данной статье письма или отрывки из них написаны по правилам старой орфографии, однако даются в новой.
2. «Лондонские» Кульманы также стояли у истоков Российского Христианского Студенческого Движения (РСХД), центр которого в 20–30 годы находился в Париже.
3. Бунина-Муромцева, В., 1989. Жизнь Бунина 1870-1906. Беседы с памятью. Советский писатель, М., стр. 200.
4. Об одном таком «громком разрыве» – с А.Н.Толстым, – говорится в письме Н.К.Кульмана к И.А.Бунину, которого коснёмся в другом исследовании.
5. Подробнее об этом периоде, связанном с именем Галины Кузнецовой, будет рассказано позже.
6. Устами Буниных, 1981. издание «Посев», Франкфурт-на-Майне, том 2, стр. 121.
7. Там же, стр. 131.
8. Первой СССР признала Германия (июль 1923 г.), вслед за ней, в 1924 году, последовали и другие европейские страны.

9. Гиппиус, З., 1929. Наше прямое дело – общие положения. «Сегодня», 22 декабря (№ 354).

10. По книге Robert H. Johnson, 1988. *New Mecca, New Babylon. Paris and the Russian Exiles, 1920–1945*, McGill-Queen's University Press, Kingston and Montreal, стр. 10.

11. Подробнее о политической коннотации доклада Бунина см. Бакунин, А.В. Речь Бунина «Миссия русской эмиграции» в общественном сознании эпохи. Бунинские чтения в Орле, 2013 год (Орёл, 3–4 октября 2013 г.)

12. Устами Буниных, том 2, стр. 123.

13. Устами Буниных, том 2, стр. 153.

14. Характерно, что как Бунины, так и Кульманы до конца своих дней строго придерживались старой орфографии, отказываясь даже от новых печатных машинок, на которых не было исчезнувших после 1918 года букв. А других уже не выпускали. Даже поздние письма В.Н.Буниной и Н.И.Кульман, датированные 50-ми годами, напечатаны на старых машинках.

15. Дореволюционное наследие Н.К.Кульмана частично сохранилось в российских архивах, в частности, в РГАЛИ, в ИРЛ (Пушкинском Доме) (Санкт-Петербург).

16. Подробнее о полемике Н.К.Кульмана с А.А.Шахматовым относительно реформ в русском правописании, см. далее.

17. Об одном эпизоде, предшествовавшем эмиграции Кульманов, рассказывается в письме Николая Карловича к Бунину, и мы затронем его в другой статье.

18. Рассказ о жизни и деятельности Владимира Николаевича Кульмана (митрополита Мифодия Кампанского) – тема отдельного исследования.

19. В некоторых источниках, например, в сборнике И.А.Бунин. Новые материалы, 2014, Москва, Русский путь, стр. 629), неверно указывается, что Кульман жил в Париже только с 1928 года.

20. РAL MS 1066/3430

21. Здесь и далее: Кульман, Н.К., 1923. О русском правописании. Берлин, Издательство «Русской Мысли», Текст доступен по ссылке: http://vtoraya-literatura.com/pdf/kulman_o_russkom_pravopisani_1923_text.pdf

род, которую видно из дома. В-третьих, пространство, где природа вдохновляет, она созвучна героям, особенно состоянию Ольги Ильинской. Таким образом, крымский топос – место, где возможно выстраивание своего особенного мира. Не случайно писатель использует определение «творческий» применительно к крымскому бытию Штольцев, тем самым подчёркивая своеобразие, неординарность пути Андрея, затем и Ольги.

При этом пространство Крыма оказывается амбивалентным: в нём таятся пугающие силы. Читаем: Ольга «...спрашивала глазами небо, море, лес... нигде нет ответа: там даль, глубь и мрак» [4, с. 456], снова обнаруживаются характеристики, не свойственные Петербургу, Москве и провинциальной усадьбе. Это качество крымского топоса ярко проявлено в сцене ольгиного томления, одновременно спровоцированного и отраженного состоянием природы.

Героиня здесь боится лишиться счастья: «Странен человек! Чем счастье ее было полнее, тем она становилась задумчивее и даже... боязливее. Она стала строго замечать за собой и уловила, что ее смущала эта тишина жизни, ее остановка на минутах счастья» [4, с. 455]. Причем это боязнь, явно граничащая со скукой. В связи с Ольгой появляется обломовское «некуда больше идти»: «Что ж это? <...> Ужели еще нужно и можно желать чего-нибудь? Куда же идти? Некуда! Дальше нет дороги... Ужели нет, ужели ты совершила круг жизни? Ужели тут всё... всё...» [4, с. 456]. Ольга поверяет свои сомнения, порывы Штольцу: «... всё тянет меня куда-то еще» [4, с. 459]. Боязнь переходит у неё и Штольца в предчувствие, прозрение будущих несчастий, которое муж пытается ей более или менее успешно объяснить [4, с. 460-461].

В анализе и интерпретации данного эпизода у исследователей возникает наибольшее количество разногласий. Так, поздние современники Гончарова говорили, что причина тоски Ольги в мещанской, обломовской по сути жизни, неприятии «эгоистического счастья» (Н. А. Добролюбов, Д. Н. Овсянко-Куликовский, В. Р. Иванов-Разумник) [10, с. 68, 264, 275]. А. и С. Лингстеды считают, что причина в глубокой эротической неудовлетворенности Ольги в браке с человеком, которого она более уважает и хочет любить, чем любит [2, с. 103]. В. Сечкарев утверждает, что это экзистенциаль-

роятно, названные исследователем причины имеют место быть. Однако Гончаров, как известно, умел рисовать природу (напомним многочисленные впечатляющие экзотические пейзажи во «Фрегате “Паллада”»). Следовательно, Крым не описан подробно, как нам представляется, в силу определённого авторского замысла.

Подчеркнём также и то, что море как таковое после кругосветного плавания было писателю хорошо знакомо в разных видах и настроениях, а европейские курорты Гончаров, вообще, посещал довольно регулярно, поскольку ему там хорошо работалось. Однако для описания семейной идиллии Штольцев он выбирает место на берегу моря, но в России. При этом явно делает его в значительной степени условным, но при этом узнаваемым и содержательно наполненным. Нам кажется здесь важным то, что автор нашел в России особенное место, маркированное как райский уголок, где только и возможна идеальная супружеская жизнь Ольги и Штольца, которая никак не могла быть реализована ни в суетливом столичном Петербурге (это пытались сделать Пётр Иванович и Лизавета Александровна Адуевы), ни в традиционной и неспешной Москве, ни в провинциальной Обломовке (как мечтал Илья Ильич) как раз в силу закрепившихся в литературе представлений о каждом из этих топосов.

Приведём, пожалуй, самое эмоциональное описание крымской природы в 8 главе IV части романа: «Часто погружались они (Андрей и Ольга. – *Е. III.*) в безмолвное удивление перед вечно новой и блестящей красотой природы. Их чуткие души не могли привыкнуть к этой красоте: земля, небо, море – всё будило их чувство, и они молча сидели рядом, глядели одними глазами и одной душой на этот творческий блеск и без слов понимали друг друга. Не встречали они равнодушно утра; не могли тупо погрузиться в сумрак теплой, звездной, южной ночи. Их будило вечное движение мысли, вечное раздражение души и потребность думать вдвоем, чувствовать, говорить!..» [4, с. 453].

Крым здесь – и фон и символ. Это, во-первых, одновременно свободное и наполненное содержанием пространство. Во-вторых, место, достаточно отдаленное, отграниченное от суеты света и, тем не менее, связь с миром не теряющее: вспомним дорогу в го-

22. Кульман, Н.К., 1932. Как учить наших детей русскому языку. Париж.
23. Интересно, что в 1909 году «КР» стал одним из активных рецензентов Бунина.
24. Кульман, Н.К., 1923. О русском правописании. Издательство «Русской Мысли», Берлин.
25. Кульман, Н.К., 1923. О русском правописании. Берлин, Издательство «Русской Мысли», стр. 3.
26. Там же, стр. 5
27. Я.К. Грот (1812–1893), автор «Русского Правописания».
28. Там же, стр. 9.
29. Там же, стр. 12.
30. Подробно об этом: Бакунцев, А., 2013. Вечный странник. «Русская Атлантида», №2 (30). Доступна <http://inieberega.ru/node/498>
31. Подробнее см. <http://www.taday.ru/text/1902313.html>
32. А.Н. Николоюкин, 2014. Зинаида Гиппиус и её дневники (в России и в эмиграции). Доступно http://gippius.com/about/nikoljukin_zinaida-gippius-i-ee-dnevniki.html
33. Берберова, Н. 2011. Курсив мой. Москва.
34. По понятиям 1925 года – весьма крупная сумма. Через несколько лет, живя в Грассе, Вера Николаевна Бунина пишет: «если бы «хоть 3,000 в месяц!»
35. РАЛ, MS1066/3414
36. РАЛ, MS1066/3428
37. Сохраняется авторская орфография.
38. Ох уж этот «ять»!
39. Устами Буниных, том 2, стр. 203
40. Там же, стр. 162-163.
41. Устами Буниных, том 2, стр. 151
42. РАЛ, MS 1066/3437
43. Устами Буниных, том 2, стр. 293. Воспроизводится в авторской орфографии.
44. РАЛ MS 1066/3439
45. Эквивалент современных 500,000 фунтов стерлингов. По понятиям 1933 года, с учётом инфляции, это – огромная сумма.

46. Кузнецова, Г., 1967, Грасский дневник. Вашингтон, стр. 298
47. Устами Буниных, том 3, стр. 11.
48. Цитируется по: Иван Бунин в воспоминаниях Н. Берберовой, И. Одоевцевой, З. Шаховской: Патрик Вычак, Полилог, №3, 2013.
49. Зайцев, Б.К., 1991, Другая Вера. Повесть временных лет, Москва, стр. 412.
50. Для сравнения: скормный советский писатель М.Шолохов, который получил следующую Нобелевскую премию по литературе, потратил её на кругосветное путешествие, в которое отправился с семьёй. Следующий по списку, борец за права человека А. Солженицын, тоже мудро распорядился своей премией – купил себе дом в Вермонте. На этом фоне Иван Алексеевич явно выигрывает.
51. Устами Буниных, том 3, стр. 12.
52. И.А.Бунин: Новые материалы, 2004, выпуск 1, стр. 201.
53. РАЛ MS 1066/3440
54. И.А.Бунин. Новые материалы, 2014, Русский Путь, Выпуск 3. Москва, стр. 49.
55. Там же, стр. 51
56. Там же, стр. 63
57. Солдатова, Л.М., Пушкинский юбилей 1937 года. Доступ: http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204027734&archive=1205324254&start_from=&ucat=&
58. Подробнее об этом см. Берберова, Н., «Курсив мой».
59. Устами Буниных, том 3, стр. 73.
- Список использованных источников
1. Бакунцев А. Вечный странник // «Русская Атлантида». 2013. №2 (30). Режим доступа: <http://inieberega.ru/node/498>)
 2. Берберова Н. Курсив мой. М., 2011.
 3. Бунин И.А. Новые материалы. М.: Русский путь, 2004. Выпуск 1.
 4. Бунин И.А. Новые материалы. М.: Русский путь, 2010. Выпуск 2.
 5. Бунин И.А. Новые материалы. М.: Русский путь, 2014. Выпуск 3.

левших сопротивление времени [9, с. 75]. В этом с Недзвецким согласен Звиняцковский: бегство героев в Крым – бегство к цивилизационным истокам [6, с. 91]. Во-вторых, здесь обнаруживается гармоническая норма самой природы: отсутствие климатических крайностей. В-третьих, в пространстве Крыма традиционно присутствует сочетание гор как символа духовных устремлений и моря как знака поэтической одарённости. В целом, полагает исследователь, крымское жилище – это материализованное единство природы, человека и лучших достижений цивилизации [9, с. 75]. Однако, как нам кажется, все эти справедливые характеристики крымского топоса могут применяться к гончаровскому роману с большей или меньшей степенью вероятности, так как в тексте они эксплицитно не присутствуют. Сам по себе, разумеется, контекст верный. Но насколько автор имел его в виду, строго говоря, остаётся вопросом. Справедливости ради, мы должны сказать, что о посещении Гончаровым Крыма сведений нет.

Таким образом, «крымская» глава «Обломова», действительно, отражает не собственные впечатления автора. Но Гончаров явно опирался на литературную традицию (нет сомнений, в ней он, профессиональный литератор, преподаватель словесности и цензор, ориентировался блестяще). Укажем на следующие, наиболее явные, маркеры: Крым – это роскошная земля, цветущий край, богатый красками, светом и солнцем. В сущности, образ очевидно коррелирует с мифологемой райского уголка.

Однако описание крымской природы в рассматриваемой главе романа «Обломов» крайне скупы, даны всего несколькими словами, скорее даже штампами, что поэтике Гончарова не свойственно. Количество деталей настолько мало, что оказывается сложным сформировать полноценный пейзаж. Читаем, что это тихий уголок на морском берегу; место, где «кругом сияла вечная красота природы» [4, с. 447]; видим сеть из винограда, плющей и миртов, покрывающую коттедж сверху донизу; и знаем о том, что море было видно с галереи. На этом всё. (В. Я. Звиняцковский объясняет это писательским незнанием реального Крыма, и, как следствие, использованием топоса в качестве дани литературной традиции, идущей от «певца Тавриды», т. е. К. Н. Батюшкова [6, с. 88]). Ве-

В гончароведении 8-ю главу IV части романа «Обломов» принято называть «крымской», поскольку в ней описана семейная жизнь Штольцев «на южном берегу Крыма». Это упоминание топоса Крыма является уникальным во всём гончаровском творчестве, более того, упоминание происходит в принципиально важной главе, повествующей о реализации представления автора о семейном счастье героев, точнее, по словам В. А. Недзвецкого, о подлинно гармонической жизненной «норме» [9, с. 73]. Указанный факт и задаёт вектор рассмотрения проблемы в нашей статье: необходимо выяснить, насколько случаен или мотивирован выбор автором места действия главы и какое значение вкладывает Гончаров в образ Крыма.

В своём исследовании мы оперируем понятием «крымский топос» как формальным указанием на место действия в Крыму, а также признаём, что в главе романа «Обломов» не складывается образ Крыма, для его формирования попросту не хватает деталей кода, писатель ограничивается использованием крымской темы, которая, однако, имеет специфические черты, характеристике которых и будет посвящен наш доклад. Здесь и далее мы придерживаемся дефиниций «образ Крыма», «топос Крыма» и «крымский текст», наиболее аргументированно осмысленных профессором С. О. Курьяновым [7].

Сюжетно отъезд Штольцев в Крым спровоцирован двумя причинами: делами Андрея в Одессе и поправлением здоровья Ольги, расстроенного после родов. Обе эти причины В. Я. Звиняцковский в статье, опубликованной в Материалах гончаровской конференции 2007 года, ставит под сомнение, говоря, что для того, чтобы ездить по делам, Одесса слишком уж отдалена от южного берега Крыма, а сам Крым в те времена место довольно дикое и пустынное. И по поводу здоровья Ольги: лечиться традиционно ехали на воды, каковых в Крыму нет. Следовательно, делает вывод учёный, Крым здесь – исключительно литературный стереотип [6, с. 88].

В то же время В. А. Недзвецкий, объясняя выбор Гончаровым места действия главы, считает, что Крым представляется автору оптимальным природно-географическим местоположением, поскольку, во-первых, это перекрёсток и синтез многих историко-культурных цивилизаций в единстве их жизнеспособных элементов, одо-

6. Бунина-Муромцева В. Жизнь Бунина 1870–1906. Беседы с памятью. М.: Советский писатель, 1989.
7. Гиппиус З. Наше прямое дело – общие положения // «Сегодня». 1929. 22 декабря (№ 354).
8. Зайцев Б.К. Другая Вера. Повесть временных лет. М., 1991.
9. Кульман Н.К. О русском правописании. Берлин: Издательство «Русской Мысли», 1923. Режим доступа: http://vtoraya-literatura.com/pdf/kulman_o_russkom_pravopisanii_1923_text.pdf
10. Кузнецова Г. Грасский дневник. Вашингтон, 1967. 298 с.
11. Кульман Н.К. Как учить наших детей русскому языку. Париж, 1932.
12. Нилюкин А.Н. Зинаида Гиппиус и её дневники (в России и в эмиграции). 2014. Режим доступа: http://gippius.com/about/nikoljukin_zinaida-gippius-i-ee-dnevnik.html
13. Солдатова Л.М., Пушкинский юбилей 1937 года. Режим доступа: http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204027734&archive=1205324254&start_from=&ucat=&
14. Устами Буниных. Франкфурт-на-Майне: издание «Посев», 1981. Т. 2–3.
15. Johnson, Robert H. *New Mecca, New Babylon. Paris and the Russian Exiles, 1920–1945*, McGill-Queen's University Press, Kingston and Montreal, 1988.

PREVIOUSLY UNKNOWN AUTOGRAPH OF IVAN BUNIN

Tsareva-Brauner Vera L'vovna,

MA, MPhil (Manchester University).

Director of Russian Programmes,

Affiliated Lecturer at the Department of Slavonic Studies,

University of Cambridge, UK.

e-mail: vt220@cam.ac.uk

This research, written as investigative essay, focuses on the discovery and subsequent attribution of a previously unknown autograph of Ivan Bunin on the first edition of 'Mitya's Love' (Mitina

Lubov') published in Paris in 1925. The author identified the recipients of this autograph as Nikolay Karlovich and Natalya Ivanovna Kulmans and explored their relationship with Ivan and Vera Bunins based on their letters which are now kept in the Russian Archives, Leeds, UK. This article presents the first part of the research and focuses primarily on the life and works of N.K. Kulman, as well as his relationship with Ivan Bunin. The letters have never been published before and are reproduced with the permission of Leeds Russian Archives, Leeds University Library, UK.

Keywords: unidentified autograph, I.A. Bunin, 'Mitya's Love', V.N. Bunina, N.K. Kulman, N.I. Kulman, Russian Emigration in Paris in mid-1920s – late 1930s, Leeds Russian Archives (RAL).

References

1. Bakuntsev, A. Vechny strannik. [Eternal Wonderer] / A. Bakuntsev. Available at <http://inieberega.ru/node/498>)
2. Berberova, N. Krsiv moj. [Italics is Mine], Moscow 2011.
3. Bunin, I.A. Novye materialy. [New Resources] / Russky Put', volume 1, Moscow 2004.
4. Bunin, I.A. Novye materialy. [New Resources] / Russky Put', volume 2, Moscow 2010.
5. Bunin, I.A. Novye materialy. [New Resources] / Russky Put', volume 3, Moscow 2014.
6. Bunina-Muromtseva, V. Zhizn' Bunina 1870 – 1906. Besedy s pamyatju. [Life of Bunin 1870-1906. Conversations with Memory], SP, Moscow, 1989.
7. Gippius, Z. Nashe delo – obshie polozhenija. [Our Cause – General Outlines]. Segodnya, 22 December 1929, No. 354.
8. Johnson, Robert H., New Mecca, New Babylon. Paris and the Russian Exiles, 1920-1945, McGill-Queen's University Press, Kingston and Montreal, 1988.
9. Kulman, N.K. O russkom pravopisanii. [On Russian Orthography]. Berrlin, 1922. Available at http://vtoraya-literatura.com/pdf/kulman_o_russkom_pravopisanii_1923_text.pdf
10. Kulman, N.K. Kak učit' nashikh detej russkomu jazyku. [How to Teach Russian to Our Children]. Paris, 1932.

КРЫМСКИЙ ТЕКСТ И КРЫМСКИЙ МИФ В РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

УДК 82-31

«КРЫМСКАЯ» ГЛАВА РОМАНА «ОБЛОМОВ»
И. А. ГОНЧАРОВА: АВТОРСКИЕ ЗАДАЧИ, ФУНКЦИИ
И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТОПОСА

Шевчугова Екатерина Игоревна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского
языка, литературы и речевой коммуникации
Сибирского федерального университета
(г. Красноярск, РФ)
e-mail: e.pinzhenina@gmail.com

В статье описана «Крымская» глава романа «Обломов» с точки зрения её вхождения в «крымский текст». Выясняется, что для Гончарова Крым – условный топос, а его описания скупы и тривиальны, однако маркированы предшествующей литературной традицией. Писателю представляется, что только здесь возможна реализация семейного союза Ольги Ильинской и Андрея Штольца. При этом образ Крыма амбивалентен: он характеризуется как пространство свободное, творчески наполненное, но и маркированное мифологемой райского уголка, который утрачивается героями. Тем самым автор при помощи топического текста предуготовляет крах семейного союза героев.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, «Обломов», «Крымская» глава, южный берег Крыма, Ольга Ильинская, Андрей Штольц, семейная жизнь Штольцев, идиллия.

3. Bryusov V. Ya. Izbrannoye: Stikhotvoreniya, liricheskiye poemy. M.: Moskovskiy rabochiy, 1979. 287 s.

4. Laurenti K. Tragicheskaya Medeya v Rossii [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://samlib.ru/l/laurenti_k_w/medejadljatetradok.shtml (data obrashcheniya 31.08.2018).

5. «Medeya» Rifm net.ru: tsitaty, aforizmy, vyskazyvaniya, pritchi. – Rezhim dostupa: <http://rifmnet.ru/heroes/17410-medeya.html> (data obrashcheniya: 20.08.2018).

6. Petrushevskaya L. Boginya Parka. Povesti i rasskazy. M.: EKSMO, 2004. 351 s.

7. Suvorin A. S., Burenin V. P. Medeya drama v 4 d. v stikhakh i proze. SPb.: tip. A. Suvorina, 1883. 126 s.

8. Razumovskaya L. Medeya [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://theatre-library.ru/files/r/razumovskaya/razumovskaya_7.doc (data obrashcheniya 27.08.2018).

9. Rovenskaya T. A. Roman L. Ulitskoy «Medeya i yeye deti i povest' L. Petrushevskoy «Malen'kaya Groznaya»: opyt novogo zhenskogo mifotvorchestva // Adam i Yeva. Al'manakh gendernoy istorii. – M., 2001. – №2. – S. 137–163.

10. Ulitskaya L. Medeya i yeye deti. Moskva: Izdatel'stvo AST, 2011. 352 s.

11. Khlebnikova M. Repetitsiya [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://lib.ru/POEZIQ/HLEBNIKOWA_M/repeticia.txt (data obrashcheniya 25.08.2018).

12. Sharypina T. A. Medeya KHKH veka: russkiye versii v yevropeyskom kontekste // Rossiya i Gretsiya: dialogi kul'tur: materialy I Mezhdunarodnoy konferentsii. 2007. S. 215–220.

13. Sharypina T. A. «Mama Medeya» Toma Lanoya: bel'giyskiy variant v nemetskom kontekste // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. – Seriya: Filologiya. – 2006. – № 1. – S. 105–110.

11. Kuznetsova, G. Grassky Dnevnik. [The Grasse Diary], Washington, 1967.

12. Nikolukin, A.N. Zinaida Gippius i ej'ο dnevniki. [Zinaida Gippius and her Diaries]. 2014. Available at http://gippius.com/about/nikoljukin_zinaida-gippius-i-ee-dnevniki.html

13. Soldatova, L.M. Pushkinsky Jubiley 1937 goda. [The 1937 Pushkin's Annivrsary]. Available at: http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204027734&archive=1205324254&start_from=&ucat=&

14. Zaitsev, B. Drugaya Vera. Povest' vremennykh let. [Another Vera. Chronicles of Time]. Moscow, 1991.

15. Ustami Buninykh. [As The Bunins Spoke]. Posev, Frankfurt, 1981.

УДК 82.09

М. ГОРЬКИЙ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬ И ЖЕРТВА ДУХА РЕВОЛЮЦИИ

Терлецкий Александр Дмитриевич,

к. филол. н., доцент кафедры русской и зарубежной литературы Таврической академии (структурное подразделение) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» (Симферополь, РФ);
e-mail: aterletskiy@mail.ru

В статье рассматривается революция как духовный феномен на основании Священного Писания, святоотеческого наследия и учения Православной Церкви, а также в оценках русских консервативных мыслителей. Прослеживается (на материале писем и хрестоматийных произведений) вклад в воспитание «народной гордости» самого выдающегося из «буревестников» революции и выразителей ее духа – М. Горького, закономерно оказавшегося в числе ее жертв.

Ключевые слова: дух, революция, первый революционер, гордость, Горький, Буревестник, Сокол.

Его пример другим наука...

А. С. Пушкин

О революциях 100-летней давности – да и о революциях вообще – сказано, написано и показано чрезвычайно много. При таком обилии материалов и трактовок очень сложно не запутаться и не

© А. Д. Терлецкий, 2018

12. Шарыпина Т. А. Медея XX века: русские версии в европейском контексте // Россия и Греция: диалоги культур: материалы I Международной конференции. 2007. С. 215–220.

13. Шарыпина Т. А. «Мама Медея» Тома Ланоя: бельгийский вариант в немецком контексте // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – Серия: Филология. – 2006. – № 1. – С. 105–110.

RUSSIAN MEDEA OF THE 80-90S OF THE 20TH CENTURY (L. ULITSKAYA, L. PETRUSHEVSKAYA, L. RAZUMOVSKAYA, M. KHLBNIKOVA)

Savinykh Olga Igorevna,

Postgraduate Student, Department of Foreign Literature, Institute of Philology and Journalism, Nizhny Novgorod State University
N.I. Lobachevsky, (Nizhny Novgorod, RF)
e-mail: peu_plus@mail.ru.

The article deals with the Russian interpretations of the antique story about Medea relating to the 80-90s. 20th century, the period of greatly increased interest to this antique image. A comparative analysis in the sociocultural context of the epoch and the tradition of appeal to the Greek myth is carried out and reveals certain features of the ideological and artistic specificity of myth interpretations in the works of L. Ulitskaya, L. Petrushevskaya, L. Razumovsky and M. Khlebnikova. The degree of individuality of interpretations and the influence of the European tradition are also noted.

Keywords: L. Ulitskaya, L. Petrushevskaya, L. Razumovskaya, M. Khlebnikova, gender identity, banalization, family relations problems.

References

1. Anuy ZH. Medeya [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.theatre-ibrary.ru/authors/a/anuy> (data obrashcheniya 27.08.2018).

2. Baratynskiy Ye. A. Bal. A. S. Pushkin. Graf Nulin. Dve povesti v stikhakh. SPb.: Nauka, 2012. 280 s.

ния и дегероизация у М. Хлебниковой сочетается с относительно традиционным использованием образов и сюжета Л. Разумовской. Существование различных по стилистике и степени трансформации сюжета произведений не противоречит, однако, общей проблематике, затрагиваемой писателями, и объединяется общим ракурсом её рассмотрения – ролью женщины и семейными ценностями.

Список использованных источников

1. Ануи Ж. Медея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.theatre-ibrary.ru/authors/a/anuy> (дата обращения 27.08.2018).
2. Баратынский Е. А. Бал. А. С. Пушкин. Граф Нулин. Две повести в стихах. СПб.: Наука, 2012. 280 с.
3. Брюсов В. Я. Избранное: Стихотворения, лирические поэмы. М.: Московский рабочий, 1979. 287 с.
4. Лауренти К. Трагическая Медея в России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://samlib.ru/l/laurenti_k_w/medejadljatetradok.shtml (дата обращения 31.08.2018).
5. «Медея» Рифм нет.ру: цитаты, афоризмы, высказывания, притчи. – Режим доступа: <http://rifmnet.ru/heroes/17410-medeya.html> (дата обращения: 20.08.2018).
6. Петрушевская Л. Богиня Парка. Повести и рассказы. М.: ЭКСМО, 2004. 351 с.
7. Суворин А. С., Буренин В. П. Медея драма в 4 д. в стихах и прозе. СПб.: тип. А. Суворина, 1883. 126 с.
8. Разумовская Л. Медея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://theatre-library.ru/files/r/razumovskaya/razumovskaya_7.doc (дата обращения 27.08.2018).
9. Ровенская Т. А. Роман Л. Улицкой «Медея и ее дети и повесть Л. Петрушевской «Маленькая Грозная»: опыт нового женского мифотворчества // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. – М., 2001. – №2. – С. 137–163.
10. Улицкая Л. Медея и ее дети. Москва: Издательство АСТ, 2011. 352 с.
11. Хлебникова М. Репетиция [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/POEZIQ/HLEBNIKOWA_M/repeticia.txt (дата обращения 25.08.2018).

впасть в односторонность. Что делать – по слову Ф. М. Достоевского – стремящемуся «объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи» [10, Т. 14, с. 5]? Есть смысл воспользоваться советом Козьмы Прутков: если нельзя «объять необъятное», то – «зри в корень!» – или, говоря серьезнее, обратить более пристальное внимание на духовную сущность революции – на дух, ее воспаляющий и питающий.

Судить же о революции как о духовном феномене следует, прежде всего, на основании Священного Писания, святоотеческого наследия и учения Православной Церкви, а затем уже – по трудам ученых, философов, историков, писателей, публицистов и прочих тружеников мысли и «пера».

* * *

Когда и откуда появилось в русском языке слово «революция»? Согласно этимологическим словарям, оно «заимствовано в Петровскую эпоху (уже у Шафирова, 1710 г.) из польского языка, где *rewolucja* < лат. *revolutio* “переворот”» (см.: 23; 24).

Существуют разные определения и толкования этого явления. Приведем некоторые из них.

В «Толковом словаре живаго великорускаго языка» В. И. Даля говорится о нем так: «Революция – ж. франц. **переворот**, внезапная перемена состоянья, порядка, отношений; смута или тревога, беспокойство. Революция в погоде, в пищеварении, в общественном мнении, переворот. | **Смуты государственные, восстание, возмущенье, мятеж, крамолы и насильственный переворот гражданского быта**» [8, Т. 4, с. 89].

А вот примеры из современных научных словарей:

«Революция – способ перехода от одной общественно-экономической формации, исторически изжившей себя, к другой, коренной качественный скачок, **переворот** во всей социально-экономической структуре общества, результат и высшее проявление классовой и политической борьбы» (Исторический словарь; 25).

«Революция (*revolution*) – свержение существующего строя, связанное с переходом государственной власти от одного руководства к другому и способное повлечь за собой радикальную пере-

стройку общественных и экономических отношений» (Политология. Словарь; 25).

Русские консервативные мыслители судили о революции более строго и резко. Так, Ф. И. Тютчев одним из первых обратил внимание на то, что **«руководящей и направляющей силой» революции являются враги Христовы: «Революция ... прежде всего – враг Христианства. Антихристианский дух есть душа Революции, ее сущностное, отличительное свойство. Ее последовательно обновляемые формы и лозунги, даже насилия и преступления – все это частности и случайные подробности. А оживляет ее именно антихристианское начало, дающее ей также (нельзя не признать) столь грозную власть над миром»** [21, с. 68].

В. И. Аскооченский (1813–1879) – автор антинигилистического романа «Асмодей нашего времени» (1858) на вопрос: **«Что такое революция?»** – отвечал: «Отвержение издавна существующего порядка, уничтожение вековых законов страны во имя какого-то прогресса, устранение дедовских преданий и обычаев и введение новых начал, зародившихся и даже не созревших в головах, наполненных несбыточными, утопическими идеями вроде Платоновой республики или бредней Жан-Жака Руссо» [3, с. 709].

«Нет ничего более противного законам земной природы, как революция...» – утверждал Л. А. Тихомиров (1852–1923) [19, с. 528].

Церковные иерархи определяли сущность революции, руководствуясь Священным Писанием и Преданием: «Церковь только говорит, что, первый из ангелов, созданный Богом особо могучим и светоносным, возмутился против своего Творца и захотел сравняться с Ним. **Вот вам, если угодно, первая революция! Первый революционер – это дьявол**, который хотел на небе устроить революцию, возмутить других ангелов против Царя Небесного, но был низвергнут с позором оттуда. Вот, кто был первый революционер; ему родственны по духу и все последующие революционеры... Будем это помнить» (Митрополит Филарет (Вознесенский), третий первоиерарх Русской Православной Церкви Заграницей; 22).

славный герой Греции иронично описан как пьяница и гуляка («Вот пойду на базар, захожу весло, выпью кубок – другой и часок сосну...» [11]), отзывающийся о себе «имя мой кредит!». Медея же вынуждена жить в приживалках у Креонта и становится вместе с Ясоном местной достопримечательностью, развлекающей публику («нас держат только из тщеславья, как экзотических зверей»). Скука и взаимное безразличие являются причиной возникновения непонимания и равнодушия со стороны сына: «Да мне смешно – тринадцать лет я был тебе неинтересен, ни игр моих, ни детских песен не знаешь, как не знаю я чем пахнет материно платье!...» [11]. Он справедливо обвиняет мать, не принимавшую участия в жизни детей, в попытке манипулировать им в споре с Ясоном: «Я – утешенье? Я – опора? Или последний камень спора, в котором выигрыша нет?» [11]. Той же причиной объясняется и моральная деградация сыновей, которая становится для их матери неожиданностью. Попытка же Медеи «пусть не любовью, а бедой» [11] объединить столько лет не интересовавших друг друга людей терпит поражение: сыновья отказались покидать город вслед за матерью, а Ясон предпочел ей богатство глупой дочери Креонта.

Соответствует отмеченной тривиализации образов и стилистика произведения. Ироничный разговорный стиль, включающий просторечные и грубые выражения характерен для речи всех персонажей пьесы: «Когда б ты был сегодня трезвым, я б объяснила, что долгов у нас, как блох на старой суке!...» [11], «К нам, кажется, гребет папаша... При нем хотя бы не трепись» [11]. Ироничный стиль сопровождается и игровым характером пьесы, в которой разыгранный античный сюжет оказывается импровизацией актеров до начала репетиции.

Сюжет о Мееде, таким образом, получает широкое распространение в русской литературе только во второй половине XX в [12]. Заключая в себе огромный потенциал и возможности для различных интерпретаций, он находит отклик у авторов, чей круг интересов связан с проблемами взаимоотношений в семье, гендерной идентичности и многими другими [13]. Сюжет, претерпевая влияние таких тенденций, как гиноцентризм, тенденцию к банализации, обогащается авторами 80–90-х гг. новым прочтением античного мифа. Деструкция мифа у Л. Петрушевской и Л. Улицкой, постмодернистская иро-

(Л. Разумовская: «Мне все равно, кто это тело бедное захочет. Его отныне сможет каждый раб на свой тюфяк соломенный швырнуть», «я убедилась, царь, что хорошо может быть с каждым» [8], Ж. Ануй: «скажи, кто первый покинул ложе, связавшее нас, по твоим словам, навсегда? Кто позволил чужим рукам дотронуться до своего тела», «Я пробовала еще, Язон. Разве ты не знал? После него я пробовала еще и с другими» [1]), и финальные фразы нежелающей отпускать Ясона Медеи (Л. Разумовская: «Ушел! Ушел!.. И даже не оставил следов в песке, чтобы могла я их поцеловать...» [8], Ж. Ануй: «Язон! Не уходи так! Обернись! Крикни хоть что-нибудь! Усомнись, почувствуй боль!» [1]). Вызывают ассоциации с монологом Ясона Ж. Ануй и реплики Медеи Л. Разумовской о значимости мужа: «Ясон мне мать, отец, родные братья... Его я защищу отважнее, чем львица своих детенышей» [8] (у Ж. Ануй: «я внезапно почувствовал, что обязан заботиться о тебе... Я стал твоим отцам, твоей матерью» [1]).

Помимо рассматриваемой темы семьи, в «Медее» Л. Разумовской возникает и тема самоопределения и возможностей, которые дают власть. Так, Ясон основной причиной, побудившей его покинуть Медею, и которая может предоставить власть, называет потребность в реализации себя: «Мужчина не может жить одной только любовью. Ему, прежде всего, необходимо дело... Власть, которую я получаю, женившись не ней, открывает передо мной такие возможности... Только представь себе, сколько блага может совершить стоящий там, на вершине, у кормила власти...» [8]. Такая позиция Ясона, не находящей поддержки Медеи, противоположна её представлению о ценностях, заключающихся в любви и семье.

Вопросы взаимоотношений в семье, воспитания детей, хотя и в совсем иной стилистике, интересуют автора пьесы «Репетиция». Причинами разрыва Ясона и Медеи в данном случае становятся не предательство и измена, а скука и охлаждение чувств, а характер их отношений лишен драматизма и накала страстей: «Да и сегодняшний Ясон Медею вряд ли привлечет: тогда был бой – теперь почет, тогда огонь – теперь зола...» [11].

В отличие от «Медее» Л. Разумовской для героев М. Хлебниковой характерна социальная и моральная банализация. Некогда

«По своему буквальному значению слово **revolutio** означает «откат назад». Это всегда – **разрушение установленного строя, порядка, чреватое регрессом и деградацией**... А если мы обратимся к духовной сущности революции, то увидим, что она действительно является откатом назад – к своему древнему архетипу-восстанию Люцифера против Бога и богоборческому убийству Авеля Каином...» (Константин (Горянов), архиепископ. Св. прав. Иоанн Кронштадтский и Георгий Гапон: к 100-летию первой русской революции; 13).

В Откровении святого апостола Иоанна Богослова первая революция во вселенной символически описана так: «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаной, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним» (Откр. 12:7-9). По толкованию святителя Андрея Кесарийского (VII в.): «Это можно относить и к **первому низвержению диавола** из ангельского чина **за гордость и зависть, и к поражению его Крестом Христовым**, когда, по слову Господа, «князь мира сего» был осужден и лишен прежнего владычества (Ин. 12:31)» (2).

Причиной и сущностью падения ангелов была гордость, «ибо начало греха – гордость, и обладаемый ею изрыгает мерзость» (Сир. 10:15). Именно диавол и его сатанинская гордость являются началом всякого греха, зла и смерти в мире: «Кто делает грех, тот от диавола, потому что сначала диавол согрешил» (1 Ин. 3:8); «похоть же, зачав, рождает грех, а сделанный грех рождает смерть» (Иак. 1:15); «завистию диавола вошла в мир смерть» (Прем. 2:24).

Блаженный Августин (354–430) отмечает, что **гордость есть причина зависти**, «поскольку гордость есть любовь к собственному превосходству, а зависть – отвращение к чужому благополучию... от гордости каждый бывает завистлив» (7). «Страсть гордости ... есть источник всех грехов и преступлений» – изъясняет «меру силы этого жесточайшего тирана» преподобный Иоанн Кассиан Римлянин (350–435) [9, Т. 2, с. 80, 82].

По слову нашего современника преподобного Паисия Святогорца (1924–1994): «Гордость – постыдная и страшная вещь, ведь она Ангелов превратила в демонов! Она нас выгнала из рая на землю, а теперь с земли пытается отправить в ад» [17, с. 56]. «Еще раз предупреждаю, **гордость есть основное качество дьявола**. За гордость он из высшего Ангела стал сатаной. **И люди вместо подобия Богу приобретают подобие дьявола через гордость**» – напоминает нам игумен Никон (Воробьев) (1894–1963) [15, с. 92].

Ф. И. Тютчев указывает на **главнейшее свойство антихристианского революционного духа**: «...дух смирения и самоотвержения, составляющий основу христианства, она (революция – А. Т.) стремится заменить духом гордости и превозношения...» [21, с. 69]. «Шестьдесят лет господства разрушительной философии совершенно сокрушили в ней (Германии – А. Т.) все христианские верования и развили в отрицании всякой веры **главнейшее революционное чувство – гордыню ума...**» [21, с. 71].

Если буквальное значение слова «революция» («откат назад») и общепринятое («переворот») соединить с его духовным пониманием, то можно дать следующее определение этому явлению: **революция – это извечная борьба дьявола с Богом за «откат» человеческих душ от Царства Небесного, уготованного им «от создания мира» (Мф 25:34), и «переворот» их в преисподнюю.**

Символ революции – пятиугольная звезда, или пентаграмма, по толкованию поэта-символиста Вяч. И. Ивamnova, «знак индивидуации человека (в немецком тексте слово «индивидуация» переводится как «сила стремления человека» – А. Т.), ... обращенная средним лучом вверх, к небу, ... опрокидывается острием вниз и падает в зияющую тьму Аримана» [12, с. 565, 772].

Гордость – это первая «искра», из которой возгорелось пламя «вечно огня», уготованного «дьяволу и аггелом его» (Мф. 25:41). Она – духовный огонь и чад всех революций, воспламеняющий их на протяжении мировой истории. От нее в свой срок вспыхнет и тот огонь, в котором «земля и все дела на ней сгорят» (2 Пет.3:10). «Впрочем мы, – продолжает пророчествовать

кой хижины и сопровождается шумом волн и криками чаек, а различные состояния природы сопровождают ход развития событий: «Скалы. Рыбацкая хижина. На переднем плане окаменевшая от горя Медея. Время от времени на ее застывшее лицо, устремленное к морю, как волны на берег, набегают слезы» [8], «Ясон остается один возле тела Медеи. Сильный удар волн о скалы и крики чаек» [8].

Медея Л. Разумовской представляет собой образ преданной и любящей женщины, пытающейся сохранить свои жизненные ценности. Для восприятия характера героини важна степень её вины в убийствах Пелия и детей и мотивы её поступков. В данном случае нужно отметить, что первой мыслью о возможности убийства детей как способа шантажа мужа, высказывает старуха – нянька, Медея же реагирует на это возмущенно: «Ужасно. Что же ты, на самом деле убила бы ребенка?» [8]. Убийство же Пелия героиня объясняет безоговорочной любовью к Ясону и стремлением помочь ему: «Что может женщина? Я мир переверну, чтоб только угодить во всем Ясону!» [8]. Показательно, что в конце пьесы любовь торжествует, Медея, не переставшая любить мужа, примиряется с ним. Несчастливый же финал предрешен трагическим незнанием героини об измененном решении Ясона и невозможностью исправить совершенное.

В отличие от Медеи Л. Улицкой и Грозной Л. Петрушевской, чья «сексуальность десублимирована» [9, с. 162], Медея Л. Разумовской – не только мать, но и женщина. Хотя в данном случае телесная и духовная близость или предательство изначально воспринимаются как единое целое, восприятие части эпизодов отсылает к тексту пьесы «Медея» Ж. Ануй, в чьей пьесе значительную роль играет физиологический аспект взаимоотношений. Подобная корреляция отдельных эпизодов отражает мнение о том, что русские авторы обращаются «к еврипидовской и сенековской Медеям через европейских драматургов» [4]. Так, созвучны сцены обвинения героини в желании Ясона избавиться от нее (Л. Разумовская: «Надежнее могилы места нет, советую подумать» [8], Ж. Ануй: «Есть лишь одно место, одно обиталище, где Медея замолчит навеки» [1]). Перекликаются и сцены взаимного обвинения в измене

лял теперь собой собрание «ничтожных драгоценностей»), и не снижает монументальности и царственности образа, то в повести Л. – Петрушевской о тривиализации можно говорить и в отношении образов, и в сюжетном отношении, и с точки зрения стилистики. Так, конфликт сводится к борьбе за квартиру, «Медея» становится преподавателем на кафедре научного коммунизма, а дочь колотит братьев и ябедничает. Отсылки же к античным реалиям используются в духе постмодернизма, развенчивая и дегероизируя миф: «сцена состоялась просто античная» [6, с. 251], «катастрофа, равная последнему дню Помпеи» [6, с. 252]. Соответствует содержанию и стилистика повествования, отражающая бытовые условия и физиологические подробности: «вскоре две сестры папаши Грозного лежали с матерью в одной кровати. . . , буквально валялись как беженцы в проходной комнатке у младшего брата Грозного, Григория, а всего комнаток у него было две» [8, с. 251], «и выстирал ее замаранные штаны, как она когда-то стирала его собственные, когда он лежал в отключке на полу» [6, с. 287].

Пьесы М. Хлебниковой и Л. Разумовской в отличие от романа Л. Улицкой и повести Л. Петрушевской не являются преодолением патриархального дискурса, моделями мира женщин, но находятся также в русле проблемы взаимоотношений в семье, затрагивают вопрос об отношениях детей и родителей, мужчины и женщины.

Так, для Медеи Л. Разумовской весь мир заключен в муже: «Ясон мне мать, отец, родные братья, возлюбленный, жених, отец моих детей, моя отчизна», а их взаимоотношения описаны возвышенно и лирически: «Когда б весь мир кричал мне о твоей измене, и миру не поверила бы я! Я буду ждать тебя, любимый, здесь. Как мы условились. Хоть тыщу лет. Пусть солнце до костей меня иссушит» [8]. В воспоминаниях Эгея также возникает идиллическая картина счастливой семьи: «Вы шли в первом ряду рука об руку, высокие, загорелые, в белых одеждах, и невозможно было оторвать от вас взгляда. Рядом с вами шел двухлетний белоголовый мальчик, ваш первенец. Он с трудом поспевал за вами, и тогда отец взял его на руки и посадил на плечо, по-прежнему не выпуская твоей руки. . . » [8]. Отвечает содержанию и стилистика одной из самых поэтических «Медей». Действие помещено на берег моря у рыбац-

от имени Спасителя апостол Петр, – по обетованию Его, ожидаем нового неба и новой земли, на которых обитает правда» (2 Пет.3:13), а не правит бал «отец лжи» (Ин. 8:44) и гордости (Мф. 4:9; Лук. 4:6, 7).

* * *

Простая духовная истина – невидимые враги гораздо опаснее врагов видимых (которых тоже не следует упускать из виду) – подтверждается на примере самого выдающегося из «буревестников» антирусской революции – А. М. Горького. Печальный и жуткий рассказ о том, как он по собственному произволению стал пешкой в руках дьявола (которого Алеша Пешков при изгнании из иконописной мастерской предпочел – «из озорства» – своему небесному покровителю Алексею – Божьему человеку) очень похож на правду (см.: 18).

Сама по себе тема взаимоотношений «буревестника» революции с inferнальным миром¹ малопривлекательна и духовно небезопасна для исследователей, но даже при общем обзоре хрестоматийных горьковских произведений становится очевидным, кто определял дух и пафос его творчества.

В чем Горький как писатель видел свое назначение? В письме к К. П. Пятницкому от 25 или 26 июля 1900 г. он говорил об этом так: «Какая вообще задача у литературы, у искусства? Запечатлеть в красках, в словах, в звуках, в формах то, что есть в человеке наилучшего, красивого, честного = благородного. Так ведь? В частности, **моя задача – пробуждать в человеке гордость самим собой**, говорить ему о том, что он в жизни – самое лучшее, самое значительное, самое дорогое, святое и что кроме его – нет ничего достойного внимания. Мир – плод его творчества, бог – частица его сердца и разума» [5, Т. 28, с. 125].

Немного ранее в письме к Л. Н. Толстому от 14 или 15 февраля 1900 года Горький выразил свой «символ веры»: «Глубоко верю, что лучше человека ничего нет на земле, и даже, переворачивая Демокритову фразу на свой лад, (говорю: существует только человек, все же прочее есть мнение. **Всегда был, есть и буду человекопоклонником**, только выражать это надлежало сильно не умею» [5, Т. 28, с. 121].

Неслучайно Горький не мог терпеть Достоевского, призывавшего предтечу «пламенных революционеров» – «лишнего человека»: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость» [10, Т. 26, с. 139]. В этом он сам не раз признавался: «невыносимая фигура для меня», «не люблю этого человека» [11, с. 13]. «Гордый он, а не Горький» (4) – определил главную черту характера молодого, но уже известного писателя Л. Н. Толстой, сам страдавший тем же духовным недугом в более тонкой форме.

Примечательно, что еще в первом своем опубликованном рассказе «Макар Чудра» (1892) певец «гордого человека» наглядно и художественно ярко показал, как **гордость убивает любовь**. Но, видимо, по рассеянности, свойственной всем гордецам, сам этого не заметил. Ибо далее в его творчестве пошли гордые Соколы, Буревестники, Челкаши и прочие Человеки с большой буквы. Некоторые из них воспринимались как образы-символы грядущей революции.

По свидетельству М. О. Меньшикова, уже на исходе XIX века марксисты

провозгласили Горького «гением, первым писателем современности, затмившим не только Короленку и Чехова, но превзошедшим Гоголя». Он стал для них «как бы Гомером будущего, певцом героев, еще не пришедших, но уже выступивших в поход» [14].

В «Песне о Соколе» (1895) изображена ситуация сходная с евангельским повествованием об искушении Христа в пустыне: «Потом берет Его диавол в святой город и поставляет Его на крыле храма, и говорит Ему: если Ты Сын Божий, **бросься вниз**, ибо написано: Ангелам Своим заповедал о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею. Иисус сказал ему: написано также: не искушай Господа Бога твоего» (см.: Мат. 4:5-7; Лук. 4:9-12). Гордый Сокол, отличавшийся к тому же и патологической кровожадностью («О, если б в небо хоть раз подняться!.. Врага прижал бы я... к ранам груди и... захлебнулся б моей он кровью!..») принимает предложение Ужа («А ты подвинься на край ущелья и **вниз бросайся**. Быть может, крылья тебя поднимут и поживешь еще немного в твоей стихии») – бросается со скалы вниз и – чего следовало ожидать – разбивается. Это

чего, не является носителем традиционного мотива мести, факт измены мужа переживается ей глубоко внутри, не неся последствий для окружающих. Напротив, она окружает заботой умирающего мужа и становится его моральной опорой. Образ Медеи Синопли, хотя и не являющейся матерью и не проявляющей своей женственности, сохраняет монументальность и вызывает ассоциации с целомудренностью Артемиды или Афины. Подчеркивающаяся иконописность лица и описание верность образу вдовы в черных одеждах, «который очень ей пришелся» [10, с. 7] также воспринимается в контексте сдержанности и безгрешности.

Такой же неотъемлемой частью семьи, но абсолютно противоположной образу хранительнице очага Медеи Синопли становится образ Маленькой Грозной Л. Петрушевской. Как отмечает сам автор, история жизни Грозной – «история ее борьбы со своими собственными сыновьями». В противоположность гармоничным отношениям Самуила и Медеи жизнь героини с Папашей Грозным окрашена ненавистью. «Вечная фраза», сопровождавшая Грозную, – «Почему их двое?» – приходивших к ней в период болезни мужчины и женщины – возникает в конце жизни как отголосок вопроса, заданного ее мужем после рождения близнецов, и отражает глубину обиды, сохранившейся на всю жизнь.

Для центрального образа повести, также, как и для героини Л. Улицкой, не характерно проявление черт, присущих матери или жене. Напротив, образ наделен скорее мужскими качествами, что подчеркнуто даже использованием женского варианта мужского прозвища Грозный. Тем не менее, отсутствие проявления женственности не соотносится в данном случае со святостью. Для образа скорее напротив характерно проявление демонических черт: «огнеупорная» дочь греется в «адском пламени любви Грозной» [6, с. 244], а сама Грозная предстает «жрицей», горящей «в чистом пламени своей веры» [6, с. 254].

Нужно отметить, что «Маленькая Грозная» Л. Петрушевской отражает и такую тенденцию трактовки образов, характерную для XX века, как тенденция к снижению социального и морального статусов героев. Если у Л. Улицкой она проявляется в незначительной степени (например, при описании сундука Медеи, который представ-

поставить вопрос о положении женщин, и характеризуют её как личность, которая рядом с героем Греции «нисколько не ниже его по силе воли и сильнее по уму» [7, с. 11]. Несмотря на то, что драма не имела значительного успеха и влияния на развитие литературы, трактовка сюжета и образа главной героини Сувориным и Бурениным оказалась созвучной гиноцентризму и вопросам о гендерной идентичности XX в.

Именно на XX в., а точнее, на 80–90 гг., приходится рост интереса к мифу о Медее. Появляются пьесы Л. Разумовской «Медея» и М. Хлебниковой «Репетиция», роман Л. Улицкой «Медея и её дети» и повесть Л. Петрушевской «Маленькая Грозная». Особенно отчетливо отмеченный гендерный ракурс рассмотрения темы и образов прослеживается в романе Л. Улицкой и Л. Петрушевской, которые в своих произведениях «творят мономиф, центром которого становится женщина» [9, с. 138]. Так или иначе, все произведения указанного периода строятся вокруг проблемы семьи и роли женщины в ней.

Показательно, что в романе Улицкой уже в название не просто традиционно вынесено имя героини, оно сопровождается рядом положенным понятием, подчеркивая важность восприятия образа героини в кругу семьи. Медея Синопли, являясь носителем отживающей эллинской культуры, с ее природой и традициями, заключает в себе космос, становится центром притяжения «многочисленных племянников и внучатых племянников» [10, с. 7], не имея собственных детей. Образ самой героини, объединяющей вокруг себя несколько поколений семьи, вписан в историю рода Синопли, начинающейся с деда Медеи, Харлампия. Важным становится и неоднократное упоминание родовых особенностей, подчеркивающих преемственность: «материнский медный оттенок проявлялся так или иначе у всех» [10, с. 11], «выскакивал иногда укороченный дедов мизинец, который доставался почему-то только мальчикам, да бабушкина приросшая мочка уха» [10, с. 11].

Однако и центральному женскому образу романа уделено значительное внимание. Характер героини, представляющей цельную, прощающую и стойко переносящую невзгоды натуру, решен в рамках аполлонической атмосферы. У Л. Улицкой Медея, помимо про-

храброе безумство воспевается как «мудрость жизни», а для «смелых и сильных духом» должно стать «живым примером, призывом гордым к свободе, к свету!» [5, Т. 1, с. 483–485]. Сокол – художественное «амальтер эмго» самого писателя: в рассказе «Макар Чудра» главный персонаж постоянно называет автора-повествователя «соколом». Его «героическая» гибель через десятилетия отзовется трагическим эхом в жизни не одного Горького (см. ниже).

В «Песне о Буревестнике» первый и грядущий революционер предстает уже в «собственном своем виде» (выражение Гоголя) – «гордый, черный демон бури». Он несет в себе целый букет «цветов зла»: «жажду бури», «силу гнева», «пламя страсти», «уверенность в победе» (т. е. самонадеянность). Кроме того, этот «чуткий демон» склонен к истерическим припадкам: он одновременно «...и смеется, и рыдает...» [5, Т.5, с. 326–327]. После публикации «Песни» в журнале «Жизнь» (1901) – по свидетельству цензора – «самого Горького стали называть не только «буревестником», но и **«буреглашателем», так как он** не только возвещает о грядущей буре, **но зовет бурю за собою»** [5, Т.5, с. 484].

По воспоминаниям «старого большевика» Минея Израилевича Губельмана (впоследствии – Емельяна Михайловича Ярославского, председателя «Союза воинствующих безбожников»): **«Буревестник» Горького – эта боевая песнь революции.** Вряд ли в нашей литературе можно найти произведение, которое выдержало бы столько изданий, как «Буревестник»... Его перепечатывали в каждом городе, он распространялся в экземплярах, отпечатанных на гектографе и на пишущей машинке, его переписывали от руки, его читали и перечитывали в рабочих кружках и в кружках учащихся. Вероятно, тираж «Буревестника» в те годы равнялся нескольким миллионам... Нет никакого сомнения в том, что... воззвания Горького и его пламенные боевые песни – «Буревестник», его «Песнь о Соколе» – имели не меньшее революционное воздействие на массы, чем прокламации отдельных революционных комитетов партийной организации; да и сами партийные организации нередко издавали горьковские воззвания и распространяли их широко в массах» [5, Т. 5, с. 484].

Среди прочих духовно «знаковых» произведений Горького особо выделяется самая знаменитая его пьеса «На дне». В названии ее невольно всплыл тютчевский образ революционного «дна»². Впервые пьеса была поставлена 18/31 декабря 1902 году на сцене только что созданного театра МХТ под руководством К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. В письме к Пятницкому К. П. от 20 или 21 декабря 1902 (2 или 3 января 1903) Горький делится впечатлениями от первых постановок: «Успех пьесы – исключительный, я ничего подобного не ожидал... Игра – поразительна!... Второй спектакль по гармоничности исполнения был еще ярче. Публика – ревет, хохочет. Представьте – несмотря на множество покойников в пьесе – все четыре акта в театре – хохот... Качалов – изумительно хорош. Сатин в четвертом акте – великолепен, как дьявол. Лужский – тоже. И так – кого ни возьмешь. Чудесные артисты!» [5, Т. 28, с. 277].

В четвертом действии пьесы Сатин (роль которого исполнял руководитель театра К. С. Станиславский) произносит свой знаменитый монолог во славу человека: «Человек – вот правда! Что такое человек?... Это – огромно! В этом – все начала и концы... Всё – в человеке, всё для человека! Существует только человек, все же остальное – дело его рук и его мозга! **Чело-век! Это – великолепно! Это звучит... гордо!** Че-ло-век! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо! Выпьем за человека, Барон!» [5, Т. 6, с. 169-170].

Показательно, что в пьесе слово «великолепно» звучит как похвала человеку, а в письме оно уже связано с дьяволом – «образцом» этого «великолепия». Это еще одно горьковское подтверждение того, с кем сблизает человека гордость. Да и фамилия героя – панегириста «гордого человека» – Сатин созвучна другому имени «врага рода человеческого» – сатана.

«Спектакль имел потрясающий успех, – вспоминает о премьере «На дне» К. С. Станиславский в своих мемуарах «Моя жизнь в искусстве», – Вызывали без конца режиссеров, всех артистов и... самого Горького» [5, Т. 6, с. 550–551]. Этот «потрясающий успех» пьесы (с «бесконечными» вызываниями) весьма сходен с массовым беснованием – феноменом, который широко распространится

О традиции обращения русских писателей к античному сюжету о Мееде можно говорить, начиная с конца XVIII – первой половины XIX вв. До этого периода исследователи отмечают лишь отдельные попытки перевода зарубежных текстов, не сыгравшие какой-либо роли в развитии современной им литературы [4]. Указанный период возникновения произведений, однако, нельзя назвать подъёмом интереса к мифу: образ Мееде либо использовался как своеобразное клише, либо служил образцом философских взглядов автора, либо остался незамеченным, не оказав значительного влияния на литературный процесс.

Так, на страницах произведений Е. А. Баратынского и С. П. Шевырева возникает образ Мееде – злобной, коварной женщины – сформировавшийся стереотип, берущий начало в трактовке образа Сенекой. С. П. Шевырев характеризует колхидскую царевну следующим образом: «Мееда представляет для нас тип женщины хитрой и коварной, употребляющей личину кротости и смирения, для того чтобы отомстить измену и обиду» [5]. Перемены настроения героини своей поэмы «Бал» Баратынский описывает через сопоставление: «Как зла в словах, страшна собой, являлась новая Мееда!» [2, с. 11].

Возникает упомянутый образ и у Брюсова в одноименном стихотворении 1903–1904 гг. Появление сильной героини, не вызывающей авторского осуждения, в данном случае мотивировано влиянием ницшеанских идей о сверхчеловеке:

*Мне ли, мощью чародейства
Ночью зыблившей гроба,
Засыпать в тиши семейства,
Как простой жене раба?*

[3, с. 118]

Используют не просто образ, а сюжет в целом А. С. Суворин и В. П. Буренин. С точки зрения традиции восприятия характера героини интересно предисловие к их драме «Мееда», заключающей в себе помимо прочего обзор предшествующей литературной традиции. Авторы указывают на то, что миф о Мееде отражает желание

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

УДК 821.161.1

РУССКАЯ МЕДЕЯ 80–90-Х ГОДОВ XX ВЕКА
(Л. УЛИЦКАЯ, Л. ПЕТРУШЕВСКАЯ,
Л. РАЗУМОВСКАЯ, М. ХЛЕБНИКОВА)

Савиных Ольга Игоревна,

*аспирант кафедры зарубежной литературы Института
филологии и журналистики Нижегородского
государственного университета им. Н. И. Лобачевского,
(г. Нижний Новгород, РФ)
e-mail: pei_plus@mail.ru.*

В статье рассматриваются русские интерпретации античного сюжета о Мееде, относящиеся к 80-90 гг. XX века – периоду значительно возросшего интереса к этому античному образу. Сравнительный анализ проводится в социокультурном контексте эпохи и истории обращения к этому древнегреческому мифу, и выявляет отдельные особенности идейно-художественной специфики интерпретаций античного материала в произведениях Л. Улицкой, Л. Петрушевской, Л. Разумовской и М. Хлебниковой. Отмечается отчасти степень индивидуальности интерпретаций и влияния на них европейской традиции обращения к сюжету.

Ключевые слова: Л. Улицкая, Л. Петрушевская, Л. Разумовская, М. Хлебникова, гендерная идентичность, банализация, проблемы взаимоотношений в семье.

позднее: футбольными матчами, рок-концертами, дискотеками, скаканиями на майдане и т. п.

Развязка «Песни о Соколе» последовала спустя 40 лет после ее публикации. В 1934 году в Советском Союзе по инициативе группы писателей и журналистов на собранные в короткий срок по всей стране деньги (около 6 млн. рублей) был построен самый большой агитсамолёт-гигант «Максим Горький» (в ознаменование 40-летия творческой деятельности основоположника советской литературы). Самолёт считался «настоящим чудом техники для своего времени» (длина самолёта – 33 метра, размах крыльев – 63 метра, высота самолёта – больше 11 метров, площадь крыла – 486 квадратных метров). Через год – 18 мая 1935 года «Максим Горький» совершал демонстрационный (были приглашены лучшие работники Центрального аэрогидродинамического института (ЦАГИ) и членов их семей) полёт над Москвой. Согласно официальному сообщению ТАСС: «В этом полёте «Максим Горький» сопровождал тренировочный самолёт ЦАГИ под управлением лётчика Благина. Несмотря на категорическое запрещение делать фигуры высшего пилотажа во время сопровождения, Благин нарушил этот приказ... При выходе из «мёртвой петли» лётчик Благин своим самолётом ударил в крыло самолёта «Максим Горький». «Максим Горький» стал разрушаться в воздухе, перешёл в пике и отдельными частями упал на землю в посёлке Сокол». Гибель «Максима Горького» стала «настоящим потрясением для писателя»: «...серьёзно болевший Горький пережил удар, значительно ухудшивший его состояние» [см.: 16].

Публикация на сайте «Аргументы и Факты» (aif.ru, 18.05.2015), приуроченная к 80-летию авиакатастрофы, под броским названием: «Падение “Максима Горького”. Кто погубил гордость советской авиации?» – наводит на грустные размышления... Да гордость и погубила, потому что «Погибели предшествует гордость...» (Притч. 16, 18). Она, окаянная, погубила и «гордого Сокола» в «Песне», и самого Горького в жизни (развязку ее см. в очерке И.Д. Сургучева [18]).

Символично, что русский поэт Н. С. Гумилев, ходивший порой духовно небезопасно, но оставивший нам мудрые строки: «Чело-

веку грешно гордиться, / Человека ничтожна сила...» [6, с. 319], был расстрелян в 1921 году как участник контрреволюционного заговора.

Вклад А. М. Горького в воспитание «народной гордости» трудно переоценить. На протяжении многих десятилетий он был в нашем многострадальном Отечестве своего рода официальным духовным «маяком», указывающим путь в «светлое будущее»³. Постепенно этот «маяк» стал уходить в «туман» прошлого, но «дело» его не пропало...

Примечания

1. См. книги Ю. Ю. Воробьевского: «Бумагия. М. Булгаков и другие неизвестные» (М., 2012) и «Иудиада. Об Измене и Верности: Пешков – Горький. Инфернальный профиль». Режим доступа: http://pravoslavnyi.ru/knijnaya_polka_redakcii/vorobevskiy-iudiada.htm.

2. Одно из лучших образно-поэтических определений революции (переворота) как духовного феномена было дано Ф. И. Тютчевым в стихотворении «Море и утес» – непосредственном отклике на Февральскую революцию 1848 года во Франции:

*И бунтует и клокочет,
Хлещет, свищет и ревет –
И до звезд допрыгнуть хочет,
До незыблемых высот...
Ад ли, адская ли сила
Под клокочущим котлом
Огнь геенский разложила –
И пучину взворотила
И поставила вверх дном?*

[20, с. 151].

3. Правда, в тяжелое время Великой Отечественной войны на защиту Родины наш народ вдохновляли не «гордые Соколы» и «буревестники», а благоверные князья Александр Невский и Дмитрий Пожарский, мещанин Кузьма Минин и полководец Александр Васильевич Суворов, кинофильмы о которых были созданы и показаны в предвоенные и военные годы.

10. Terina K. A. Yttygyrgyn. [Elektronnyy resurs] // Yekaterinburg: Izdatel'skiye resheniya, 2014. 104 s. – Rezhim dostupa: <https://fantasy-worlds.org/lib/id22123/read/> (data obrashcheniya: 31.08.2018)

11. Technofantasy [Electronic Resource] // Encyclopedia of Fantasy / edited by John Clute and John Grant. – 1997. – Mode of access: URL: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/technofantasy> (data obrashcheniya: 20.08.2018)

connections with steampunk in particular. With the help of comparative analysis, the author reveals the artistic peculiarities of the studied works: the ways of combining magic and technology in one field. The author proposes to distinguish two ways of existence of the steam-punk worlds: parallel and interpenetrating. In the first case, magic and technologies exist almost independently of each other, in the second technologies fill the magical world. In conclusion the author states that the steam-punk enriches the fantasy world with anthropocentric problems.

Keywords: *fantasy, science fiction, steampunk, genre, fiction.*

References

1. Dragunskiy D. Modernizatsiya v stile Steampunk / Neprikosnovenny zapas. 2010. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/6/dd18.html> (data obrashcheniya: 20.08.2018).
2. Lantsov D. Mekhanicheskiy drakon: roman. M.: ZAO Izdatel'stvo Tsentrpoligraf, 2013. 317 s.
3. Loginov S. V. Imperskiye ved'my: fantast. roman / S.V. Loginov. M.: Izd-vo Eksmo, 2004. 313 s.
4. Luk'yanenko S., Perumov N. Ne vremena dlya drakonov: fantasticheskiy roman / S. Luk'yanenko, N. Peruov. M.: OOO «Izdatel'stvo AST», 2000. 416 s.
5. Nevskiy B. Popov M. Ocharovannyye parom. Mnogolikiy stimpunk. [Elektronnyy resurs] / Mir fantastiki. – Rezhim dostupa: <http://www.mirf.ru/Articles/print1195.html> (data obrashcheniya: 20.08.2018)
6. Nedel' A. Vdykhat' i verit' // Zerkalo. 2007. № 29–30 URL: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2007/29/ne9-pr.html> (data obrashcheniya: 20.08.2018)
7. Pekhov A. YU. Lovtsy udachi: fantasticheskiy roman / A. Pekhov. M.: «Izdatel'stvo Al'fa-Kniga», 2012. 416 s.
8. Skorokhod'ko YU. S. Stimpunk kak yavleniye sovremennoy literatury / YU.S. Skorokhod'ko // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. 2015. № 2 (2). s. 223–229.
9. Stroyeva K. Fentezi-2004. M., 2004. Fentezi-2005. Tupiki i vykhody / K. Stroyeva // NLO. 2005. № 71 S. 399 – 305.

Список использованной литературы

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М., 1993.
2. Андрей Кесарийский, святитель. Толкование на Апокалипсис св. Иоанна Богослова. Режим доступа: // https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Kesarijskij/tolkovanie_na_apokalipsis/12
3. Аскоченский В. И. За Русь Святую! – М.: Институт русской цивилизации, 2014.
4. Басинский П. В. Горький (Горький и интеллигенция). Режим доступа: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/biografiya/basinskij-gorkij/gorkij-i-intelligenciya.htm>
5. Горький А. М. Собр. соч.: В 30-и томах. – М., 1949-1955.
6. Гумилев Н. С. Стихи. Поэмы. – Тбилиси: «Мерани», 1989.
7. Давыденков Олег, протоиерей. Догматическое богословие. – М., 2013. Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Oleg_Davydenkov/dogmaticheskoe-bogoslovie/
8. Даль В. И. Толковый словарь живаго великорускаго языка. – СПб. – М, Издательство: Тип. М.О. Вольфа. – 1880-1882. – Репринтное издание. – «Издательство Терра», 1995.
9. Добротолюбие. В 5-ти томах. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2007.
10. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30-и томах. – Л., 1971-1990.
11. Захаров В. Н. «Имя автора – Достоевский». – М: Издательство «Индрик», 2013.
12. Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. – Т. 4. – Брюссель, 1987.
13. Константин (Горянов), архиепископ. Св. прав. Иоанн Кронштадтский и Георгий Гапон: к 100-летию первой русской революции. Режим доступа: 24.01.2005 <http://rusk.ru/st.php?idar=321432>
14. Меньшиков М. О. Красивый цинизм (М. Горький. Рассказы. Т. I, II, III, IV). – СПб., 1900. Режим доступа: http://az.lib.ru/m/menxshikow_m_o/text_0010.shtml
15. Никон (Воробьев), игумен. О началах жизни. – М.: Изд-во МП Русской Православной Церкви, 2014.

16. Падение «Максима Горького». Кто погубил гордость советской авиации? Режим доступа: http://aif.ru/society/safety/padenie_maksima_gorkogo_kto_pogubil_gordost_sovetskoj_aviacii
17. Паисий Святогорец, преподобный. Слова. Том V. Страсти и добродетели. – Изд. дом «Святая Гора», Москва, 2010.
18. Сургучев И. Д. Горький и дьявол. Режим доступа: <http://stopstamp.ru/statty/7lqw3ntj324wv8q516sc.html>
19. Тихомиров Л. А. Религиозно-философские основы истории. – М.: «Москва», 1998.
20. Тютчев Ф. И. Россия и Запад: книга пророчеств. – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 1999.
21. Тютчев Ф. И. Россия и Запад. – М.: Институт русской цивилизации, 2011.
22. Филарет (Вознесенский), Митрополит. Проповедь в неделю 23-ю по Пятидесятнице: Изгнание злых духов. Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Filaret_Voznesenskij/propovedi/4_29
23. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. – М.: Дрофа, Н. М. Шанский, Т. А. Боброва, 2004. Режим доступа: <http://enc-dic.com/rusethy/Revoljucija-3620.html>
24. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прогресс, М. Р. Фасмер, 1964–1973. Режим доступа: <http://enc-dic.com/fasmer/Revoljucija-11151.html>
25. <http://enc-dic.com/word/r/Revoljucija-6946.html>

M. GORKY AS THE SPOKESMAN AND THE VICTIM
OF THE SPIRIT OF THE REVOLUTION

Terletskiy Aleksandr Dmitrievich,

*Ph.D., associate professor
of Crimea Federal V.I. Vernadsky University
(Simferopol, Crimea Republic, Russia),
e-mail: aterletskiy@mail.ru*

The article discusses the revolution as a spiritual phenomenon on the basis of Scripture, patristic heritage and the teachings of the Orthodox Church, as well as in assessments of Russian conservative

5. Невский Б. Попов М. Очарованные паром. Многоликий стимпанк. [Электронный ресурс] / Мир фантастики. – Режим доступа: <http://www.mirf.ru/Articles/print1195.html> (дата обращения: 20.08.2018)
6. Недель А. Вдыхать и верить // Зеркало. 2007. № 29–30 URL: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2007/29/не9-pr.html> (дата обращения: 20.08.2018)
7. Пехов А. Ю. Ловцы удачи: фантастический роман / А.Пехов. М.: «Издательство Альфа-Книга», 2012. 416 с.
8. Скороходько Ю. С. Стимпанк как явление современной литературы / Ю.С. Скороходько // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2 (2). с. 223–229.
9. Строева К. Фэнтези-2004. М., 2004. Фэнтези-2005. Тупики и выходы / К. Строева // НЛО. 2005. №71 С. 399 – 305
10. Терина К. А. Ыттыгыргын. [Электронный ресурс] // Екатеринбург: Издательские решения, 2014. 104 с. – Режим доступа: <https://fantasy-worlds.org/lib/id22123/read/> (дата обращения: 31.08.2018)
11. Technofantasy [Electronic Resource] // Encyclopedia of Fantasy / edited by John Clute and John Grant. – 1997. – Mode of access: URL: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/technofantasy> (дата обращения: 20.08.2018)

DRAGONS VS TECHNOLOGIES:
STEAM-PUNK IN RUSSIAN FANTASY

Khoruzhenko Tatyana Igorevna,

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department
of Russian and Foreign Literature,
First President of Russia B. N. Yeltsin Ural Federal University,
e-mail: tkhoruzhenko@mail.ru*

The purpose of the article is to characterize the new trend in Russian fantasy – steampunk fantasy. The novels of A. Pehov, S. Loginov, K. Lantsov are taken for the analysis. The study is relevant because we can claim the lack of knowledge of the fantasy as a genre of mass literature in general, and the lack of studying its

брата Кэле). «Гаснут одна за другой звезды, скрытые тенью. Медленно приближается черная дыра – Кэле. Тянет в себя, хочет проглотить маленький пароход. Не зная, что вместе с ним проглотит и Кутха. Глупый жадный Кэле. Каждый раз попадает в ту самую ловушку. Кутх улыбается. Скрипят колеса вселенной. Время идет по кругу» [10].

Таким образом, повесть К. Териной соединяет в себе паровой мир и магический, а стимпанк становится декорацией для развертывания космогонического мифа. Создание продуманных миров – одна из отличительных особенностей фэнтези, которая и позволяет отнести «Биттыгыргын» к рассматриваемой разновидности жанра.

Стимпанк-фэнтези в первую очередь концентрируются на герое-человеке и человеческих качествах у представителей иных рас. Важными становится человечность Далена из «Механического дракона», дружба, делающая из враждебно настроенных эльфа и орка одну команду в произведении «Ловцы удачи», любовь, побеждающая все предрассудки в романе «Имперские ведьмы». В повести «Биттыгыргын» самопожертвование маленькой девочки Мити, ее наставницы Аяваки и капитана Макинтоша приводит к обновлению целого мира.

Можно говорить о формировании устойчивой тенденции к написанию стимпанк-фэнтези, при этом появление технологий (даже основанных на магии) обогащает художественный мир фэнтези и задает ему иное, антропоцентрическое, измерение.

Список использованных источников

1. Драгунский Д. Модернизация в стиле Steampunk / Неприкосновенный запас. 2010. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/6/dd18.html> (дата обращения: 20.08.2018).
2. Ланцов Д. Механический дракон: роман. М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2013. 317 с.
3. Логинов С. В. Имперские ведьмы: фантаст. роман / С. В. Логинов. М.: Изд-во Эксмо, 2004. 313 с.
4. Лукьяненко С., Перумов Н. Не время для драконов: фантастический роман / С. Лукьяненко, Н. Перуов. М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 416 с.

thinkers. Traced (on the material of letters and a textbook works) contribution to the education of “national pride” most distinguished “petrels” of the revolution and an expression of her spirit – M. Gorky, naturally found themselves among its victims.

Keywords: *spirit, the revolution, the first revolutionary, proud, Gorky, Thunderbird, Falcon.*

References

1. Bibliya. Knigi Svyaschennogo Pisaniya Vethogo i Novogo Zaveta. [Bible. The Holy Scriptures of the old and New Testament]. – М., 1993.
2. Andrew of Caesarea, Saint. Tolkovanie na Apokalipsis sv. Ioanna Bogoslova. [Interpretation on the Apocalypse of St. John the theologian]. Access mode: // https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Kesarijskij/tolkovanie_na_apokalipsis/12
3. Askochensky V. I. Za Rus Svyatuyu! [For Holy Russia!] – М.: Institute of Russian civilization, 2014.
4. Basinskii, P. V. Gorkiy (Gorkiy i intelligentsiya). [Gorky (Gorky and the intelligentsia)]. Mode of access: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/biografiya/basinskij-gorkij/gorkij-i-intelligenciya.htm>
5. Gorky A. M. Sobr. soch.: V 30-i tomah [Coll. works: In 30 volumes]. – М., 1949-1955.
6. Gumilev N. C. Stihi. Poemyi. [Poems. Poems]. – Tbilisi: “Merani”, 1989.
7. Davidenko Oleg, FR. Dogmaticheskoe bogoslovie. [Dogmatic theology]. – М., 2013. Mode of access: https://azbyka.ru/otechnik/Oleg_Davydenkov/dogmaticheskoe-bogoslovie/
8. V. I. Dal. Tolkovyy slovar zhivago velikoruskago yazyika. [Explanatory dictionary of the living great Russian language]. – SPb. – М, Publisher: Type. M. O. Wolf. – 1880-1882. – Reprinted edition. – “The Publisher Of Terra”, 1995.
9. Dobrotolyubie. [Kindness. In 5 volumes]. – М.: publishing House of Sretensky monastery, 2007.
10. Dostoyevsky F. M. Polnoe sobranie sochineniy [Full coll. works: In 30 volumes]. – L., 1971-1990.
11. Zakharov V. N. «Imya avtora – Dostoevskiy» [“The author’s name is Dostoyevsky”] – М: Publishing House “Indrik”, 2013.

12. Ivanov Vyach. I. Sobranie sochineniy [Coll. Works. Vol. 4]. – Brussels, 1987.

13. Konstantin (Goryanov), Archbishop. Sv. prav. Ioann Kronshtadtskiy i Georgiy Gapon: k 100-letiyu pervoy russkoy revolyutsii. [St. right. John of Kronstadt and George Gapon: to the 100th anniversary of the first Russian revolution]. Mode of access: 24.01.2005 <http://rusk.ru/st.php?idar=321432>

14. Menshikov M. O. Krasivyy tsinizm (M. Gorkiy. Rasskazyi. T. I, II, III, IV) [Beautiful cynicism (M. Gorky. Tales. T. I, II, III, IV)]. – SPb., 1900. Mode of access: http://az.lib.ru/m/menxshikow_m_o/text_0010.shtml

15. Nikon (Vorobyov), the Abbot. O nachalah zhizni [About the principles of life]. – M.: publishing house of the MP of the Russian Orthodox Church, 2014.

16. Padenie «Maksima Gorkogo». Kto pogubil gordost sovetskoy aviatsii? [The Fall Of Maxim Gorky. Who destroyed the pride of Soviet aviation?] Mode of access: http://aif.EN/society/safety/padenie_maksima_gorkogo_kto_pogubil_gordost_sovetskoy_aviacii

17. Paisios of the Holy mountain, monk. Slova. Tom V. Strasti i dobrodeteli. [Words. Vol V. the Passion and virtue]. – Ed. house “Holy Mountain”, Moscow, 2010.

18. I. D. Surguchev Gorkiy i dyavol. [Gorkiy and the devil]. Mode of access: <http://stopstamp.ru/statty/7lqw3ntj324wv8q5l6sc.html>

19. Tikhomirov L. A. Religiozno-filosofskie osnovyi istorii [The Religious-philosophical foundations of history]. – Moscow: “Moscow”, 1998.

20. Tiutchev F. I. Rossiya i Zapad: kniga prorochestv [Russia and the West: book of prophecies]. – Moscow: St. Tikhon’s Orthodox Theological Institute, 1999.

21. Tiutchev F. I. Rossiya i Zapad [Russia and the West]. – M.: Institute of Russian civilization publ., 2011.

22. Filaret (Voznesensky), Metropolitan. Propoved v nedelyu 23-yu po Pyatidesyatnitse: Izgnanie zlyih duhov. [Preaching the 23rd week after Pentecost: Exorcising evil spirits]. Mode of access: https://azbyka.ru/otechnik/Filaret_Voznesenskij/propovedi/4_29

В повести сочетаются стимпанк-технологии (механические слуги на теплоходе, механик, заменивший себе органы механизма и т. д.) с магией. Так, сюжет строится вокруг мистического вещества – черного льда, добываемого с изнанки эфира: «Агрессивный и злой в родной стихии, лед укутывал зазевавшиеся пароходы непроницаемым покрывалом, полз по стенам, тянул щупальца во все щели, занимал собой пространство. Медленный убийца – так звали его моряки» [10]. Однако британская наука находит способ использовать черный лед в качестве наркотика: «Черный лед, не будучи в прямом смысле льдом, тлея, давал аромат сложный и искусительный. Дым его был сладок, бодрил, расслаблял, обманывал и уводил в волшебные сны» [10]. Только луораветланы знают, что это вещество оказывается проводником для духа уничтожения – Кэле.

В повести сталкиваются два мира: рациональный британский, представленный капитаном Макинтошем, и магический, воплощенный в Аяваке и Мити. Они слышат голос Кэле, хотя для капитана все выглядит как экспансия черного льда:

«Мертвой чернотой тень Кэле ползет по стенам и полу. “*Попрощайся с капитаном*”, – шепчет Кэле. И дергает за черную ниточку, к которой привязан громоздкий томми [паровой робот – Т. Х.]. “*Убей*”, – приказывает Кэле своей марионетке, и томми начинает движение» [10]. Черный лед сводит с ума роботов, и они убивают почти всю команду корабля: «Из глубины помещения к Макинтошу двинулась, тяжело переступая и свистяще поскрипывая, широкая тень. Без сомнения, это был томми. Звук движения смешивался с шепотом репродукторов. Когда томми приблизился достаточно, чтобы его осветила лампа, Макинтош увидел, что тот с головы до ног забрызган кровью. Кровь капала с металлических его рук. ... Томми остановился. Внутри у него застрекотало. Из груди полезла телеграфная лента. Из глаз то ли потекло, то ли выбралось тонкое черное щупальце. Макинтош подошел ближе, не опуская револьвер. Томми не двигался. Узнав черный лед, капитан поморщился» [10].

В финале повести Макинтош и Мити становятся сосудами для двух божеств: Мити для Кэле, а Макинтош – для Кутха (доброго

росхемы: «В частности, он формировал микроскопические резонаторные контуры из идеальных крупинки алмаза. А потом уже объединял их по принципу электротехники – параллельное подключение питающих элементов. Этот шаг позволял обеспечивать очень высокую насыщенность энергетического потенциала и, как следствие, мощность итогового кристалла» [2, с. 40]. В романе М. Ланцова роль магических технологий в жизни главного героя чрезвычайно высока – именно в этом и заключается могущество Далена.

Рассмотренные выше произведения объединяются тем, что магия в них объясняется технологически, что позволяет относить их к стимпанку, в широком понимании этого термина.

Как разновидность стимпанк-фэнтези можно было бы рассмотреть и цикл «Часодеи» Н. Щербы. Магия в созданном писательницей мире основана на ходе времени. Линии времени различных предметов (и людей) можно изменять, вместо волшебных палочек используются часовые стрелы, а общение происходит через часолисты – аналог ноутбуков. Необходимо, однако, отметить, что весь техно-магический антураж не играет важной сюжетной роли для этого цикла. В то же время, на наш взгляд, для стимпанк-фэнтези соединение магии и технологий имеет *сюжетообразующее* значение. Так, романы Пехова и Ланцова строятся вокруг техномагических изобретений. В «Имперских ведьмах» С. Логинова разница в восприятии видимого мира пилотами и ведьмами и порождает сперва противостояние, а впоследствии – сотрудничество между теми и другими.

Интересно, что на фоне магии и технологии на первый план выходит проблема человека.

Наиболее ярко эта проблема проявлена в повести «Ыттыгыргын» К. Териной. Этот текст представляет собой, на наш взгляд, образец стимпан-фэнтези. При этом в ней сочетаются оба направления, о которых говорилось выше. Действие происходит в условно-викторианскую эпоху, однако не в Англии, а на другой планете, у побережья Наукана, куда корабли прибывают по изнанке эфира. Описываемый мир населен особыми существами – луораветланами. Главные герои этой повести – капитан британского лайнера Удо Макинтош и шаманки местного населения Мити и Аявака.

23. Shkolnyiy etimologicheskii slovar russkogo yazyika. Proishozhdenie slov. School etymological dictionary of the Russian language. The origin of the words. – Moscow: Drofa, N. M. Shansky, T. A. Bobrova, 2004. Mode of access: <http://enc-dic.com/rusethy/Revoljucija-3620.html>

24. Etimologicheskii slovar russkogo yazyika. Etymological dictionary of the Russian language. – М.: Progress, M. R. Fasmer, 1964-1973. Mode of access: <http://enc-dic.com/fasmer/Revoljucija-11151.html>

25. <http://enc-dic.com/word/r/Revoljucija-6946.html>

УДК 821.161.1-021.272

ПЕРЕКЛИЧКА ЭПОХ В СУДЬБЕ РОССИИ:
ИНТЕРТЕКСТ ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «МЕДНЫЙ
ВСАДНИК» В РОМАНЕ Б. А. ПИЛЬНЯКА «ВОЛГА
ВПАДАЕТ В КАСПИЙСКОЕ МОРЕ»

Перзекке Андрей Борисович,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры филологии
Крымского республиканского института
постдипломного педагогического образования,
e-mail: perzeke@rambler.ru.*

Цель статьи – увидеть влияние поэмы Пушкина «Медный всадник» на роман Бориса Пильняка «Волга впадает в Каспийское море». Структурно-типологический и историко-литературный методы исследования позволяют определить историко-философские и конструктивные механизмы этого явления, его масштаб, амбивалентную природу романа и место в русской литературе конца 20-х годов XX века. Пушкинский интертекст носит в повествовании Пильняка системный характер, широко затрагивая его событийный пласт, образный ряд, концептуальный уровень. Роман выступает литературным авторским мифом, выросшим на стволе петербургского мифа Пушкина о Медном всаднике, грандиозном созидании и катастрофе. Произведение органично принимает в свою художественную структуру пушкинский интертекст как возможность выразить суть своего времени.

© А. Б. Перзекке, 2018

очень непросто. А точнее – смертельно опасно даже для опытного демонолога. Поэтому в былые годы в небе летали лишь избранные. Все изменилось после того, как гномы изобрели один прибор – и, испробовав его в действии, они убедились, что эта штука с легкостью выдергивает демонов из Изнанки» [7, с. 48] за счет жертвоприношения.

В «Ловцах удачи» А. Пехова есть техника и технологии, при этом управление ими остается полностью фэнтезийным: не уточняется ни конструкция самолетов, ни наличие на них механических приборов.

Еще одним примером соединения магии и технологии становится роман М. Ланцова «Механический дракон». Главный герой Дален попадает в условно-средневековый мир компьютерной игры, где включается в борьбу за корону. При этом он пытается достичь цели с помощью Рабоче-крестьянской красной армии советской социалистической республики Ферелден.

Интересно, что магия мира тесно связана со своего рода интернетом: у каждого мага есть домен, где обитают демоны. Попасть в домен можно во сне: «Заснув и подключившись к своему домену, он запросил у демона-смотрителя информацию о резонаторных кристаллах» [2, с. 38].

В романе достаточно активно используются термины компьютерных игр: «мана» для обозначения уровня магической энергии, «лут» – товары, созданные персонажем: «Побочным эффектом такого сокрушительного заклинания должно было... хм... как бы проще сказать, маны у меня больше не должно было быть. То есть, я оставался магом, но магом без маны. Вся энергетическая структура, что отвечала за ее накопление, разрушалась» [2, с. 34]; «Сделать самостоятельно подобное количество разнообразного “лута” командор не мог просто физически за столь краткое время, поэтому пришлось соорудить примитивные артефакты, автоматизирующие многие рутинные участки» [2, с. 63].

Герой – выходец из мира читателя – с помощью магии и своих теоретических знаний создает технологии обработки камня, строительства, преобразует магию в механизмы и т. д. Так, артефакт, увеличивающий его магическую мощь, он создает по образу мик-

Глотка – раскаленное жерло, ведущее в ад, – извергла глухой рев; стеклянные глаза полыхнули изнутри...» [4, с. 386]. Важно отметить, что Драконом становится человек, пришедший из мира читателя. Изначально его удивляет, что в Серединном Мире наравне с магией есть электричество. Как выясняется, электричество, так же как и паровые технологии постигли гномы.

Владыками этого мира были Драконы, убитые магами-людьми. Для захвата этого мира решено создать Дракона, однако, ему противостоит истинный. Фактически, книга заканчивается противостоянием магии и технологии. Финал остается открытым: «высоко в небе Владыка-Дракон встретил Дракона Сотворенного» [4, с. 413].

В романе А. Пехова «Ловцы удачи» создается техномагический мир, основанный не на земных законах физики, а на магии. При внешнем антураже «клишированного фэнтези» [9, с. 399]: главными героями его книги становятся эльф и орк, их работодатель – лепреккон, им помогает лилипут, а в домашних животных у них странный трехпалый зверь, похожий на апельсин, обросший шерстью. Почти все герои книги связаны с самолетами – стреколетами, «Носорогами», «Чаровницами» и так далее. Машина приводится в действие демоном, управление которым осуществляется за счет Печатей.

«Когда я залезал в кабину, орк уже устанавливал каббалистическую доску. Внешне она сильно отличалась от той, что я видел у Глауфора, – гораздо менее дорогая и вычурная. Простая бронзовая рамка, янтарные вставки по углам и поцарапанное зеркало. Было видно, что пользуются ею давно.... Я устроился в кресле за штурманским, посмотрел на потертый жезл, на новенькие, совсем недавно напыленные Печати, проверил, насколько мягки педали рулей высоты» [7, с. 123]. Оружием на воздушных судах служат огнечелы, которых устанавливают ульями: «Я отметил, что огнечел в ульях достаточно» [7, с. 123].

При этом технологии не становятся чем-то рутинным в предложенном Пеховым мире: управление самолетом и добыча демона – это редкое и опасное дело. Машины, как и летуны стоят дорого, а ремесло связано с риском для жизни: «Добыть демона из Изнанки

Ключевые слова: *инвариант, интертекст, литературный миф, утопия, антиутопия, метафоричность, амбивалентность, стихия, катастрофа, авторская концепция, космогония.*

Влияние «Медного всадника», заключающего в себе важнейшие исторические алгоритмы, выходит далеко за пределы эпохи петровских преобразований и их последствий, осмысленных Пушкиным в его великой поэме, и имеет вектор направленности из прошлого в будущее, придающий ей провидческий характер. Благодаря символично-поэтическому обобщению в этом произведении динамики и взаимодействия могучих сил, действующих в бытии России, оно предстает национальным мифом и отзывается в творениях XX века, изображающих катастрофические события революционного переустройства российского мироздания.

Обращают на себя внимание особенности гражданской и нравственной позиции Пильняка, писавшего за два года до создания «Повести непогашенной луны» в дневнике: «... признаю, что мне судьбы РКП гораздо меньше интересны, чем судьбы России, РКП для меня только звено в истории России» [4, с. 84]. С этой позицией прямо связаны представления писателя о ложном искусстве, в основе которого лежит указующая идея долженствования и нормативности, характерная для социалистического реализма, ориентация на некий идеал, который когда-нибудь осуществится. Основные задачи искусства Пильняк видел в том, чтобы «запечатлеть время во всем его многообразии, противоречивости, случайностях, которые, тем не менее, составляют более верную картину быта, чем художественное воплощение некой идеальной модели...» [2, с. 9].

Эти установки, творчески осязаемые в истории о негорбящимся человеке и командаре Гаврилове в «Повести непогашенной луны», в полной мере характерны и для такого сложного, двухслойного повествования, каким является роман «Волга впадает в Каспийское море». Нем широко присутствует в имплицитной форме многочисленных аллюзий не отмеченный в современных исследованиях интертекст «Медного всадника», существенно влияющий

на его художественную концепцию. Выскажем мнение, что исследовательский ключ к этому глубочайшему творению Пильняка еще не вполне подобран. Оказался определен целый ряд особенностей его поэтики, включая мифопоэтический уровень семантики текста [6], и в то же время сложнейшая историософская концепция романа, имеющая свою логику и свои пути художественного выражения в тексте, еще далека от системного осмысления.

Как известно, роман создавался в ситуации травли Пильняка, разгоревшейся в августе 1929 года из-за его повести «Красное дерево». В нем, на первый взгляд, был настолько откровенно воплощен свойственный социалистической идеосистеме миф о преобразении России в духе литературы просоветской ориентации, что произведение сразу после издания в ряде случаев рассматривалось как попытка писателя реабилитировать себя перед властью [9, с. 99]. Подобный взгляд имеет определенную устойчивость и в современных исследованиях о Пильняке. Так, В. П. Скобелев видит в романе атмосферу примиренности конфликтных сил частного и сверхличного, панораму семейного благополучия, тягу к монументализму и идилличности: «... писатель стремился признать укрепившийся тоталитарный режим как «разумную действительность». В этих условиях возникал... поиск «зон тождества» творческой личности с господствующими идеологическими устремлениями эпохи» [8, с. 184].

Однако «Волга впадает в Каспийское море» содержит в себе все признаки амбивалентности, которые заключаются в том, что космогоническое и одическое начала, составляющие внешний смысловой уровень произведения, «снимаются» началом катастрофическим, эсхатологическим, которое предстает оборотной стороной советской космогонии и составляет в романе его главный внутренний смысл. Здесь в авторской интерпретации Пильняка господствуют художественная логика и семантика пушкинского мифа о Медном всаднике, что свидетельствует о том, что писатель, находящийся в период написания своего творения в сложнейшем положении, не смирился и не капитулировал.

Своеобразие романа «Волга впадает в Каспийское море» заключается в его борьбе всем присущим ему арсеналомобрази-

магии (например, гоблины толкают ракету, а демоны ведут самолет).

Соединение двух миров – высокотехнологичного земного и магического – происходит в книге Святослава Логинова «Имперские ведьмы». Для ведьм космические корабли выглядят как ступы и драконы, а для пилотов кораблей ведьма на метле похожа на святающую капсулу, позволяющую ускорить ход корабля: «Влад прикинул время, нужное, чтобы долететь до места его первой посадки. Два дракона – он уже называл катера с торпедными ускорителями драконами – должны были достигнуть цели несколько часов назад и теперь, вероятно, накручивают витки, стараясь обнаружить с орбиты затаившийся разведчик» [3, с. 88]. Главный герой объясняет своей возлюбленной – ведьме, что «корабли, которые вы зовете ступами, тоже собраны из мертвых частей. Такой корабль никуда не полетит, если в нем нет пилота. Нужен человек, и он сидит внутри каждого звездолета. И когда какая-нибудь из твоих подруг кидает аркан, то она не зверя ловит, а берет в плен одного из моих товарищей. Теперь о торпедах. Ты знаешь, я вижу не так, как ты. И когда ты берешься за свою метлу, я перестаю тебя различать, а вижу лишь святающую сигару. И другие люди видят точно так же. Вот эти сигары мы и назвали торпедами» [3, с. 80].

В то же время нельзя не признать, что магический и технологический миры существуют в определенной мере параллельно: в итоге герои, к какому бы из миров они не принадлежали, становятся изгоями из обеих реальностей. Так, в уже упомянутом романе Логинова пилот и ведьма вынуждены обороняться от своих бывших товарищей и подруг. В итоге, космический корабль, на котором они находятся, чудом спасается из западни.

Более интересные и сложные миры создаются, когда технологии входят в плоть и кровь магического мира. Одним из первых произведений подобного типа стал роман «Не время для драконов», написанный С. Лукьяненко и Н. Перумовым в соавторстве.

В данном тексте в схватке сходятся Дракон-сотворенный (машина) и Дракон, подлинный владыка Серединого Мира. «Ликующее пламя ударило в подкрылье Дракона Сотворенного. Пластинчатое крыло нелепо задралось, железная тварь провалилась вниз.

вать ниже, дается обоснование работы магии, хотя и достаточно парадоксальное.

Таким образом, корректнее говорить о *стимпанк-фэнтези*, а не о технофэнтези. Необходимо уточнить, что «панк» в сочетании «стимпанк» подразумевает «ярких индивидуалистов, противостоящих системе, традициям, предрассудкам, и ставящих себя выше любых государственных или общественных институтов» [5].

А. Недель предлагает считать стимпанковским произведением «трилогию братьев Вачовски “Матрица” – сказку о прекрасном рыцаре Нео, совершающем подвиги в кибернетическом пространстве» [6]. Критик уточняет, что «стимпанк показывает, как добро побеждает зло, и так будет всегда. В “Матрице” нет паровых машин, но есть футуристический мир, где герою удастся победить свою судьбу. Самое интересное в этом жанре – совмещение времени. Суд над египетским богом в Нью-Йорке снимает время как параметр существования, делает время онтологически бессмысленным, упрочивая при этом нашу веру в сообщения, которые эти фильмы несут» [6]. Нам кажется, что подобное утверждение справедливо и для произведений в стиле фэнтези.

Возвращаясь к термину стимпанк-фэнтези, мы предлагаем понимать его (следуя за А. Неделем) более широко – как соединение в тексте двух противоположных миров или времен, не обязательно связанных с эпохой викторианской Англии, как это происходит у Д. Драгунского. Важно отметить, что герои анализируемых текстов – это «яркие индивидуалисты» в духе панка.

Несколько текстов, характеризующих данное течение, будут рассмотрены в этой статье. Важно отметить, что первые попытки совместить магический мир (типичный для фэнтези) и технологии наметились еще в начале 2000-х годов в книгах Н. Перумова и С. Лукьяненко.

Синтез фэнтези и технологий в современных текстах массовой культуры бывает двух типов. В первом случае авторы рисуют два мира, условно говоря, мир магии и мир высоких технологий, герои оказываются между этими противопоставленными друг другу мирами. Второй тип синтеза – создание техномагических миров. В пространстве подобных текстов техника функционирует благодаря

тельных средств с утопией, ужасающий образ которой возникает в поэтической системе произведения. Поэтому в изображении Пильняком проекта власти по пересозданию в России геологии, географии, включая течение рек, а также человеческих душ носит утрированно-грандиозный, амбициозный характер, а связанная с ними прозаическая ода во всех своих проявлениях предстает условной, как во Вступлении к «петербургской повести», где можно увидеть истоки развившегося в XX веке художественного принципа амбивалентности.

Поэма «Медный всадник», на которую обладающий глубоким образованным чувством историзма, мифопоэтическим мышлением, приверженностью классической традиции Пильняк в процессе создания романа, на наш взгляд, ориентировался совершенно сознательно, выступала единственным в своем роде произведением русской литературы, способным послужить писателю с его ощущением катастрофизма происходящего опорным инвариантом, адекватным творческому замыслу. Видимо, поэтому она была системно интегрирована в текст его повествования о покорении водной стихии революционной властью.

Отталкиваясь в развитии идеи произведения от изображенной в нем утопической модели пересоздания действительности, Пильняк воплощает узнаваемую по «Медному всаднику» антиутопическую жанровую структуру, которую отличают то же противостояние воды и камня, железная узда власти, насилие над природой, народом, человеческой судьбой и душой, массовая жертвенность и катастрофический результат очередного в истории России утопического властного проекта, спроецированного на будущее, как и в пушкинской поэме. Антиутопическое начало выступает зашифрованным свойством романа, детищем мастерского, изощренного эзопова языка писателя, включающего в себя систему изобразительно-выразительных приемов и особые пути создания авторской позиции.

Весьма показательными являются наблюдения исследователей над сложившимся в 1920-е годы устойчиво негативным отношением Пильняка к «умышленному» Петербургу и делу Петра, чуждым русскому национальному самосознанию [3, с. 116], что во многом свидетельствует о совмещении времен в сознании писателя и

мотивирует в романе «Волга впадает в Каспийское море» интертекст «Медного всадника», который здесь значительно преобладает над мотивами «Пира во время чумы», отмеченными А. П. Ауром [1, с. 7].

Пильняк с филигранным литературным мастерством выстраивает второй смысловой уровень повествования и последовательно развивает в его пространстве мотивику пушкинской поэмы, стоящей у истоков Петербургского текста. Указанием на их активное присутствие становится возникающий в начале романа «безмолвствующий» памятник Пушкина. Красноречиво акцентированный «основной жест» стояния поэта в Москве – столице СССР, отсылает к его знаменитой фразе: «Народ безмолвствует», то есть, молчаливо осуждает власть. А затем упоминается мелькнувшее небо и «уставший золотой день» [5, с. 177], ассоциативно «окликающий» «золотые небеса» «Петра творенья» пушкинской поэмы. Несколько далее в тексте появляется образ самой Москвы 1929 года, на которую Пильняком переносится петербургская семантика центра державы с вертикальным вектором Кремля, где смысловой акцент делается на «военной столице», идущей «стальным шагом военного похода в социализм...» и превратившейся в «крепость» (у Пушкина – «твердыня») [5, с. 182–183].

Описание города «колоссальных дел и замыслов» [5, с. 182], равно как и грандиозных замыслов и дел, связанных с изменением русел течения рек, обреченности деревень и всей прежней Руси – Расеи, а также рассуждение о необходимости гнать людей в историю отмечены одическим пафосом. Однако он выступает авторским приемом, «маркирующим» утопию, и входит в произведении Пильняка в запланированное им противоречие с объективным катастрофическим и дегуманистическим смыслом изображаемого. Иначе говоря, апофеоз советской космогонии, воплощенный писателем в гиперболизированном образном выражении, на наш взгляд, является тонким, хорошо продуманным поэтическим ходом, призванным донести до читателя истинную авторскую позицию, восходящую к пушкинской аксиологии в «петербургской повести».

Интерпретация в романе «Волга впадает в Каспийское море» логики, структуры и христианско-гуманистической аксиологии пуш-

В последние годы в массовой культуре набирает популярность такое явление как стимпанк. Как поясняет Д. Драгунский, «...речь идет о фантазийном высокотехнологичном мире, стилизованном под XIX век, в особенности под викторианскую Англию, – то есть об одном из направлений фантастической литературы и кинематографа. Читателям-зрителям предлагается мир, в котором произошла некая “паровая модернизация” (будто бы современные машины, но без нефти и электричества), а роль компьютеров играют циклопические механические счетные машины» [1]. Фэнтези, как жанр достаточно чуткий к масскультуовой «моде», постаралось адаптировать этот интерес к технике и пару. Характеристика нового течения, наблюдаемого в отечественном в фэнтези – стимпанк-фэнтези – является целью данной статьи. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью как жанра фэнтези в целом, так и его связей со стимпанком, в частности.

Ю.С. Скороходько полагает, что «стимпанк стоит на стыке фантастической и неовикторианской литературы. Стимпанк следует относить к некоему новому образованию, в равной степени вобравшему в себя важнейшие черты как фантастики (научной фантастики, альтернативной истории, антиутопии, фэнтези), так и неовикторианской литературы» [8, с. 224]. На наш взгляд выделять стимпанк в отдельное образование пока преждевременно, скорее можно говорить о новом направлении в фантастике. В свою очередь Б. Невский и М. Попов в статье «Очарованные паром. Многоликий стимпанк» предлагают выделять два типа стимпанк-произведений: «альтернативно-исторический (оригинальный) стимпанк и фэнтези-стимпанк» [5]. Если в первом случае описывается викторианская Англия и паровые технологии, то во втором действие «происходит в абсолютно вымышленных мирах, где паровые машины благополучно уживаются с магией и привычными для фэнтези существами. Это направление во многом граничит с технофэнтези» [5]. Термин технофэнтези, предложенный фантастоведом Джоном Клютотом, обозначает группу произведений, в которых соединены технологии и магия без научного обоснования их взаимодействия [11]. Отметим, что подобное утверждение не всегда оправдано. Так, в текстах, которые мы будем анализиро-

УДК 821.161.1-312.9+821.161.1-311.3

ДРАКОНЫ VS ТЕХНОЛОГИИ: СТИМПАНК В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ФЭНТЕЗИ

Хоруженко Татьяна Игоревна,

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской и зарубежной литературы,
Уральский федеральный университет им. Первого
Президента России Б. Н. Ельцина,
e-mail: tkhoruzhenko@mail.ru*

Целью статьи является характеристика нового течения в русском фэнтези – стимпанк-фэнтези. В качестве материала для анализа привлекаются романы А. Пехова, С. Логинова, К. Ланцова. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью жанра фэнтези в его связях со стимпанком. С помощью сопоставительного анализа автор выявляет художественные особенности исследуемых произведений: способы соединения магии и технологии в одном произведении. Автор предлагает выделять два способа бытования миров: параллельное и взаимопроницающее. В первом случае магии и технологии существуют почти независимо друг от друга, во втором – технологии наполняют собой магический мир. В заключении статьи автор приходит к выводу, что стимпанк обогащает мир фэнтези антропоцентрической проблематикой.

Ключевые слова: *фэнтези, стимпанк, жанр, фантастика.*

кинского мифа имеет свои особенности. Так, властные планы по пересозданию традиционного российского мира: строительства монолита и изменения естественного водного баланса, создания под Москвой новой подземной реки и впервые в Европе – системы связующих пространство водных артерий, поворота Волги в пустыни, появления там цветущего современного аналога древней Месопотамии и т.д. узнаваемо соотносятся с тем гармонизирующим утопическим «пиром на просторе», представления о котором возникают в «Медном всаднике». При этом образ Москвы, данный Пильняком в апологетическом аспекте, соотносим с одическим, условно-идиллическим Петербургом пушкинской поэмы.

В повествовании писателя создается развернутое изображение космогонии, детально показывается, «каким образом» идет перетворение мира, что семантически присутствует в поэме Пушкина в качестве фигуры умолчания и имеет косвенное выражение при описании свойств Медного всадника. Одновременно Пильняк создает и образ катастрофы, в прошлом связанной с разрушительным огнем революции, а в настоящем – с назреванием рукотворного потопа и его угрозы будущему, в чем проявляется мотивика пушкинского инварианта.

Системному интертекстуальному присутствию в романе «петербургской повести» ни в коей мере не противоречат сюжетные линии, связанные с братьями Бездетовыми, Яковом Скудриным, инженером Полтораком, объединенные темой сопротивления старого мира, которое доходит до прямого вредительства. Эта откровенная сюжетная схема в духе современной Пильняку литературы, развивающей советскую идеомифологию, выступает у него не художественной неудачей, как это видится И. Шайтанову [10, с. 50]. Она является специфическим «отвлекающим» приемом, необходимым для создания амбивалентного повествования. Включая в себя также искусственный пафос созидания и безжалостного расставания со старой Русью, этот ход был призван камуфлировать истинные катастрофические смыслы романа, его передаваемую посредством пушкинской мотивики идею гибельного пути, избранного властью для народа и России.

Если попытаться среди множества сюжетных линий, тем, эпизодов и лежащей на поверхности авторской позиции романа-мета-

форы «Волга впадает в Каспийское море», созвучного «петербургской повести» Пушкина самым метафорическим принципом художественного изображения, выделить его несущую сюжетно-семантическую основу, то можно со всей определенностью увидеть три образных комплекса, заключающих в себе семантику власти, стихии и личности, которые уходят своими истоками в триаду пушкинского мифа о Медном всаднике. Под его углом повествование Пильняка о строительстве монолита наследует на новом уровне «Повести непогашенной луны», составляя с ней в его творчестве единый выделенный контекст.

Центром картины мира этих произведений писателя является средоточие деспотической власти, как и в «Медном всаднике». В романе это, прежде всего, Кремль, который «уходил своими башнями в небесный мрак» [5, с. 182]. Здесь и в некоторых других местах произведения ориентация писателя на пушкинские смыслы точна, последовательна и порой приближена к цитатности. Так, Кремль, под которым «лежала Москва» [5, с. 182], выполняет образно-символическую функцию статуи Медного всадника («Кто неподвижно возвышался / Во мраке медною главой...» [7, с. 392–393]), наследуя от него вертикальный вектор властного пространства, негативную семантику мрака, зловещую неподвижность при одновременной всеохватной эманации на окружающий мир своей «воли роковой». Пильняк не называет властные персоналии, но исходя из контекста его творчества, в Кремле должен находиться не упоминаемый в романе, но уже ставший ранее художественной реальностью негорбящийся человек в окружении своей атрибутики власти, изображенный писателем в «Повести непогашенной луны».

Отметим, что над обозначенным в произведении зданием ЦИК, входящим в семантический комплекс власти в романе, «горел красный огонь знамени» [5, с. 183]. Стихия огня также выступала одним из существенных свойств Медного всадника: «А в сем коне какой огонь!»; «Мгновенно гневом возгоря...» [7, с. 393]. Это пример того, как в космогоническом мифе романа в составе выражающего его одического стиля были заложены антиномичные ему семантики пушкинского мифа, опорные для Пильняка в осмыслении сущности установившегося социализма. Что касается образа

3. Чивилихин, В. Уроки Леонова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.mirleonova.org/leonov_live_v_chivilihin.html

THE HEAT MOTIF IN THE NOVEL V. MEDVEDEV “THE WEDDING MARCH”

Chelukanova Olga Nikolaevna,

*doctor of Philology, associate Professor of Arzamas branch
Nizhny Novgorod state University. N. I. Lobachevsky,
(Azamas, Russia); e-mail: ecc.0708@mail.ru*

The article considers the motive of heat in V. Medvedev's novel “Wedding March”. The heat motif runs through the entire novel, becoming an arbitrary sign, a signal of distress, disharmony. The author comes to the conclusion that the event plan of the novel is formed by the experiences of the characters, and in the internal form of the whole dominant will not ratiocinate plan, and lyrical and philosophical. In the novel the important place occupied by the author's polysemous word, the complicated allegories, symbols, metaphors, associations, etc., transforms the narrative from a household in the existential plan.

Keywords: *children's prose, novel, motive, psychology.*

References

1. Medvedev, V. Svadebnyiy marsh [Wedding March] / V. Medvedev. – Moscow: Soviet Russia, 1981. – 204 p.
2. Mineralova I. G. Lirizatsiya prozyi, ee poetizatsiya i psihologizm: o terminologicheskoy korrektnosti i adekvatnosti opisaniya fenomena [Orizare prose, its poesy and psychology: on terminological correctness and adequacy of the description of the phenomenon] / Mineralova I. G. // Synthesis in Russian and world art and literature: thesis of scientific-practical conference. – M.: Moscow state pedagogical University; Litera, 2009. – Pp. 37-42.
3. Chivilikhin, V. Uroki Leonova [Leonov's Lessons] [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.mirleonova.org/leonov_live_v_chivilihin.html

бросила бы все в рижское море или в рижскую урну... Представляю, какое у нее в это время было лицо, когда она эти обрывки складывала в конверт. Между прочим, когда собачек выводят гулять, известно зачем, они задними лапками все забрасывают. Вот откуда они понимают, что некрасивое никто не должен видеть? Но ведь понимают. Понимают же? А они ведь собаки» [1, с. 25]). Источник бед, которые принесли эти люди, в одном – в духовном инфантилизме. Сам Алик, осознавая, что тоже пошел на компромисс в вопросе нравственного максимализма, рисует автопортрет: «Вот это я, а в середине, в виде аквариума – это моя душа... А на душе у меня, как в аквариуме сейчас. Аквариум зарос, джунгли, ветви торчат из воды. Вода – мутная-мутная...» [1, с. 55]. «Мутная вода» – это первый шаг к «оторфяниванию» души.

«Каждая вещь, – говорил мастер философской прозы Л. Леонов, – должна иметь сквозную логику действия, фразу, потянув которую можно было бы весь роман или повесть распустить как джемпер. Начало нитки – первая фраза. Свою фразу я ищу неделю, две, три...» [3]. В.В. Медведев нашел такую фразу для своего произведения. Роман «Свадебный марш» рассчитан на читателя, которому не нужны готовые формулы и рецепты. «Афоризм – это могила мысли» [1, с. 94], «Истина не в самой истине, а в том, чтобы до нее докопаться», – говорит главный герой романа [1, с. 54]. И автор вовлекает читателя в своеобразную игру-тренинг – поиск завуалированного философского подтекста, ключ к которому заложен в одной из первых фраз романа. Медведев прячет мораль за многочисленными символами, ассоциациями, метафорами, удерживая читателя в постоянном интеллектуальном напряжении, поиске истины. Добытая таким образом, она наиболее ценна для читателя.

Список использованных источников

1. Медведев, В. Свадебный марш / В. Медведев. – М.: Советская Россия, 1981. – 204 с.
2. Минералова, И.Г. Лиризация прозы, ее поэтизация и психологизм: о терминологической корректности и адекватности описания феномена / И.Г. Минералова // Синтез в русской и мировой художественной словесности: тезисы научно-практической конференции. – М.: МПГУ; Литера, 2009. – С. 37-42.

Пимена Полетики, в котором некоторые исследователи увидели демиурга, то в романе он лишь управляющий перестройкой мира и автор грандиозных утопических замыслов, начавших воплощаться в жизнь. Вместе со своими помощниками Ласло и Садыковым он составляет «часть той силы», которую в романе символизирует Кремль. Подобное разделение мысли и властной воли, сконцентрированных творцом «петербургской повести» в фигуре Петра, становится авторской вариацией Пильняка в пределах смыслового поля мифа о Медном всаднике, возникающего в его романе.

Благодаря узнаваемому интертексту поэмы Пушкина, писатель поднимает в своем повествовании тему повторяющегося в истории России государственного насилия, исходящего теперь уже от новой власти. «Вся напряженная до судорог, Москва, как весь СССР шла стальным шагом социализма, чтобы победить» [5, с. 182]. Из этого и многих других фрагментов, где говорится о продовольственных очередях, податях, наборах и разверстках на строительство монолита, многотысячной армии рабочих, мобилизации всех сил, складывается образ тотальной войны на уничтожение, объявленной из Кремля и ЦИКа всему, что является Россией. В этом ряду стоят церковные колокола, сложившаяся веками российская провинция, ее леса, болота, деревни, монастыри, усадьбы, сами люди с их традиционным укладом, бытом и душевным строем. Так отзывается в романе воспринятый писателем обобщающий и обличительный смысл пушкинских строк, обращенных к державному «властелину судьбы»: «Не так ли ты над самой бездной, / На высоте, уздой железной / Россию поднял на дыбы?» [7, с. 393].

Сюжетно разворачивая и детализируя деспотическую космогонию, невероятно лаконично и метафорически переданную Пушкиным, Пильняк вслед за ним говорит о страшной национальной трагедии, постигшей Россию от роковой власти в XX веке. Благодаря этому в его амбивалентном, антиутопическом и по своей жанровой сути философском романе, в котором писатель становится восприимчивым и творческим продолжателем пушкинской историософии, воплощенной в художественной системе «Медного всадника», буквально прорастают сквозь искусную имитацию государственной оды очертания эсхатологического мифа в облачении российских реалий

XX века, впервые в отечественной литературе осмысленного Пушкиным в глобальном для страны масштабе.

«Циклопический монолит» [5, с. 187] в творении Пильняка, изображенный гигантским созданием человеческих замыслов и рук, агрессивно вторгающимся в естественную жизнь, всей своей сутью, которая складывается из связанного с ним из ассоциативного ряда, воплощает негативное, зловещее начало. Он является главным элементом многосоставного образа власти в романе и заключает в себе преемственность с важнейшими гранями философии пушкинского мифа. Вертикальный вектор возвышающегося над округой монолита-великана, который собрал для своего строительства тысячи людей, заключает в своей основе архетип Вавилонской башни, который исследователи находят в величественных вертикалях «града Петрова» и его «оживленных берегах». Точно также и детище Петра в «Медном всаднике», и воплощаемый проект Кремля и Полетики фактом своего существования одинаково отрицают несовершенную действительность: свободное течение рек, «избы здесь и там», леса и болота, уравновешенное бытие, «старую Москву», выступающую у Пушкина метафорой того мира, который Пильняк называет «Россия-Расея» и прямо указывает, что ей дается бой всей мощью советского государства.

«Громада» монолита в романе, равно как и Кремля, обладает огромной символической емкостью и имеет свои пути созвучий с изображенными Пушкиным в поэме статуей Медного всадника, гранитными берегами Невы и «громадами стройными» «Петра творенья». Это сооружение выступает воплощением властной надчеловеческой и неумолимой силы, и той роковой воли, согласно которой нарушается мировой порядок и под городом искусственно создается новая река, что по своим возможным катастрофическим последствиям то же самое, что основанный «под морем город». В ходе развития писателем темы строительства монолита и реализации связанных с ним перестроечных проектов он все больше начинает выполнять в картине мира романа, «управляемой» пушкинским мифом, функции ее оси, которая в творении великого поэта воплощена в фигуре царственного наездника, застывшего на каменном «подножии».

«добрый вечер» – и нос в газету, или в книгу, или в телевизор. ... И в любви не успел матери объясниться...» [1, с. 60].

Отсутствие сердечной зоркости ведет к непоправимым ошибкам, к расплате. Мужчина Как Все теперь уже никогда не сможет поговорить с матерью, признаться ей в любви («теперь вот с анкетой разговариваю»), девушка конструктора только «про эти зеленые паруса вспоминает» и «всех, кто у нее был, всю жизнь с этими парусами сравнивает» [1, с. 59].

О «загрязнении среды» рассуждает другой персонаж романа Юрий Шубкин – математик, философ, с глазами «как будто они не в пространство смотрят, а во что-то другое, во время, что ли. Прямо в вечность смотрят» [1, с. 88]. Юрий затрагивает актуальную для 60-х годов проблему: интеллект и духовный мир его обладателя. Интеллект, поставленный на службу злу, – одна из причин дисгармонии в обществе. В связи с этим любопытна рассказанная математиком история о том, как в Хиросиме, во время атомного взрыва исчез человек. На месте исчезновения поместили надпись: «Когда жара достигла пяти тысяч градусов, человек исчез». Здесь жара – синоним трагедии. И в этой трагедии, пусть и опосредованно, виноват ученый, в голове которого при температуре 36,6 градусов созрела идея создания смертоносного оружия. Эту бомбу изобрел умнейший человек, но перед глазами Алика, «как во сне, возник Умпа. Весь заросший волосами до шеи, как... дикарь...» [1, с. 90]. Атомная бомба, одно из величайших открытий человеческого разума – дикарство в нравственном плане.

Совершая экскурс в научные интересы своего отца, занимающегося проблемой иммунитета, Юрий поясняет, что при ослаблении иммунной системы микробы загрязняют организм, вызывая в нем болезнь. Провоцируется ассоциация с человеческой душой, которая при отсутствии морального стержня, нравственных приоритетов – своего рода защитных агентов, способных заглушить ростки пороков, загрязняется, становится «торфяной».

В один ряд с преступником Умпой, с виновниками хиросимской трагедии Алик ставит Юлу, предавшую и оскорбившую его чувства девушку («Значит, хотела, чтоб больнее было», «Главное, все клочки моего изорванного письма положила обратно в конверт... Ну

Семантическая доминанта понятия «жара» в любом из его значений – дискомфорт, дисгармония. Задача автора – выяснить, в чем истоки этой дисгармонии, что стоит за словосочетанием «загрязнение среды». Ответ на этот вопрос формируется на протяжении всего романа.

Мысль режиссера о причине жары в Москве развивает еще один персонаж романа – прокурор. Прокурор – это образ двойной семантики: буквально – государственный обвинитель на суде, а в переносном смысле – человек, расставляющий все на свои места, наводящий порядок, восстанавливающий справедливость. Начав свои размышления с проблемы дисбаланса в природе, следствием которого и стала небывалая жара в Москве («Оказывается, сельва – один из важнейших на земном шаре районов образования облаков. Может, потому, что в Бразилии рубят сельву, над Москвой сейчас нет облаков» [1, с. 111]), философски настроенный прокурор, мастер ЧОПов (частных определений), приходит к мысли о том, что «если неодушевленные деревья могли так влиять на неодушевленные облака, то как же может жизнь одного человека влиять на жизнь другого...» [1, с. 111]. Как в московской жаре виновата рубка сельвы, так и преступления, беспорядки, т.е. дисгармония в обществе, обусловлена существованием обладателей «торфяных душ» – такой вывод делает прокурор. «Торфяная душа» – это ЧОП духовной пустоты: «она так мягко пружинит под ногами слов, это у них такой зелененький вид, а шагнешь еще шаг, и вся твоя жизнь и ты сам ухнешь с головой во что-то протлевшее и прогнившее» [1, с. 111].

Следователь с Петровки, 38, Мужчина Как Все, также считает, что причина «жары» коренится в духовной нечуткости, черствости, слепоте. Следователь рассказывает историю о том, как один конструктор вместо того, чтобы сшить из подаренной за особые заслуги ткани новые брюки, израсходовал ее на зеленые паруса, под которыми приплыл на свидание к любимой девушке. «Она внимательно рассмотрела его брюки, ... а зеленые паруса она не увидела, понимаешь, не разглядела» [1, с. 58]. Еще Мужчина Как Все вспоминает свою мать: «У меня вот месяц тому назад мать умерла, ... и вдруг выяснилось, что я с ней ни разу по-человечески не поговорил. С подонками, мошенниками, с убийцами десятки часов говорил... каждой минутой их жизни интересовался... А матери буркну

Предметность, событийность и формы поэтики изображаемой Пильняком космогонии прямо соотносятся с центральным конфликтом «петербургской повести», со всем диапазоном ее поистине всеохватных цивилизационных, философских, национальных смыслов, а также принципами метафорического выражения. Так, в тексте романа гранит и бетон противопоставляются природе: «взяты были железом и человеческим трудом под уздцы земля, реки и леса»; «Москва-река» текла вспять» [5, с. 247]. У Пушкина: «В гранит оделася Нева»; «Из тьмы лесов, из топи блат...»; «Перегражденная Нева / Обрато шла...»; «Уздой железной...» [7, с. 379; 378; 393].

В романе «Волга впадает в Каспийское море» тема покоренной властью природной и народной стихии, которая выступает одной из главных, узловых в «Медном всаднике», находит свое развернутое детальное изображение. При этом, как и у Пушкина, на первом плане оказывается образ водной стихии в ее прямом и метафорическом значении. Одно целое с ней у Пильняка составляет образ народной массы, направляемой властью, как и воды рек, в нужное ей русло.

Важно отметить, что писатель интерпретирует и оборотную грань пушкинского мифа, разрабатывая в таком же ключе тему бунта стихии, обретающей в его произведении полнозвучное философское звучание. Как лейтмотив в нем постоянно звучит напоминание о страшной разрушительной силе воды, имеющее метафорический подтекст и относящееся к эсхатологии романа. «...он (Пимен Полетика – А. П.) знал, как могут рваться монолиты, когда вода, как тесто, разворачивает бетон и железо и идет затем скоростью курьерского волною в небоскреб, все уничтожая на своем пути» [5, с. 277]. В качестве эквивалентной параллели с инвариантом можно вспомнить такую сцену из «Медного всадника», когда река покидает сдерживающие ее свободу пределы гранитных берегов: «Нева вздувалась и ревела... / И вдруг, как зверь остервенясь, / На город кинулась...» [7, с. 384].

Приведем еще одну выразительную цитату из романа на ту же тему: «Инженеры знают десятки гибелей, когда стихии воды уничтожают города и тысячи людей, ломая все на своих дорогах» [5, с. 321]. Достаточно обратиться к пушкинскому изображению разру-

шительного потопа, чтобы в приведенных строках романа ощутить интертекст поэмы. Подобная опасность связана в повествовании Пильняка со строительством монолита. Важно отметить, что антропоморфный аспект стихии, вышедшей из повиновения, только в более смягченном варианте, чем у Пушкина, в романе можно встретить в сцене женского бунта, несомненно, находящегося в смысловом соотношении с научным по форме описанием угроз, исходящих от вырвавшейся из плена воды.

Вариативность выстраивания пушкинского мифа в романе не нарушает, тем не менее, его инвариантной логики, согласно которой потоп был вызван резким вторжением Петра в естество природного и народного бытия. У Пильняка рукотворный потоп как бунт власти против исторического наследия, географии, геологии России, российской души, будучи запланированным, также предстает губительным, катастрофическим. Окончание строительства монолита, сброс воды с плотин, которую он должен был сдерживать и перенаправить – начало грандиозного проекта, связанного с затоплением лугов, деревень, изб, памятников русской старины (Маринкина башня), сразу же оборачивается потопом и приводит к гибели от его вод людей, среди которых были сами первые революционеры, носители революционной огненной стихии, а также мальчик. Его гибель выступает в авторской концепции особым знаком катастрофы для будущего. Стоит вспомнить, что у Евгения в петербургской повести от потопа, державного виновника которого он нашел и обличил, погибает невеста, а вместе с ней мечты о детях и внуках.

В том, что начало катастрофы, к которой на всем протяжении развития сюжета романа фактически шла подготовка, становится финалом произведения, заключен, на наш взгляд, еще один мастерский авторский ход. Процесс разрастания катастрофических последствий от внедрения проекта оказывается уже за пределами повествования, семантически следуя из его нег и составляя подтекст финала. Точно также катастрофическое окончание вражды «воды и камня» спроецировано в поэме Пушкина на будущее. Следует отметить, что до конца представляя посредством условной авторской позиции нарастающее в стране всеобщее бедствие как победу над прошлым и над природой, последовательно проводя одичес-

философский [2]. В романе немаловажное место занимает авторское многозначное слово, осложненное аллегориями, символами, метафорами, ассоциациями и пр., переводящее повествование из бытового в бытийный план.

Роман открывается разговором о жаре, «которую не помнили даже московские долгожители» [1, с. 6]. С первого взгляда это тривиальная и естественная для летнего дачного застолья тема. Достаточно банальной выглядит и реплика, высказанная режиссером Мамсом: «В жаре виновато загрязнение среды». Однако, обыгрывание автором таких приемов как каламбур («Среды? – переспросил Бон-Иван. – Загрязнение... Среды, четверга, пятницы, субботы, воскресенья...») [1, с. 6]), сравнение («Черный зонт походит на летучую мышшь с ручкой», – сказал Маме» [1, с. 6]), аллегория, которая положена в основу рисунка-экспромта Алика, развившего мысль о жаре, указывает на семантическую многоплановость образа.

Главному герою Алику Левашову становится «нестерпимо жарко, но не от этой летней жары, а от другой, от внутренней, от той жары, что заставляла его то бледнеть, то краснеть...» [1, с. 8]. Это состояние вызвано «нехорошими предчувствиями», которые оправдываются. Алик получает от любимой девушки Юлы конверт с клочками своего последнего письма и запиской: «Валентин, перестань бомбить меня письмами, они действуют на нервы моему жениху...» [1, с. 11].

Мотив жары проходит через весь роман, становясь условным знаком, сигналом неблагополучия, заблуждения, неприятного соседства. Так, «умпопомрачительный» мужчина, циник, мизантроп, «похрюкивая, что ли, пожаловался на жару: «Говорят, торфяники горят под Шатурой» [1, с. 39]; наблюдая за злоспорящими Левашовыми-старшими, друг семьи Бон-Иван остроумно прокомментировал: «Атмосфера была накалена, атмосферой можно было гладить брюки» [1, с. 16]; в окружении компании хулигана Умпы Алику «душно, как будто бы не хватало воздуха. Это все от жары, которая была вокруг меня и во мне» [1, с. 103]; убийство лебедя Борьки умповой компанией произошло в «один из невыносимо жарких дней» [1, с. 98]; суд над Умпой и его сообщниками тоже состоялся в «душный московский день» [1, с. 120]; свои страдания Алик сравнивает с кругами пекла – ада («Ад – это что-то внутреннее» [1, с. 70]).

УДК 82.09

МОТИВ ЖАРЫ В РОМАНЕ В. МЕДВЕДЕВА «СВАДЕБНЫЙ МАРШ»

Челюканова Ольга Николаевна,

доктор филологических наук,
доцент Арзамасского филиала Нижегородского
государственного университета им. Н.И. Лобачевского
(г. Азамас, РФ); e-mail: ess.0708@mail.ru

В статье рассматривается мотив жары в романе В. Медведева «Свадебный марш». Мотив жары проходит через весь роман, становясь условным знаком, сигналом неблагополучия, дисгармонии. Автор приходит к выводу, что событийный план романа формируется переживаниями персонажей, и во внутренней форме целого доминантным будет не рационалистский план, а лирико-философский. В романе немаловажное место занимает авторское многозначное слово, осложненное аллегориями, символами, метафорами, ассоциациями и пр., переводящее повествование из бытового в бытийный план.

Ключевые слова: детская проза, роман, мотив, психологизм.

В романе В. Медведева «Свадебный марш» (1974) ярко отразились основные тенденции литературы 1960–1970-х годов — обостренная исповедальность, пристальное внимание к внутреннему миру человека, глубокий психологизм. Событийный план романа формируется переживаниями персонажей, и во внутренней форме целого доминантным будет не рационалистский план, а лирико-

кое начало и сведения по гидродинамике в их научной форме и метафорическом звучании через все повествование, Пильняк выдерживает в своем романе принцип амбивалентности. Истинное значение происходящего доносит широко представленный здесь пушкинский интертекст в его особой полноте и глубоком творческом преломлении в неповторимо индивидуальном, ярком и активном художественном сознании писателя.

Очевидно, что семантическая структура «Медного всадника» во многом явилась жанрообразующим романным фактором для эпического повествования «Волга впадает в Каспийское море». В его поэтическом мире присутствие узнаваемых вариаций мотивики пушкинского мифа еще более широкое, чем это было показано выше. Среди нерассмотренных можно только назвать мотив «строителя чудотворного», связанный с Полетикой, Ласло и Садыковым; мотив обреченности на нищету и несчастье выходцев из дворянских семей, верой и правдой служивших России, и связанный с ним мотив сиротства; мотив толпы, не понимающей угрозы от плененной монолитом стихии и восхищающейся ее обманчиво контролируемой мощью. У Пильняка в романе: «Сотни тысяч людей, приехавших и пришедших смотреть рождение новой реки, праздновали победу строительства [5, с. 383]». У Пушкина в поэме: «Поутру над ее брегами / Теснился кучами народ, / Любуясь брызгами, горами / И пеной разъяренных вод» [7, с. 384]. В этом ряду интертекстуальной переключки следует также назвать мотив ложного кумира (его функцию в романе выполняет монолит), мотив безбожия в подвергнутом трансформации мире, мотив дома и бездомья.

Идея личности в романе, через которую проходят силовые линии его антиутопического, гуманистического начала, концентрируется в Марии, чей образ занимает особое место в системе персонажей произведения. Эта женская сюжетная линия истории и гибели героини органично встроена писателем в общий сюжет о создании монолита и нерасторжимо связана с катастрофизмом произведения. Трагический женский образ выполняет в художественной концепции романа ту же функцию, какую образы Евгения и Параша — в «Медном всаднике», и соотносим в разной мере с обоими пушкинскими персонажами. Стихия революции лишила Марию дома и родителей. Она сирота, обездоленная младшими «строите-

лями чудотворными», которые в свое время были частью революционной стихии, а теперь стали проводниками властной космогонической воли. В новой жизни она – «лишний человек» подобно Евгению, только в женской ипостаси. Так же, как и он, эта героиня отвергает жестокий железобетонно-гранитный мир, лишенный любви, добра и домашнего семейного тепла, вынося этим протестом ему приговор.

Подобно Параше, Мария становится невинной жертвой надличностной силы, облеченной в художественной ткани романа в человеческие персоналии, ее жертвенная функция у Пильняка выходит по своей символике за пределы альковной тематики на уровень философского обобщения, как это происходит в пушкинском мифе. С намеченными несколькими штрихами образом невесты Евгения этот персонаж связан мотивом нерожденных детей, получающем в романе невероятно глубокую и оригинальную авторскую интерпретацию: Мария оказывается без младенца на фоне упоминания в тексте: «Мария, мать Христа» [5, с. 196]. Благодаря ассоциативной проекции на центральную Евангельскую тему, этот образ писателя воплощает в себе ее регрессивную инверсию и символизирует собой гибель мира, безнадежно лежащего во зле, поскольку в него в нарушение логики христианского мифа не пришел младенец-Спаситель. Здесь с очевидностью осуществляется откровенно новаторское, творческое развитие большим писателем семантики инвариантной основы, раскрывающее ее потенциал в новом преломлении. И если судьба Параша в цепочке причинно-следственных связей поэмы Пушкина становится показателем истинной сути «умышленного» мироздания Петра, то судьба Марии в романе «Волга впадает в Каспийское море» выступает успешно найденным автором одним из художественных путей обнажения мифического смысла революционной катастрофы XX века и строящегося социализма.

Таким образом, произведение Пильняка со всеми свойственными ему принципами изображения реальности выступает авторским литературным мифом, выросшим с присущей ему картиной мира на стволе петербургского мифа Пушкина о Медном всаднике. Пушкинский интертекст романа становится свидетельством того, что в России повторился космогонический проект для государства, а не для человека, утопический по своей сути. Он не знает меры в

Список использованных источников

1. Арбузов А. Н. Иркутская история // Арбузов А. Н. Избранное: в 2 т. М.: Искусство, 1981. Т. 1. С. 491–564.
2. Богуславский А. О., Диев В. А. Русская советская драматургия: Основные проблемы развития: в 3 т. М.: АН СССР, 1968. Т. 3: 1946–1966. 398 с.

THE VARIABILITY OF CHORAL PARTICIPATION IN THE DRAMA BY A. N. ARBUZOV «IRKUTSK STORY»

Ai Hueyzhun,

*Lecturer-teacher of the Russian language faculty,
Tianjin University, Tianjin, China,
tel. : +7 968 142-18-05, e-mail: 378286809@qq.com*

The purpose of the article is to consider the variability of the choral function in the drama by A. N. Arbuzov «Irkutsk Story». The analysis shows the different variations of choral presence in the drama, including compositional, structural, narrative, representational, etc. The article shows that the functions of the choir include as a strategy of drama and f strategy of prose and poetry. It is almost impossible to draw a clear demarcation line between the dramatic, epic and lyrical elements of the arbuzov choir: all three perspectives are organically intertwined in the text and enrich it.

Keywords: *Russian literature of the 20th century, A. N. Arbuzov, «Irkutsk Story», choir functions, ways of author's presence.*

References

1. Arbuzov A. N. Irkutskaya istoriya // Arbuzov A. N. Izbrannoye: v 2 t. M.: Iskusstvo, 1981. T. 1. S. 491–564.
2. Boguslavskiy A. O., DiyeV V. A. Russkaya sovetskaya dramaturgiya: Osnovnyye problemy razvitiya: v 3 t. M.: AN SSSR, 1968. T. 3: 1946–1966. 398 s.

лю (читателю) непосредственно хором. Медитативно-рефлексивная роль хора возрастает. Мотив воспоминаний придает образу героя лирическую окраску. «Хор. Что же ты за человек, Степан Сердюк? Сердюк (подумав). В общем я счастливый человек. Хор. А счастье твое в чем?...» [1, с. 521]. Хор в диалогическом дискурсе не только выясняет неизвестные ранее обстоятельства судьбы героя, но и помогает восстановить те события, в которых герой не сведущ, по объективным причинам не знает о них.

Наконец, отчетливую лирическую функцию берет на себя хор, когда вводит в текст драмы своеобразные «лирические отступления». Если традиционно развернутые лирические «партии» автор драмы отдает какому-либо герою (героям), то Арбузов самостоятельные и емкие лиризованные «песни» доверяет хору. Именно хор вводит в текст «Иркутской истории» лирический мотив свадебного вальса: «Хор. Свадебный вальс... Свадебный вальс... как трудно забыть тебя. Пройдут годы, многое сотрется в памяти, но твой нехитрый, простой мотив будет вечно напоминать им этот далекий вечер...» [1, с. 530]. Более того, Арбузов позволяет себе развернуть этот мотив, развить его и расширить, и уводит лиризованное воспоминание о свадебном вальсе из настоящего в будущее, пытаясь передать те чувства, которые будут владеть героями по прошествии лет. Подобного рода «отступление» лиризует повествование, становится праздничным (отчасти патетичным) фоном свадьбы героев. И одновременно вносит ноту тревоги, которая сопровождает хрупкое счастье персонажей.

Вывод. Подводя итог анализу различных составляющих хора в драме Арбузова «Иркутская история», можно сказать, что его функции вбирают в себя как стратегии драмы, так и стратегии прозы и поэзии. Провести четкую демаркационную линию между драматической, эпической и лирической стихиями арбузовского хора практически невозможно: все три ракурса его сценического присутствия органично сплетаются в тексте и взаимобразно дополняют друг друга. Между тем намеченные различия не только субстанциональны, но и функциональны, не только номинативны, но и практически действенны.

трансформации российской реальности, предстает в самонадеянной гордыни безбожным и антинародным, а потому – катастрофическим, сигнализирует, что сущность новой власти и ее отношение к миру: природе, народу, национальной традиции, идее личности не изменилась. Мир под углом ее теорий предстает таким же, как и в эпоху Петра: несовершенным и подлежащим исправлению.

В романе «Волга впадает в Каспийское море» писатель замыкает мифологический круг познанной им российской судьбы. Поэтическое и внешнее идейное обрамление литературного мифа Пильняка с выраженной одичностью и нарочито бесстрастными научными выкладками намеренно вуалировало его трагический смысл, будучи призвано в душной атмосфере идеологического террора защитить роман от нападков и донести истину о времени до «своего» читателя, имеющего общие с писателем культуру и ценности. Произведение, органично принявшее для выражения современной ему реальности в свою художественную систему интертекст пушкинской поэмы, выступает по своей историсофской концепции национальным Апокалипсисом, своего рода «Словом о погибели земли Русской» в развитие семантического потенциала «Медного всадника». Этим, на наш взгляд, определяется еще не в полной мере раскрытое место романа «Волга впадает в Каспийское море» в литературном процессе конца 1920-х годов и общем контексте русской литературы XX века, а также причины и масштаб интертекстуального присутствия в ней пушкинского шедевра.

Список использованных источников

1. Ауэр А. П. О поэтике Бориса Пильняка // Б. А. Пильняк. Исследования и материалы. Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 1. Колонна: Изд-во КГПИ, 1991. С. 4–15.
2. Голубков М. М. Эстетическая система в творчестве Бориса Пильняка 20-х годов // Борис Пильняк: опыт сегодняшнего прочтения (По материалам научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения писателя). ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. М.: Наследие, 1995. С. 3–10.
3. Горина С. Ю. Петербургская тема в творчестве Бориса Пильняка // Петербургский текст: Из истории литературы 20–30-

х годов XX века. Межвуз. сб. / Под ред. В. А. Лаврова. СПб.: Изд-во С.-Пб. ун-та, 1996. С. 114–124.

4. Пильняк Б. А. Отрывки из дневника // Перспективы. “ 1991. – № 3. С. 84–88.

5. Пильняк Б. А. Целая жизнь: Избр. проза / Сост. и прим. Б. Савченко; Вступ. ст. В. Новикова. Минск: Мастацкая літаратура, 1988. 638 с.

6. Профатило И. И. Художественный мир прозы Б. Пильняка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 19 с.

7. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10-ти томах. Т. IV. Поэмы. Сказки. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1949. 552 с.

8. Скобелев В. П. Андрей Платонов и Борис Пильняк (Романы «Чевенгур» и «Волга впадает в Каспийское море» // Борис Пильняк: опыт сегодняшнего прочтения. (По материалам научной конференции, посвященной 100-летию писателя). ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. М.: Наследие, 1995. С. 172–186.

9. Уокер Клинт Б. Патриарх, «прохвост» или кукла с усами? (Образ Полетики в романе «Волга впадает в Каспийское море» // Б. А. Пильняк. Исследования и материалы. Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 3–4. Коломна: Изд-во КГПИ, 2001. С. 99–104.

10. Шайтанов И. О. Исторические метафоры Бориса Пильняка («Красное дерево» и «Волга впадает в Каспийское море») // Б. А. Пильняк. Исследования и материалы. Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 1. Коломна: Изд-во КГПИ, 1991. С. 47–56.

ROLL CALL OF EPOCHS IN THE FATE OF RUSSIA:
INTERTEXT OF PUSHKIN'S POEM «THE BRONZE
HORSEMAN IN THE NOVEL BY B. A. PILNYAK «THE
VOLGA FLOWS INTO THE CASPIAN SEA»

Perzeke Andrei Borisovich,

*Doctor of Philology, Professor, Department of Philology,
Crimean Republican Institute
of Postgraduate Pedagogical Education,
e-mail: perzeke@rambler.ru.*

ствие с персонажами выйдет на уровень «монологической» роли хора, который окажется посвященным в душевные боли героев, возьмет на себя роль транслятора их душевных движений. Так, внутренние переживания Вали, связанные с осознанием собственного одиночества, с раздумьями о возможном счастье, с мыслями о будущей семье и ребенке драматург доверяет не самой героине, но хору. Именно хор актуализирует те потаенные и смятенные мысли героини, которые она боится озвучить даже перед самой собой. Обращение хора к Валентине (замещающее внутренний монолог героини) дает почувствовать бесконечное одиночество персонажа.

«Хор. У твоего дома играют дети, стриженные, смешные. Вот один занозил палец, другой рассматривает жука, а третий дал четвертому подзатыльник. Ты идешь мимо, и ни один не крикнет тебе “мама”! <...> Ты вернулась домой одна, тебя никто не разбудит утром» [1, с. 515]. Выделенный светом на сцене хор («Освещенным остается только хор» [1, с. 515]) обретает статус отдельного героя, способного вступить в интимный разговор с героиней, коснуться ее тонких чувств и переживаний. Присутствие хора позволяет драматургу внутренний монолог героини развести на два голоса — голос Вали и голос хора — и тем самым объективировать и обострить противоречие душевного/духовного мира героини. Героиня не произносит драматизированный монолог, отражающий противоречия ее души, спорит не сама с собой, но с хором, отстаивает собственную позицию. В диалогической манере ее голос звучит более убедительно, решимость в ее речах и поступках проступает явственнее. Однако боль души героини, ощутимая в ее репликах, окрашена лиризмом. Именно хор, наряду с динамизацией и драматизацией, позволяет писателю подчеркнуть лирический (= субъективный) характер рассматриваемого монолога/диалога. Сходным образом — на уровне динамичного драматизированного диалога — хор передает и внутренние переживания Ларисы, подруги Вали.

Еще больше лиризации (и как следствие — драматизации) приносит в действие хор, когда в хорических партиях воспроизводятся не просто мысли, но воспоминания героев. Так, психологическая драма пятидесятилетнего начальника экипажа шагающего экскаватора Сердюка (без участия персонажа) приоткрывается зрите-

себя роль декорационных полотнищ, холстов – он сужает пространство вокруг героини, изменяет сценографию, тем самым подчеркивает сосредоточенность героини на важном для нее жизненном выборе. Эпическая сторона движения хора – в смене объема сценического пространства, в сосредоточенности действия, драматургическая – в наделении хора «персонализированными» (цельно-личностными) чертами, способность «коллективным действием» (перемещением по сцене) передать нарастающую кульминационную остроту событий.

Лирико-медитативная функция хора в «Иркутской истории» также намечается драматургом уже с первых картин пьесы, даже ранее – с развернутой вводной авторской ремарки, предшествующей действию. Она по-своему поэтична – лирична и субъективирована. Говоря о диспозиции персонажей на сцене, драматург рекомендует: «Вероятнее всего, им <героям> следует разместиться очень свободно и разнообразно — ведь каждый будет погружен в свои мысли. Я думаю, что кто-то из них в задумчивости может перебирать струны гитары, но очень небрежно, словно настраивая инструмент. Может быть, сторонкой, еле угаданная, прозвучит мелодия колыбельной, которую дальше мы услышим не раз. <...> И так все посидят несколько мгновений молча, в задумчивости. Затем начнется разговор» [1, с. 493]. Использованные автором речевые обороты – «погружен в свои мысли», «в задумчивости» (дважды внутри одной ремарки) – задают лирический настрой будущему действию.

Очевидно, что лирическая функция хора ярче всего обнаруживает себя на уровне «любовного треугольника» Валя – Сергей – Виктор, в любовных обстоятельствах. С первых партий хор намечает диапазон моральных полюсов – беда / счастье, выводя существенную компоненту конфликта пьесы на нравственно-этический уровень, заслоня производственный фон и переориентируя развитие действия на область душевно-психологических переживаний, переживаний. По мере развития сюжетной канвы пьесы, по ходу нарастания драматизма действия степень погружения хора в глубину психологических переживаний героев будет все более возрастать. На определенном этапе диалогическое – лирическое – взаимодей-

The purpose of the article is to see the influence of Pushkin's poem «The Bronze Horseman» on Boris Pilnyak's novel «The Volga Flows into the Caspian Sea». Structural-typological and historical-literary methods of research allow to define historiosophical and constructive mechanisms of this phenomenon, its scale, ambivalent nature of the novel and its place in the Russian literature of the end of 20-ies of 20th century. Pushkin's intertext in the Pilnyak's narrative is of system character and widely affects its event layer, figurative series, conceptual level. The novel acts as a literary author's myth, which grew on the trunk of the Petersburg myth of Pushkin's bronze horseman, grandiose creation and catastrophe. The work organically takes Pushkin intertext into its artistic structure as an artistic opportunity to express the essence of its time.

Keywords: *invariant, intertext, literary myth, utopia, dystopia, metaphoricity, ambivalence, element, catastrophe, author's concept, cosmogony.*

References

1. Auer A. P. O poetike Borisa Pil'nyaka // B. A. Pil'nyak. Issledovaniya i materialy. Mezhevuz. sb. nauch. trudov. Vyp. 1. Kolomna: Izd-vo KGPI, 1991. S. 4–15.
2. Golubkov M. M. Esteticheskaya sistema v tvorchestve Borisa Pil'nyaka 20-kh godov // Boris Pil'nyak: opyt segodnyashnego prochteniya (Po materialam nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 100-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya). IMLI im. A. M. Gor'kogo RAN. M.: Naslediye, 1995. S. 3–10.
3. Gorinova S. YU. Peterburgskaya tema v tvorchestve Borisa Pil'nyaka // Peterburgskiy tekst: Iz istorii literatury 20 – 30-kh godov KHKH veka. Mezhevuz. sb. / Pod red. V. A. Lavrova. SPb.: Izd-vo S.-Pb. un-ta, 1996. S. 114–124.
4. Pil'nyak B. A. Otryvki iz dnevnika // Perspektivy. “ 1991. – № 3. S. 84–88.
5. Pil'nyak B. A. Tselaya zhizn': Izbr. proza / Sost. i prim. B. Savchenko; Vstup. st. V. Novikova. Minsk: Mastatskaya literatura, 1988. 638 s.
6. Profatilo I. I. Khudozhestvennyy mir prozy B. Pil'nyaka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2006. 19 s.

7. Pushkin A. S. *Polnoye sobraniye sochineniy: V 10-ti tomakh. T. IV. Poemy. Skazki.* M.-L.: Izd-vo AN SSSR, 1949. 552 s.

8. Skobelev V. P. *Andrey Platonov i Boris Pil'nyak (Romany «Chevengur» i «Volga vpadayet v Kaspiyskoye more» // Boris Pil'nyak: opyt segodnyashnego prochteniya. (Po materialam nauchnoy konferentsii, posvyashchenoy 100-letiyu pisatelya). IMLI im. A. M. Gor'kogo RAN. M.: Naslediye, 1995. S. 172–186.*

9. Uoker Klint B. *Patriarkh, «prokhvost» ili kukla s usami? (Obraz Poletiki v romane «Volga vpadayet v Kaspiyskoye more» // B. A. Pil'nyak. Issledovaniya i materialy. Mezhevuz. sb. nauch. trudov. Vyp. 3–4. Kolomna: Izd-vo KGPI, 2001. S. 99–104.*

10. Shaytanov I. O. *Istoricheskiye metafory Borisa Pil'nyaka («Krasnoye derevo» i «Volga vpadayet v Kaspiyskoye more») // B. A. Pil'nyak. Issledovaniya i materialy. Mezhevuz. sb. nauch. trudov. Vyp. 1. Kolomna: Izd-vo KGPI, 1991. S. 47–56.*

метить необходимое автору течение и изменение хронологических рамок действия.

Эпическая функция хора проявляется и тогда, когда Арбузову необходимо создать «глубину пространства» – инъецировать параллельный микросюжет, не прерывающий, но дополняющий основное действие. Так, в одном из эпизодов герои Арбузова находятся в кино – и для того чтобы придать событиям пьесы более масштабный характер, драматург намеренно воссоздает фабулу кинофильма, который смотрят персонажи. Но воссоздает не сценически, а на уровне хорического комментария (описания и повествования).

«Хор. У итальянца, простого рабочего человека, похитили велосипед. Без велосипеда он не работник, его прогонят с места, он снова станет безработным.

У итальянца маленький сын и жена – если он не найдет велосипед, они останутся без хлеба. И вот итальянец ходит по улицам Рима. Он ищет велосипед...» [1, с. 505]. Через развернутую хорошую партию автор стремится передать событийность жизни «бедного итальянца» [1, с. 505] и обнаружить сопереживание (понимание / непонимание) кинематографическому герою со стороны арбузовских персонажей. Эпическими средствами автор противопоставляет масштаб грандиозной государственной стройки событиям жизни маленького итальянца.

Эпическое начало присутствия хора на сцене просматривается и в декорационной его функции (по сути драматической, но и эпизированной в том числе). В отдельных эпизодах хор берет на себя роль антуража, «декорации». Выдвижение хора на первый план осуществляется драматургом не ради хорической партии, но ради моделирования и корректировки пространства – его сужения или расширения, его стабилизации или динамизации. Так, в ситуации, предшествующей свадьбе героини, хор нацелен на то, чтобы предупредить Валю, предостеречь ее от необдуманного шага – отказаться от брака с нелюбимым человеком. «Хор. Что ты делаешь – одумайся, Валентина... Ведь ты не любишь его...» [1, с. 525]. И одновременно со словесной партией драматург акцентирует движение хора, его приближение к героине – авторская ремарка «Хор окружает ее» [1, с. 525]. В данном случае хор словно берет на

связей (прежде всего любовных, впоследствии и производственных), фактически центрирует сюжет драмы, акцентирует его предполагаемую (ожидаемую) кульминацию и одновременно эпизирует нарратацию, вычерчивает разветвленный сюжет (перспективные подсюжеты) персонажных отношений. Фабульно-сюжетные перипетии обретают отчетливый повестийный оттенок.

В отличие от традиционной драмы привычная прямолинейная последовательность действия нарушена намеренным переплетением времен. Драматург использовал «обратный» (реверсивный) способ построения сюжета. Настоящее перебивается прошлым, реальное – условным. И в этом приеме по-прежнему просматривается эпическая направленность присутствия и функционирования хора – исходные и финальные события смыкаются, диффундируют, обретают несвойственный драме характер. Справедливо указывали А.О. Богуславский и В.А. Диев: «Хор здесь смотрит на нас как бы с некоторой исторической, временной вышки, <...> он рассматривает события, происшедшие “в середине XX века”, с позиций людей, как бы глядящих на них из будущего» [2, с. 183].

Исходно заданный на уровне завязки хронотоп сменяется иными хронотопами по «указанию» хора – именно хорические партии будут озвучивать смену времени дня, суток, смену времен года и констатировать изменившееся состояние пейзажа, природных перемен. Информированность хора эпически прозаична.

«Хор. <...> Всю ночь льет дождь. Над Байкалом шумят летние ветры и гонят на Ангару низкие тучи...» [1, с. 525].

«Хор. Светает <...> какое дождливое утро» [1, с. 526].

«Хор. Льет дождь; кажется, что он льет по всей земле! <...> Мимо домов бегут ручейки, вода смывает мусор и сор <...> Дождь очищает землю...» [1, с. 532].

«Хор. Но вот кончается ночь – наступает утро! За осенью приходит зима, а за зимой снова весна. Апрель!.. Холодный, ветреный апрель – и все-таки весна – последние снежинки быстро тают на солнце!» [1, с. 554].

Подобные пейзажные зарисовки не столько драматургичны, сколько эпичны. Арбузов сознательно использует эпический ход, который позволяет ему динамизировать пространство и время, на-

УДК 82-32

ВАРИАТИВНОСТЬ ХОРОВОГО УЧАСТИЯ В ДРАМЕ А. Н. АРБУЗОВА «ИРКУТСКАЯ ИСТОРИЯ»

Ай Хуэйжун,

лектор-преподаватель факультета русского языка,
Тяньцзиньский университет, г. Тяньцзинь, Китай,
e-mail: 378286809@qq.com

Цель статьи – рассмотрение вариативности хоровой функции в драме А. Н. Арбузова «Иркутская история». В ходе анализа выделяются различные вариации хорового присутствия в драме, в т.ч. композиционно-структурные, нарративные, репрезентативные, авторские и др. В статье показано, что функции хора вбирают в себя как стратегии драмы, так и стратегии прозы и поэзии. Провести четкую демаркационную линию между драматической, эпической и лирической стихиями арбузовского хора практически невозможно: все три ракурса его сценического присутствия органично сплетаются в тексте и взаимообразно дополняют друг друга.

Ключевые слова: русская литература XX века, А. Н. Арбузов, «Иркутская история», функции хора, способы авторского присутствия.

Постановка проблемы. В пьесе А. Н. Арбузова «Иркутская история» (1959) функции хора многовариантивны: это, прежде всего, функции драматическая, типично традиционная для драмы, но и

эпико-нарративная, а также примыкающая к ним функция лирико-поэтическая. Понять различия в семантике хоровых функций и обнаружить механизм их функционирования – цель настоящей статьи.

Основные методы и принципы исследования, использованные в работе, – формально-структурный, типологический, поэтологический и контекстуальный в их взаимосвязи и дополнительности.

Основные положения исследования. Начало действия пьесы прямо связано с хором – первая же фраза авторской ремарки включает информацию: «На площадке расположился хор и действующие лица драмы» [1, с. 493]. Хор выступает как *самостоятельное лицо*, т. е. актуализирует драматическую функцию. Экспозицию пьесы Арбузов выстраивает на уровне повествовательной стратегии – как короткое выступление (вступление) хора и последующий лаконичный диалог героев: «**Хор.** Вот какая история случилась на реке Ангаре, недалеко от города Иркутска. В середине двадцатого века в тех местах строили мощную гидроэлектростанцию <...>» [1, с. 493]. Но препозиция текста оказывается развернутой, намеренно эксплицированной и, как следствие, *эпизированной*. Не автор *драматургически* (например, во вводной ремарке) выстраивает хроно-топ действия, но хор *эпически* задает координаты ситуативных обстоятельств (река Ангара, Иркутск, строительство ГЭС, середина XX века). Диалогическая стратегия драмы (драматургии) совмещается со стратегией повествовательной (т. е. прозы, эпоса). Драматическое название (перечисление) вытесняется эпическим описанием. Хор с самого начала берет на себя функцию автора-драматурга и нарратора-рассказчика, свидетеля событий.

Хорическая партия открывает и завершает повествование, моделируя кольцевую *композицию*, присущую скорее прозаическим произведениям, чем драматическим. Структурно-композиционная функция хора сразу и со всей определенностью указывает на эпический характер развертывания событий в пьесе.

В основе своей смежная – эпико-драматическая – роль хора просматривается и в том, как хор выстраивает *сюжет* драмы. Благодаря хору сюжетное повествование стремительно переходит

от одного эпизода к другому – хор «отбирает» жизнеопределяющие для героев пьесы моменты: сцена первой встречи главных героев, день бракосочетания, свадебный вальс, день рождения детей, смерть Сергея и первая («трудовая») получка Валентины. Хор становится регулятором действия, он легко перемещает события и героев из одного времени в другое («тогда» – «теперь»), из одного пространства – в иное (из магазина – в бригаду, из одиночества – в коллектив, из узкого пространства коммуналки – на просторы Ангары). Герой, находившийся (условно) в сегодняшнем дне, посредством хора (условно же) перемещается в прошлое, на два года назад.

Хронос, вычленяемый и акцентируемый хором:

«**Хор.** Вероятно, все началось именно в тот вечер, два года назад, когда...» [1, с. 495].

«**Хор.** Уже семь часов вечера, рабочий день их кончился...» [1, с. 499].

«**Хор.** А через несколько дней, субботним вечером ...» [1, с. 510].

«**Хор.** <...> Воскресное утро *пятнадцатого июля*...» [1, с. 525].

«**Хор.** Утро *тридцатого июля*...» [1, с. 539].

«**Хор.** <...> этим людям [о растущих детях Серегиных] всего *один месяц*... Уже два... Уже *три месяца*...» [1, с. 525].

Топос, демонстрируемый хором:

«**Хор.** <...> они пойдут на *Ангару*, туда, где тайга подходит к самому берегу...» [1, с. 510].

«**Хор.** <...> Над *Байкалом* шумят летние ветра и гонят на *Ангару* низкие тучи...» [1, с. 525].

Смена места и времени происходит мгновенно – не сценически (не драматургически), но эпически (как в прозе). Фабульные события, выстраивают «лоскутный» сюжет пьесы, при этом смыкая драму (роль авторского присутствия) и прозу (организованный сюжет), собственно действие и последовательное повествование.

Драматургическую функцию авторского присутствия Арбузов переадресовывает хору, который (вместо автора) вводит ситуативные обстоятельства, представляет героев. Хор выводит персонажей на первый план и устанавливает между ними систему взаимо-